

o artista por sua vez, sendo objeto de identificação, também é visto, inúmeras vezes, mais como descobridor do que como criador.

No final da vida, Freud ainda falava de "*uma certa reserva frente à minha propensão subjetiva em conceder demais à imaginação na investigação científica*" (Gay, 1989, p.40). Porém, curiosamente, escolhe um escritor, e não um cientista, como seu duplo<sup>10</sup>.

A questão é que, mesmo com essa ambigüidade, o que ressalta na escrita freudiana são as múltiplas construções de sentido ancoradas no inconsciente. E mais do que buscá-lo, Freud é guiado pelo inconsciente.

A psicanálise e a criação artística se sustentam numa busca imaginária pela descoberta, porém, o essencial é que neste percurso criam-se obras e histórias significantes, que ganham múltiplos significados.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GAY, Peter. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- KON, Noemi M. *Freud e seu duplo*. São Paulo: Edusp, 1996.
- LOUREIRO, Inês R. B. *A arte no pensamento de Freud*. Dissertação de mestrado PUC / SP, 1994.
- MEZAN, Renato. *A vingança da esfinge*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Da interpretação: ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

As cartas de Freud a Fliess foram transcritas de "*A Correspondência Completa de S. Freud para W. Fliess (1887-1904)*", editado por Masson. Rio de Janeiro: Imago. 1986.

10. Arthur Schnitzler.

## A "LENDA DA FARINHA": RELATOS ORAIS DE UMA MESMA TRAMA TECENDO UM GRANDE TEXTO DA CULTURA EM PROCESSO

MARCIO HONORIO DE GODOY  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA/SP

#### RESUMO

O presente trabalho procura se dedicar às questões propostas pela narrativa oral de um material mítico e lendário, no qual está presente a figura do rei Encantado e Encoberto Dom Sebastião. Nossa intenção é tratar de mecanismos processuais presentes em uma lenda, que se pretende "real", para a manutenção da presença da figura mítica do jovem monarca português desaparecido em 1578, nos areais de Marrocos. Desta forma, dá-se um jogo de permanências e atualizações de uma memória coletiva em diálogo com a memória individual de cada narrador. Daí um grande texto da cultura em processo irá sendo constituído, singrando épocas e locais diversos. O corpus deste trabalho é composto por duas versões orais de uma mesma lenda chamada "Lenda da Farinha", que é muito presente no

*Maranhão, estado onde a figura mítica de Dom Sebastião é bastante viva na religiosidade local e em outras manifestações culturais.*

## RESUMÉ

*Ce travail relève quelques questions soulevées par le récit oral d'un matériel mythique et légendaire qui a pour objet le roi "Encantado e Encoberto Dom Sebastião". Notre intention est de traiter des mécanismes qui parcourent la légende qui se prétend "réelle", pour soutenir le maintien de la figure mythique du jeune monarque portugais disparu en 1578, dans les sables du Maroc. Un jeu permanent d'actualisations d'une mémoire collective en dialogue avec la mémoire individuelle de chaque narrateur se fait ainsi jour. De là surgit un grand texte d'une culture en perpétuel changement traversant des époques et des endroits divers. Le corpus de ce travail est composé de deux versions orales d'une même légende appelée "Légende de la Farine", très présente au Maranhão où la figure mythique de Dom Sebastião est assez vivante dans la religiosité locale et dans d'autres manifestations culturelles.*

## ABSTRACT

*This paper aims at looking into questions raised by the oral narrative of mythical and legendary matter, in which the figure of king Encantado e Encoberto Dom Sebastião is present. Our target is to deal with the mechanisms of process involved in a legend that deems itself "real" so as to keep the liveliness of the mythical image of the young Portuguese monarch disappeared in 1578 in the sands of Morocco. Thus a game of endurance and updating of the collective memory takes place, in dialogue with the individual memory of each narrator. This way, a broad text of culture in process will be accomplished through times and places. The corpus of this paper is composed of two spoken versions of the same legend named "Lenda da Farinha", which is ever-present in Maranhão, a state where the mythical image of Dom*

*Sebastião is very much alive both in the local religious activities and in other cultural manifestations.*

O que se pretende com este artigo é, entre outras coisas, contribuir com investigações acerca de funcionamentos da produção em processo de narrativas orais. Para isso encontramos, em recentes preocupações da Crítica Genética, um cabedal teórico de apoio para se refletir estes mecanismos de criação em processo. Por estarmos tratando de um material oralizado, fez-se necessário também trazer discussões que pensam as peculiaridades envolvidas na oralidade. O tema da memória, por sua vez, muito discutido pela Semiótica da Cultura, e de grande atualidade em outros campos de investigação, ampara nossas meditações sobre um grande texto da cultura que é garantido por permanências e atualizações de um complexo mítico viajante em tempos/espacos diversos.

No entanto, quero deixar claro que não é o aparato teórico que nos leva a refletir os dois relatos chamados de "Lenda da Farinha" trazidos para esta discussão. Na verdade, o caminho se dá ao contrário. Quando entra em contato com o objeto, com as versões da lenda, o pesquisador sente necessidade de dialogar com determinados conceitos, não para enquadrar a lenda, ou mais precisamente a narrativa desta lenda, em determinadas fórmulas teóricas. Ao dialogar com determinados pensamentos o desejo é de buscar ressonâncias em vários outros campos, e até mesmo de colaborar para ampliá-los na medida em que observamos a complexidade do objeto. Deste modo a pesquisa ganha o caráter de um ensaio, como algo não enrijecido e fechado sobre si, principalmente quando nos deparamos com material tão fluídico como a narrativa oral.

## 1. INTRODUÇÃO

O trabalho que aqui se apresenta pretende enxergar e investigar peculiaridades de alguns aspectos processuais

constantes em narrativas orais. Naturalmente constituindo-se de uma “materialidade” fluídica, incompatível com uma linearidade evocativa do que pretende expressar, permeada por um presente “puro”, um aqui-agora dado pelo espaço/tempo concretamente presentificado – apesar do caráter ultra-efêmero deste aqui-agora – a narrativa oral trata de acontecimentos passados e futuros atualizados no processo do ir se fazendo. O que aconteceu e o que poderá acontecer – passado e futuro – são comprimidos num presente atualizante, ganhando assim uma potência de atualização no ir se fazendo do relato. Portanto, passado e futuro passam, neste momento em que um mundo possível se realiza no decorrer da narração, a serem presentes, dadas as energias despendidas num certo tempo/espaço em que ocorre o relato.

O que queremos dizer com realização de um mundo possível dentro de uma narrativa oral? E que energias são essas produzidas pela oralidade em geral, seja numa conversa, num relato, num conto, num espaço ritualístico, enfim, numa oralidade realizada *in actú*? Entre estas energias encontramos o próprio contexto em que se está narrando. Quanto ao espaço, teremos o ambiente presente, que pode auxiliar ou dificultar, as analogias buscadas pelo narrador para contar algo sobre o passado ou o futuro. O destinatário da narrativa (neste caso o pesquisador envolvido) também faz parte das energias envolvidas no ato de narrar. A linha de pensamento do narrador, a performance do mesmo, ruídos externos e muitos outros detalhes impossíveis de serem relacionados, até mesmo pela impossibilidade de se conservar a totalidade do material oral, contribuem com energias colocadas em jogo para que se produza a realização de um mundo possível no ato narrativo. Além disso, por sua própria natureza, a narrativa oral não é passível de estar sob a regência de leis que norteiam alguns suportes de outras linguagens, como o disco, o CD, o livro, o vídeo etc. Apesar de trabalhar também com algumas estratégias narrativas bastante exploradas em outros suportes e linguagens, possui também estratégias próprias de produção criativa, tão complexas quanto a dos outros suportes, seguindo

sua lógica peculiar de se realizar no ato, uma única vez de uma vez por todas.

Por isso, é de se esperar, e deixamos claro que temos consciência disso, que perderemos muito em umas partes, e espero que ganhemos bastante em outras, ao apresentar um objeto como este a ser analisado já em outros contextos. É preciso deixar clara, mesmo sendo óbvia a constatação, a existência de um recorte do objeto, já quando gravamos a voz de um narrador. Também o frescor do momento do relato, sendo recriado pelo pesquisador que esteve presente no momento da narrativa, irá receber um caráter pessoal guiado pelo interesse específico da pesquisa. Conseqüentemente, isto também deve ser levado em conta, muitas vezes, como um dos pontos a ser verificado como desencadeador do processo das narrativas orais a serem abordadas, que se deram no encontro dos narradores, e de um destinatário específico, com interesses específicos. É de se imaginar então que ao passado da narrativa oral dar-se-á um novo presente, no ato de se construir este texto, transportada a um outro suporte, e com fins outros que não somente o de narrar.

Por toda essa fluidez do material oral, e devido ao seu caráter primeiro na composição de algo em processo, pretendemos poder contribuir com pequenos e iniciais apontamentos para o tratamento de um material que pode ser perscrutado com bastante eficácia pelo campo da Crítica Genética, ou melhor, por uma crítica de processo que hoje vem sendo discutida no seio da Crítica Genética brasileira. Tipos de olhares que constatarem uma obra de arte, por exemplo, inacabada, sempre em processo, ao mesmo tempo sendo construída por arquivos pessoais e coletivos, além de também tornar-se arquivo, que observam tendências de uma obra, levando-a para sua singularidade quando colocada diante de um ou vários públicos, instiga-nos a pensar a narrativa oral como construção criativa tão complexa quanto outros fenômenos da cultura hoje mais consagrados. Objetivamos então avançar na reflexão de um material oral, com alguma sensibilidade, fornecida pela Crítica Genética, principalmente

no âmbito do que Cecília Almeida Salles chama de “Trajeto com tendência”:

Uma visão semiótica nos permite falar da criação como processo de construção de uma representação que dá a conhecer uma nova realidade, com características que lhe vão sendo atribuídas pelo artista. Seu esforço é o de fazer visível aquilo que está por existir – um trabalho sensível e intelectual executado por um artesão. Um movimento feito de sentir, agir e pensar, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente (SALLES, In: ZULAR, 2002, p.191).

Porém sentimos a necessidade de buscar, por tratarmos de narrativas orais, outras leituras, todo um cabedal teórico trazido por pesquisadores que se ocuparam com a oralidade, como o suíço Paul Zumthor, e por outros que se debruçaram em pensar o desenvolvimento de uma Semiótica da Cultura. Procedimentos etnográficos também não poderiam ser deixados de lado, devido ao objeto da pesquisa que pretende ser trabalhado amplamente em minha tese de doutorado.

No caso do presente trabalho, tratamos de um material lendário que faz parte de um texto cultural caminhante de tempos/ espaços muito diversificados. A lenda a ser aqui apresentada é comum no Maranhão, em narrativas de pescadores, no Tambor de Mina (religiosidade afro-brasileira especificamente desenvolvida no Maranhão), e nas conversas cotidianas de pessoas que conhecem casos e são instigadas por um espaço de encantarias muito vivo no imaginário popular da região.

Deste modo, toda uma trama vai sendo costurada através da narrativa desta lenda, para que sobreviva e se desenvolva uma espécie de texto matriz da cultura formado por um personagem principal: a figura mítica do rei português Desejado e Encoberto, Dom Sebastião, “desaparecido” numa batalha, numa cruzada contra mouros em Alcácer Quibir, no Marrocos, em 1578. Quando do desaparecimento do corpo do rei, sua figura tem ingresso em um complexo mítico que envolve crenças

messiânicas, milenaristas e utópicas (AZEVEDO, 1945; HERMAN, 1998; PIRES, 1969). Este fenômeno da cultura é provavelmente trazido ao Brasil no conjunto de um extenso imaginário detido pelos colonizadores portugueses. Aqui, este imaginário ganha espaço e se estende até os dias de hoje, com diversas atualizações, mas mantendo permanências que garantem sua singularidade (GODOY, 2002).

A lenda a ser abordada é muito comum no Maranhão e ganha o nome de “Lenda da Farinha”. Como veremos, ela se faz importante na manutenção e continuidade da manifestação da figura de Dom Sebastião no imaginário popular. Trataremos de duas versões orais, procurando dar ênfase ao seu funcionamento, em uma engrenagem processual, que expande um texto da cultura no tempo/espaço de vivências que ainda prezam muito a oralidade mediatizada apenas pelo corpo e a voz, sem suportes tecnológicos, apesar de conviverem cada vez mais intensamente com estes outros.

## 2. ALGUNS ASPECTOS DA NARRATIVA ORAL

Ao fazermos uma leitura de um relato oral, necessitamos compreender que estamos lidando com a fluidez natural do som vocálico, como matéria da transmissão de uma narrativa oral. Acontece que esta singularidade irá implicar o próprio ato de narrar uma história, provocado pelo desejo indefinido, ainda, de um destinatário em ouvir algo que lhe interessa, e pelo desejo do narrador em produzir um mundo possível a cada relato em geração. Estamos diante de um processo criativo que poderia dizer, por hora, estar acontecendo em estado puro, pois o material já vai se constituindo, se completando, como um texto – num sentido amplo da palavra texto<sup>1</sup> – durante o processo, sem preparação alguma para algo acabado, mas para

1. O que queremos dizer com ‘sentido amplo da palavra texto’ está de acordo com um apontamento do semiótico Yuri Lotman, quando fala da cultura como um

algo que irá sempre ser re-contado de modo diferente a cada ato narrativo de um mesmo narrador, ou de outros.

Voltando às implicações do som vocálico, gostaríamos de manter diálogo com o pesquisador suíço Paul Zumthor, que já chama a atenção para o som vocal como algo anterior ao narrar, porém detentor de aspectos preponderantes para que se dê o início de uma narração oral:

Produzindo desejo, ao mesmo tempo que é produzido por ele, o som vocal sempre fabrica discurso, sem que uma intenção prévia ou conteúdo o tenha programado de modo seguro. O som vocal divaga... a menos que, falsa oralidade, apenas verbalize uma escrita (ZUMTHOR, 1997, p. 14).

Dois desejos estão em jogo aqui em duas ações, narrar e ouvir, para haver a produção do relato oral. Uma espécie de pacto entre destinador e destinatário deve ser estabelecido para que se dê a narrativa em processo. Ao mesmo tempo o narrador doa a sua fala e se alimenta da minha audição. Dá-se assim o perpetuamento de materiais lendários, religiosos, enfim, de textos culturais ganhando longevidade espaço-temporal. Novamente Zumthor contribui para a investigação das potências envolvidas na oralidade:

---

texto. Eis aqui sua definição interessante que retoma a etimologia da palavra texto: "A cultura, em sua totalidade, pode ser considerada como um texto. Mas é extraordinariamente importante sublinhar que é um texto completamente organizado, que se decompõe em uma hierarquia de 'textos em textos', e que formam complexas entreceduras de textos. Posto que a própria palavra 'texto' encerra em sua etimologia o significado de entrecedura, podemos dizer que mediante essa interpretação devolvemos ao conceito 'texto' seu significado inicial." LOTMAN, Iuri M. "El texto en el texto" **In:** *La semiosfera I, semiótica de la cultura y del texto*. (Trad. Desiderio Navarro), Madrid, Ediciones Cátedra, 1996, pp. 91-109. Deixamos claro então, que estamos lidando com o texto oral aqui a ser discutido, como um fenômeno da cultura, como um texto atuando com outros textos, entrecedendo um texto maior em construção.

A palavra se apóia no instinto de conservação; conservar-se é nutrir-se; uma pulsão de linguagem repete na articulação da voz aquilo que se confirma alhures, entre conservação e erotismo.(...)

A voz viva da comunicação 'oral' coloca assim em causa dois campos do corpo. Diz-se 'beber as palavras' de alguém: um falante pode 'engolir suas palavras': marcas lexicais mínimas, porém indelévels. Comer aquele a quem se fala, incorporá-lo: refeição totêmica, eucaristia, canibalismo (ZUMTHOR, 1997, p. 16).

Dificuldade pois de se conseguir um relato oral diante do destinador. Entregar-se ao outro sem esquecer-se de que não é o outro para poder, num primeiro momento, receber e depois traduzir seu discurso. Talvez um momento antropofágico.

\* \* \*

Deste modo, faz-se necessário termos alguns cuidados diante das especificidades dos relatos a serem aqui tratados como objeto de reflexão sobre a oralidade como máquina processual de textos culturais. Se o primeiro passo para se fazer a reflexão sobre algum objeto de estudo é ter em mãos este mesmo objeto, este passo se apresenta como um problema de procedimentos na busca e recolha deste objeto. É aí que começam a serem reveladas as primeiras singularidades do objeto, e que não podem ser desprezadas se estamos com a intenção de refletir sobre um caráter processual de algo que é produto na medida em que vai sendo produzido.

Dáí ser importante chamar a atenção para o fato de que os relatos a serem aqui abordados se quiserem como acontecimentos reais. O receptor (no caso aqui o pesquisador) descobre isso no momento de receber a narrativa oral, e já de cara não pode trair esse dado. Isso deverá ser relevado para que se inicie e tenha andamento o relato de maneira que este contenha a maior quantidade possível de elementos de

convencimento desta 'realidade' através da narração do destinador. Demonstrar interesse na realidade do fato narrado é imprescindível para a produção de desejo no narrador em contar a história. Tomar uma postura oposta a esta é praticamente abortar a produção desse discurso. O narrador poderá entender esta postura como sinal indicativo de que o receptor o está esnobando e o tem como um mentiroso, um embusteiro. Sendo assim, o pacto para a ocorrência da comunicação oral já estará comprometido, e provavelmente o processo narrativo não será efetivado.

### 3. QUESTÕES ACERCA DE UMA TENTATIVA DE LEGITIMAÇÃO E DE UMA CONTINUIDADE MEMORIAL

O problema da autoria dos relatos tem significativa importância na medida em que guarda um valor estratégico de legitimação da narrativa. Nos casos em que nos debruçamos, a autoria não existe da maneira à qual estamos acostumados quando nos deparamos com uma obra escrita, uma composição musical, ou qualquer outro tipo de produção criativa inserida nas peculiaridades trazidas pela lei autoral de todo o mundo (CHARTIER, 1999). Por terem sido contados por alguém, terem sido ouvidos de alguém, e terem o intuito de serem apresentados como fatos reais, sempre é evocado o nome e detalhes da pessoa, ou pessoas, que contou ou contaram os casos ao narrador atual. E este faz questão de indicar a importância e a integridade da pessoa de quem recebeu o relato, tentando com isso chamar a atenção para o merecimento da repetição do relato como prova da "realidade" do acontecimento.

O primeiro enunciatário, do qual trataremos agora, é dona Luíza, uma caixeira da Festa do Divino, e filha de santo que incorpora Dom Sebastião no Tambor de Mina e na linha de cura da religiosidade afro-brasileira do Maranhão. Ela trata a pessoa de quem recebeu o relato da "Lenda da Farinha", como um amigo seu que viveu no mar transportando víveres e aí teve contato com a figura de Dom Sebastião.

Dona Luíza não é uma narradora no sentido de ser um sujeito depositário de acontecimentos lendários próprios de determinada região. Porém se utiliza de uma lenda (aliás para ela esta lenda é fato incontestado), para nos afirmar que o encantado incorporado por ela no Tambor de Mina tem sua moradia no fundo do mar, região privilegiada, trazida pelo imaginário que aborda mundos encantados. Esta já é uma atualização do fenômeno cultural chamado sebastianismo, trazido de Portugal. No entanto, dona Luíza conhece a memória histórica – mesmo que precariamente – do encantado mais íntimo e importante para ela em sua religião. Esta mescla de uma existência histórica de uma personagem, com sua perpetuação em um relato lendário, é uma das tendências de maior destaque para o entendimento de como se constroem discursos da religiosidade popular a partir do papel do poder vocal de dar dinâmica a alguns signos cristalizados pela dogmática da religiosidade oficial. A "verdade" da religiosidade popular é ligada ao poder vocal, e, como diz Zumthor, é perpetuada por discursos amparados em:

(...) retalhos de Evangelhos aprendidos de cor, lembranças de histórias santas, elementos dissociados do Decálogo, afogados num conjunto móbil de lendas, de fábulas, de receitas, de relatos hagiográficos. Daí pode-se pensar a profundidade em que se inscrevem, no psiquismo individual e coletivo, os valores próprios e o significado latente desta voz (ZUMTHOR, 1993, pp. 76 e 79).

E é no momento em que busca dar suporte à crença em sua religiosidade, e em uma personagem recebida e admitida no panteão desta – pois Dom Sebastião é uma personagem estranha, por não ter nascido no Tambor de Mina, mas sim ter sido atualizada e potencializada no conjunto destas crenças –, que Dona Luíza elabora uma lógica para a possibilidade da existência de Dom Sebastião na encantaria maranhense. Assim, alguns aspectos históricos do rei são mostrados por ela, já incorporando elementos da origem do encantamento do jovem rei português,

elaborados ainda em Portugal, desde 1578. Nossa conversa acerca destes assuntos é iniciada desta forma:

O rei Sebastião, ele era de um exército. Ele era comandante. Ele era um rei. Nessa época era monarquia. Nessa época ele veio com o exército dele foi que ele se encantou com toda tripulação.

Permanecem, no relato de dona Luíza, a realeza da figura de Dom Sebastião e o seu caráter bélico. Esta última característica talvez se expanda no espaço/tempo, como traço bastante forte, devido ao último ato do monarca português, quando travou batalha contra mouros em campos africanos, em Marrocos. Daí, em um contínuo, estende-se também a crença de que o jovem rei não morreu, mas se encantou e saiu com seu exército e uma tripulação de encantados, o que possibilitaria o mundo encantado do rei Dom Sebastião, construído e perpetuado até hoje, no imaginário da encantaria maranhense, a partir da Ilha dos Lençóis, irradiando-se para todas as profundezas do litoral maranhense.

E dona Luíza continua seu discurso, buscando mostrar que a "Lenda da Farinha" é um acontecimento importante, de apoio e legitimação de toda sua crença na presença encantada de Dom Sebastião:

Um amigo meu, o Sebastião (por acaso este é o nome do amigo de dona Luíza que relatou o caso a ela), lavrava muita madeira o Sebastião. Ele disse pra mim que um dia... Por isso sai esse negócio né, essa lenda. Ele (Dom Sebastião) encantou-se com a tripulação. É por isso que esse meu amigo me disse que ele entregou uma mercadoria todinha pra Dom Sebastião. Agora, o que era a mercadoria? Farinha. Que era, foi caso dado. Foi amigo nosso daqui que fez isso. Ele disse que não sabia pra quem estava entregando. Ele só ouvia a voz. Ele viu ele, mas depois desapareceu e mandou que botasse a farinha. E ele botou a farinha toda na água. Mas quando eles retiraram a embarcação, a farinha estava toda

arrumada na praia, um paneiro em cima do outro. Aí eu disse: - Então nós estamos certos. Está certa a lenda por ser... Foi verdade. Isso foi caso dado. Ele contava para qualquer pessoa.

Para dona Luíza, conhecer o narrador primeiro do acontecimento, ser amiga dele, torna, ao menos para ela, tudo o que se refere ao encantamento do rei Sebastião como uma "verdade". Assim, ela insiste em ligar a suposta realidade do acontecimento com o fato de ter sido narrado por alguém de confiança dela. Ressaltem-se os seguintes trechos: "Foi amigo nosso daqui que fez isso."; "Aí eu disse: - Então nós estamos certos. Está certa a lenda por ser... Foi verdade. Isso foi caso dado. Ele contava para qualquer pessoa". Marcas lexicais como "...estamos certos."; "Está certa a lenda..."; "Foi verdade."; e mais que todas, repetida duas vezes "Isso foi caso dado", pontuam o texto da filha de santo, como se estivesse buscando dissipar qualquer dúvida, tanto as possíveis que poderiam surgir no destinatário, quanto as dela própria.

Bem, Dona Luíza o tempo todo está trabalhando com uma memória coletiva (a "Lenda da Farinha") e com uma memória individual (seu próprio entorno). Por hora, podemos dizer que há um "arquivo" ao qual recorre o narrador oral. Este "arquivo" também possui um caráter bastante fluídico, transitando entre uma memória coletiva e outra individual. A narrativa em questão aqui neste ensaio é conhecida por muitas pessoas, tendo, deste modo, uma recorrência no coletivo. Mas seu acionamento se dá de acordo com o contexto em que se vai contar a história, e de acordo com a linha de pensamento perseguida. Isto traz variantes na performance do narrador e da própria narrativa.

Dona Luíza partiu de sua memória individual, quando nos queria fazer conhecer seu encantado Dom Sebastião, mostrando como ele se apresenta vivo em sua forma misteriosa de encantado que se manifesta na religiosidade popular. Acesa, a partir desse momento, uma memória coletiva dentro de sua memória individual. A "Lenda da Farinha" (contada, re-contada

e conhecida até mesmo por muitas pessoas que não têm intimidade com as peculiaridades das encantarias maranhenses) passa a ser importante referência para que ela mostre a presença manifesta de Dom Sebastião – habitante de outras dimensões – no mundo não encantado, no mundo da existência cotidiana.

Tratamos então de uma memória da cultura acionadora de mecanismos processuais criativos. A memória deixa de ser apenas arquivo e passa a ganhar um papel atualizante do material acionado. Queremos nos aproximar mais da elaboração de Lotman, no entendimento de uma memória vista não só como função armazenadora, mas detentora de possibilidades criativas. Assim este autor faz suas reflexões:

(...) não devemos imaginar a memória da cultura como um depósito no qual ficam amontoadas mensagens, invariantes em sua essência e sempre equivalentes. (...) A memória não é um depósito de informações, mas sim um mecanismo de regeneração das mesmas. Em particular, por uma parte, os símbolos que se guardam na cultura levam em si informações sobre os contextos (ou também as linguagens), e, por outra parte, para que essa informação se ‘desperte’, o símbolo deve ser colocado em algum contexto contemporâneo, o que inevitavelmente transforma seu significado. Assim, a informação que se reconstrói, realiza-se sempre no contexto do jogo entre as linguagens do passado e do presente.” (LOTMAN, 1998, p. 153).

### 3.1. MEMÓRIA/ESQUECIMENTO TRABALHANDO OUTRO RELATO DE UMA MESMA LENDA

Em outro relato da “Lenda da Farinha” recolhido no Maranhão, agora contado por um morador da Ilha dos Lençóis – ilha onde supostamente Dom Sebastião teria estabelecido seu reino encantado – estamos diante de seu Simião Machimeno, um pescador de profissão e narrador de diversas histórias nas quais desfilam seres, visões, acontecimentos, paisagens de um mundo

outro que não o cotidiano. Não há neste homem traços de alguém que cultive uma religiosidade e tudo o que a envolve, como fica evidenciado em dona Luíza. No entanto, ele se revela uma espécie de depositário de narrativas dentre as quais circula a figura do jovem monarca portugueses.

Quando iniciou seus relatos, a “Lenda da Farinha” surgiu entre muitas outras, apenas fazendo parte de um conjunto diversificado, heterogêneo de narrativas. Não havia a intenção de explicar, através desta lenda, algo merecedor de comprovação em meio à continuidade de nosso diálogo, como fica evidente na conversa com dona Luíza. Entretanto, algumas semelhanças de estratégias narrativas podem ser observadas na comparação entre os dois relatos, apesar de os motivos e a postura da narração serem outros.

O traço estratégico mais marcante e que se repete, aponta mesmo um mecanismo, nesta narrativa, que permite sua existência e dá fôlego a um projeto da narração de algo realmente acontecido. Revela-se cada vez mais a tendência em pensar estes relatos se querendo como “reais” e não fictícios. Assim é narrado o caso por seu Simião:

Inclusive ele (seu Simião refere-se ao seu sogro, Saturnino de Oliveira, que morreu com 114 anos) contou e eu tava perto. É assim... começou, começou assim... ele contando pra mim. Chegou aqui... Antigamente aqui tinha pouquinha casa aqui nos Lençóis. Aí chegou um homem de outro lugar, um lugar chamado Cachoeirinha. Chegou oferecendo farinha aqui na praia, quem queria comprar farinha d’água né. Farinha dessa que a gente come aqui. Aí não achou quem comprasse. Aí ele foi e disse assim, pro dono do bar. Disse assim, disse: “Se eu achasse quem comprasse essa farinha toda agora... Eu vendia ela...” Aí quando ele foi fechando a boca apareceu um homem; um homem grande, de chapéu de couro ouvindo o que ele contava, montado num cavalo. Aí chegou e disse assim: “Você vende essa farinha?” Ele disse: “Vendo!” “Quanto você quer?”, e ele disse quanto ele queria né. “Eu quero dois

cruzados no paneiro. Vendo tudinho." Ele disse: "Eu compro tudo a farinha." Disse: "Onde você leva a farinha?" Ele disse: "Bota dentro da água. Jogue toda ela dentro da água." Foi o homem que disse né, que chegou pra comprar a farinha toda. Aí ele falou: "Tá certo!" Aí ele conferiu todos os paneiros de farinha e jogou tudo dentro da água. Aí ele disse assim: "Quem vai buscar o dinheiro com ele?" Aí o dono da farinha, o dono da embarcação disse: "Ele não vai." Aí eram três pessoas; o dono, o marinheiro e o cozinheiro. Na embarcação, destas embarcaçõeszinha velha, sempre quem é mais, a gente manda mais é o cozinheiro né. Aí o cozinheiro disse assim: "Eu vou!" Aí ele disse: "Ói, feche o olho e monte aqui na cela do cavalo." Ele fechou e desceu. Quando chegou lá embaixo ele disse: "O que você vê aqui não conta quando chegar lá. Não importa a quem você conta, porque o dia em que você contar você morre." Aí ele pagou todinho e disse: "Feche o olho." Aí ele fechou o olho, aí quando ele subiu, quando ele chegou lá, deixou ele na beira da embarcação. O dono perguntou o que é que ele tinha olhado, ele disse: "Nada!" Aí foi um ano, dois anos, três anos, foi quatro, aí com dez anos ele conta num lugar chamado Outeiro, chegou e contou lá. E lá é uma brincadeira de, de carnaval de bloco né, uma escola de samba. Aí ele agarrou e contou. Este dito cara que tinha ido receber o dinheiro aqui a mando do que comprou a farinha, que era o rei Sebastião. Aí no dia em que ele contou, quando ele terminou de contar ele morreu. Agora ficou a história porque a história ele já tinha contado já.

Pesquisador: E o que ele viu lá?

O que ele viu lá embaixo foi justamente que ele viu embaixo outra cidade muito bonita. Diz que aqui abaixo aqui, tem outra cidade aqui abaixo. Diz que o dia em que desencantar Lençóis, São Luís vai ao fundo e aqui vira a melhor cidade.

Novamente é evocado o nome de quem passou o relato ao narrador. O sogro de seu Simião, falecido com 114 anos, em vários momentos da entrevista era citado como o maior conhecedor das encantarias da Ilha dos Lençóis. Saturnino de Oliveira era respeitado pela comunidade como alguém especial, guardador de memórias de visões, acontecimentos vividos que de alguma forma compõem uma história impar da pequena ilha do litoral maranhense. Desta forma, a ilha vai ganhando uma existência geográfica no mundo, por sua peculiaridade de conter, em paralelo ao seu dia a dia, a morada do encantado Dom Sebastião e de sua gente. Essa história, que vai se fazendo oralmente, age como que lutando contra um esquecimento de uma ilha e de seus moradores, geralmente ocorrido em uma história oficial preocupada com grandes acontecimentos, marcadores de uma cronologia evolutiva e de uma hierarquização privilegiadora de alguns territórios. Isto fica mais evidente ao constatarmos que as narrativas de acontecimentos da Ilha dos Lençóis se estendem a todo o litoral do Pará, na chamada região litorânea do Salgado. A Ilha dos Lençóis, no Maranhão, é tida, respeitosamente, no imaginário de pescadores, videntes, feiticeiros, pajés, etc como um centro de onde emana toda a importância da presença do reino encantado de Dom Sebastião, agindo na natureza, nas crenças religiosas, de uma maneira melhor de se estar no mundo e até mesmo no cotidiano dos viventes dessas regiões.

Por este caráter presentificado, de uma potência capaz de perceber o mundo, de pensar o mundo em que se busca viver e dele participar, é que observamos várias séries se cruzando e se encaixando durante a construção de um imaginário que envolve a figura do jovem rei português Encoberto. O homem que chega, misteriosamente, "do nada", para comprar a farinha do dono do barco, é um exemplo claro de como já se percebe o elemento encantado introduzido na vida do povoado. A grandeza do misterioso homem não se refere apenas à sua estatura, mas a todas as suas dimensões corporais. Seu Simião, nosso narrador, deixa isso bem claro em sua performance, ao

abrir os braços e esbugalhar os olhos, na tentativa de explicar que o homem tinha dimensões fora do comum, apresentado pela constituição física dos moradores do povoado. Esta maneira de descrever o homem, e todo o mistério que envolve sua aparição repentina, traz dois tipos de qualidades sobre este homem; 1º) apesar de ele não se identificar como tal, percebemos que se tratava de um elemento estranho, ou seja, de um encantado; 2º) colocado como alguém de estatura e dimensões corporais grandes, pressupõe-se que ele seja grande em relação a algo, por exemplo, em relação à estatura normal do povoado de Lençóis. Então, num primeiro momento, sabe-se que este homem é um estrangeiro, e mais tarde será identificado como o rei encantado Sebastião – a população sabe que este rei é português (estrangeiro), e conhece sua existência encantada.

Essa presença estrangeira contém um forte traço de permanência; permite sabermos tratar-se da figura do rei português desaparecido nas areias de Alcácer Quibir. No entanto, o material cultural, vindo de Portugal, neste caso, vai sendo trabalhado ao longo do tempo; ocorrem atualizações, recriações em forma de conteúdo e de expressão. O rei Sebastião desta narrativa aparece usando, no lugar da sua coroa, um chapéu de couro, que, como se sabe, foi símbolo do “reinado” dos cangaceiros no Nordeste brasileiro. Trata-se menos de um desejo de volta de uma monarquia do que de uma construção para um novo tipo de ordem, não muito bem definida, sendo construída de acordo com os elementos e detalhes que vão sendo narrados. É em detalhes desse tipo que podemos observar várias séries se entrecruzando, criando liga para a tecitura do grande complexo cultural que envolve a presença de traços do sebastianismo no Brasil.

Dados sobre a longevidade do relato se dão na pequena descrição do povoado da ilha, e em marcadores de tempo constantes na narrativa. O marcador “Naquele tempo” nos dá idéia de algo acontecido num passado indefinido; no entanto, o sinal de que havia poucas casas no povoado já traz alguma colocação “concreta” do tempo em que se passa a história.

Ocorrem ainda, no final da narrativa, alusões a uma cidade utópica, que é construída e desenvolvida no subterrâneo de Lençóis. A cidade está encantada, assim como toda a sua população e seu rei. Porém é aguardado o desencantamento desta cidade, para finalmente Lençóis se colocar como um local conhecido e respeitado, ultrapassando sua referência maior que deverá submergir – São Luís, no caso – da qual Lençóis se sente, no presente, como sombra apenas. Faz-se evidente, não um descontentamento melancólico com o presente da comunidade, mas sim uma vontade de superar as limitações impostas pelo momento presente. Talvez estejamos diante de uma “vontade de potência”, “vontade de algo mais” que não pode ser satisfeita de imediato (NIETZSCHE, s/d), como num passe de mágica, e acaba gerando um movimento, um processo criativo de ir narrando uma presença, mesmo que encantada ainda, mas que vai em direção à concretude desta vontade por intermédio de construções utópicas.

As pessoas colocadas na trama da história contada – o dono do barco, comerciante da farinha, e sua tripulação – reforçam ainda mais o intuito do narrador em apresentar o fato contado como real. Se elas não possuem nome, indica-se uma localidade que se pretende existente no tempo e no espaço referente ao plano do nosso narrador. O local de onde provêm as personagens tem o nome de Cachoeirinha, e situa-se nas proximidades da ilha.

Outro detalhe principal, fundamental, notável para a continuidade da história na memória coletiva, além de fortalecer as tonalidades reais do fato acontecido, é a interdição imposta pelo encantado rei Dom Sebastião ao cozinheiro do barco, e que não é cumprida pelo mesmo. Apesar das poucas referências espaço-temporais – como uma sugestiva festa de carnaval – em que o fato teria finalmente ganho existência ao ser participado com outras pessoas, a morte do cozinheiro (logo após ter revelado que viu a cidade encantada submersa do rei Sebastião), compõe uma linha imprescindível na trajetória desta história; esta linha passa sutilmente a dar lógica e vitalidade à “realidade”

proposta na narrativa, tornando possível, atualizando uma virtualidade, ainda que na oralidade, ao atestar o cumprimento das conseqüências impostas pelo encantado, caso não fosse respeitado seu interdito. O esquecimento do cozinheiro é papel importante para uma continuidade da memória, e nos leva a pensar no eixo memória/esquecimento não como duplos opostos, mas sim como algo em movimento, que acontece em constante alimentação um do outro. A pesquisadora Jerusa Pires Ferreira busca compreender este mecanismo, citando e refletindo Lévi-Strauss, partindo da obra deste autor, *O Olhar distanciado*, e com Paul Zumthor, numa entrevista dada a *Folbatim* chamada “Poesia, Tradição e Esquecimento”:

Poderíamos mesmo dizer que o esquecimento seria responsável pela continuidade, pela memória e até pela lembrança. Segundo Lévi-Strauss, é o esquecimento que vem quebrar uma certa continuidade da ordem mental, sendo responsável pela criação de uma outra ordem.

Coloca aí algo que é fundamental a noção de quebra, de hiato, para futuras e renovadas retomadas e reconstruções, algo como a morte provisória que se faria seguir da ressurreição. Pois, como nos lembra Paul Zumthor, nos mitos antigos, o esquecimento quer dizer, ao mesmo tempo, morte e retorno à vida; destaca-se uma função simbólica que faz dele o momento crucial para reencarnações e escatologias. Ele constata que a vontade de esquecimento se identifica com uma realização frágil da experiência pessoal “A fim de que renasça, no seio da linguagem, uma vida mais assegurada” (FERREIRA, 2003, p.94).

Retomando o relato, é especialmente extraordinário como, no cozinheiro, encontramos estas peculiaridades da memória/esquecimento. Além disso podemos perceber o quanto é humano este trabalho de memória/esquecimento. Perguntaríamos como é que alguém poderia guardar um segredo como aquele que o cozinheiro já guardava há dez anos? Uma cidade encantada não

é algo tão corriqueiro quanto falar sobre receitas possíveis em uma embarcação, sobre como preparar uma sopa quando a pescaria não está tendo sucesso etc. Acredito que dez anos guardando um segredo desta envergadura é um feito e tanto para nossa condição humana. O que o cozinheiro guardou em sua memória era também quase uma maldição. Como não revelar, guardar só para si, a visão de uma cidade encantada, ainda mais a de Dom Sebastião, ainda mais a cidade utópica, que traz em seu seio a consciência de um estado atual de existência precária em comparação com a capital, e constrói as esperanças de um mundo melhor criado nestes tipos de relatos? O cozinheiro prefere então dar a vida, se sacrificar, talvez inconscientemente através do esquecimento, para haver o renascimento, o prosseguimento de uma vida mais assegurada na conscientização da possibilidade em se viver sabendo que algo melhor pode ser alcançado. Vida, morte, renascimento formam um ciclo através do esquecimento de um interdito imposto por Dom Sebastião ao cozinheiro do barco transportador de farinha. E o desacato, pelo esquecimento, ao interdito do rei encantado garante, neste caso, a permanência e atualização de uma memória de sua figura e do seu reino propagando-se no espaço/tempo.

#### 4. REPETIÇÕES E PERMANÊNCIAS EM UMA LENDA TRABALHANDO UM IMAGINÁRIO EM CONSTANTE PROCESSO

Alguns conteúdos da “Lenda da Farinha” marcam a recorrência do relato e possibilitam tratar esta narrativa como um acontecimento local, apesar de tratar de um tema universal. A farinha, alimento básico da maior parte da população maranhense, é buscada pelo rei encantado Dom Sebastião. O monarca não vai atrás de produtos alimentícios típicos lusitanos, pois já está adaptado à sua nova realidade; as terras brasileiras, especialmente a região maranhense. Também é claro que os narradores trabalham suas narrativas com o comum do local, às vezes por desconhecer a fundo os costumes e a “cultura” toda

da região onde nasceu o rei Dom Sebastião, e mais do que isso, para conseguir se comunicar com a memória coletiva. A existência da figura do jovem rei vai sendo moldada, traduzida por encaixes entre passado e presente.

Os paneiros de farinha misteriosamente aparecidos no seco, na praia, depois de serem depositados nas águas do mar, sempre estão presentes como detalhe importante da singularidade da "Lenda da Farinha". Eles nos dizem muito sobre a certeza do narrador de estar tratando com uma entidade encantada. É algo fora do normal, fora dos acontecimentos cotidianos, trazendo o ar de mistério do encontro com o encantado. Estamos diante da legitimação de uma atmosfera encantada na qual se ambienta o relato.

Por fim, o encontro com o ser misterioso sempre se dá no mar, habitat "natural" de um dos universos imaginários das encantarias em que transita a figura de Dom Sebastião. E isto nos leva a uma das origens do encantamento do rei Encoberto desde outras narrativas medievais e até mais longínquas. Há uma gama enorme de reis que ganham um caráter carismático<sup>2</sup> em relatos de monarcas que carregam a crença em sua imortalidade; ou seja, ao invés de se acreditar em sua morte física e no fim de sua existência, que pode interferir na continuidade dos séculos, como tudo indica em sua trajetória histórica, cria-se uma crença em uma existência reformadora. Dessa forma, Dom Sebastião, como já dissemos, passou de sua existência histórica para a vivência em um complexo mítico, na qual suas forças devem ser recuperadas e purificadas para mais

2. O carisma é entendido por Max Weber, citado por Maria Isaura Pereira de Queiroz, como "a qualidade extraordinária que possui um indivíduo (condicionada de forma mágica em sua origem, quer se trate de profetas, de feiticeiros, de árbitros, de chefes de bandos ou de caudilhos militares); em virtude desta qualidade, o indivíduo é considerado ora como possuidor de forças sobrenaturais ou sobre-humanas – ou pelo menos especificamente extraquotidianas, que não estão ao alcance de nenhum outro indivíduo – ora como enviado de Deus, ora como indivíduo exemplar e, em seqüência, como chefe caudilho, guia ou líder." QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo, Dominus Editora, 1965, p.5.

tarde haver sua volta e o estabelecimento do início da restauração do seu reino e do mundo. Sua história se confunde e dá continuidade ao que chamarei de texto matriz (FERREIRA, 1993), muito difundido como o do rei Artur e sua viagem em um barco até seu recolhimento em outra forma de vida na Ilha encantada de Avalon. Creio que este texto matriz continua sendo tecido em processos criativos que atualizam e traduzem a figura de Dom Sebastião, sua chegada e estabelecimento de um reino subterrâneo na Ilha Encantada dos Lençóis, em eterna reelaboração.

##### 5. À GUIA DE UMA CONCLUSÃO INCONCLUSA

Observados os apontamentos deste trabalho, parece que a narrativa da "Lenda da Farinha" não encerra somente um forte significado de sua permanência enquanto recorrência. Há de se ressaltar também, um projeto criativo que garante a continuidade de uma crença na existência de um rei encantado transitando em terras maranhenses, que vai construindo uma história maior em constante atualização. A qualidade das várias versões desta lenda pode ser verificada nos detalhes de cada uma. Isso não quer dizer que há uma melhor que a outra. Estes detalhes dizem muito do contexto do narrador, da comunidade em que está inserido e de sua história pessoal. Mas seu intuito maior é o de comprovar que a figura do encantado Dom Sebastião ainda tem presença na região em seus constantes deslocamentos, trânsitos entre seu mundo encantado, no fundo do mar, ou no subterrâneo da Ilha dos Lençóis, e o mundo dos não encantados, o mundo cotidiano. Os que buscam contar sua história em processo estão em busca de outra ordem que não a do dia a dia. Nessa busca ganham consciência de sua atual situação precária e por isso contam e recontam *ad infinitum* esta lenda para compor um texto maior na busca de uma nova ordem desejada.

Daí o narrador oral apresentar procedimentos de processo criativo, de pensamento, tão próximos a de artistas mais consagrados. A pesquisadora Cecília Almeida Salles nos dá idéia de como ocorrem os percursos de criação em diversos artistas:

Muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de idéias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído desse anseio por uma forma de organização (SALLES, 1998, p. 33).

São claras as semelhanças de intenções entre as mentes criativas mais difundidas hoje em dia, e as de narradores orais. Citaremos apenas um exemplo comparativo com tudo o que já foi dito aqui. O exemplo é trazido por Cecília Salles, em outro contexto, quando nos chama a atenção para o depoimento de um escritor de contos e romances muito conhecido em todo o mundo. Assim nos fala Vargas Llosa sobre sua necessidade em narrar:

Trata-se de uma trajetória que parte de um estado de insatisfação, diz Vargas Llosa, pois ninguém que está reconciliado com a realidade cometeria a ambiciosa loucura de inventar realidades verbais (LLOSA, Mario Vargas citado por SALLES, 1998, p. 33).

Citar este famoso escritor aqui visa, mais que tudo, chamar a atenção e dar a idéia para as potências da oralidade como processo criativo, e para desmistificar alguns pontos de vista que tratam as narrativas orais como algo pobre, menor, desprovido de complexidade. Estar de acordo com estes pontos de vista é negar, mais uma vez, a voz e a visão de mundos possíveis em plena efervescência, que pensam outras ordens, além de uma ordem econômica, social e política ditada pelos centros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, João Lucio de. *A evolução do sebastianismo*. Lisboa: Editora Livraria Clássica, 1947.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo, UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- HERMAN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GODOY, Marcio Honorio de. *Dom Sebastião no Brasil: fatos da cultura e da comunicação em tempo/espaço*. Dez/2002, São Paulo: Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP.
- LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. (Trad. Desiderio Navarro) Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- \_\_\_\_\_. *La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta e del espacio*. (Trad. Desiderio Navarro) Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de Potência*. São Paulo: Ediouro, s/d.
- PIRES, Antonio Machado. *Dom Sebastião e o Encantado. Estudo e Antologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O Messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Dominus Editora, 1965.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Crítica Genética e Semiótica: uma interface possível" In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de Crítica Genética*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.