

O FALSO CEGO DA ILHA DOS MARINHEIROS: ROMANCE DE TRADIÇÃO ORAL**EL FALSOCIEGO DE LA ILHA DOS MARINHEIROS: ROMANCE DE TRADICIÓN ORAL**Carolina Veloso⁶⁰

Resumo: O presente trabalho possui viés descritivo e pretende apresentar uma análise do romance de tradição oral *O Cego*, encontrado em 2011 no folclore da Ilha dos Marinheiros, localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul. Este romance é considerado uma das canções populares mais conhecidas no Brasil, principalmente no litoral norte do país e entre as crianças. Já na Península Ibérica, o romance *O cego* é comparado com a vida amorosa do Rei James V da Escócia, morto aos trinta anos, em 1542; dizem que ele costumava se disfarçar de pobre e cego para melhorar seus dotes de conquistador e após compor baladas sobre essas aventuras.

Palavras-chave: Romance de Tradição Oral; Rei James V; Ilha dos Marinheiros; O Cego.

Resumem: El objetivo deste trabajo descriptivo es presentar un análisis del romance de tradición oral *O Cego*, encontrada, en 2011, en folclor de la Ilha dos Marinheiros, ubicada en el extremo sur del Rio Grande do Sul. Este romance es considerado una de las canciones populares más conocidas de Brasil, principalmente en el litoral norte del país y entre los niños. Ya en la Península Ibérica, el romance *O cego* es comparada a la vida amorosa del Rey James V de la Escocia, muerto a los treinta y tres años, en 1532. Dicen que él solía disfrazarse de pobre y ciego para mejorar sus dotes de conquistador y, después, componer baladas acerca de esas aventuras.

Palabras clave: Romance de Tradición Oral; Rey James V; Ilha dos Marinheiros; El Ciego.

O Romance de Tradição Oral faz parte das mais antigas manifestações literárias conhecidas pelos estudiosos e registradas em documentos oficiais da academia. De acordo com João David Pinto-Correia, “a primeira prova documental, isto é, escrita, de um *romance* para o mundo hispânico data de 1421 (romance “Gentil dona gentil dona” em Castelhana)” (1984, p. 54). Presente primeiramente na Península Ibérica, o romanceiro migrou para outras localidades através das inúmeras colonizações realizadas por esses povos, mesmo assim, sugere-se que ele tenha surgido em meados do século XIII ou XIV.

Tecnicamente, os *romances* são narrativas orais que contam histórias (rimances, segadas, tragédias, cantigas...) em versos maiores que uma quadra e menores que um conto, com forma fixa (na Europa, decassílabos, e no Brasil,

⁶⁰ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (História da Literatura) na Universidade Federal do Rio Grande.

heptassílabos) e quase sempre com uma única rima (do segundo com o quarto verso). Dessa forma, muitos estudiosos definem o gênero romance oral como poesia de caráter narrativo, às vezes cantada, outrora narrada, assim como Fernando de Castro Pires de Lima (1963) refere-se a ele como uma composição de natureza narrativa, em forma de quebras de redondilhas maiores, de inspiração bélica ou amorosa (épico lírica). Rossini Tavares de Lima faz algumas restrições acerca das poesias narrativas:

Entretanto, a verdade é que nem toda poesia narrativa constitui um romance. O romance possui peculiaridades essenciais, que o distinguem das demais poesias narrativas. No romance, em geral, os personagens vêm à cena falando e praticando de acordo com sua índole e situação, assim como o próprio poeta narrador, e no final, via de regra, há uma catástrofe. (LIMA, 1959, p.5)

Ao definir Romance Tradicional, David Pinto-Correia parafraseia Menéndez Pidal e menciona, como característica fundamental do *romance*, a existência de melodia: “os romances são ‘poemas épico-líricos que se cantam ao som de um instrumento, quer em danças corais, quer em reuniões efectuadas para simples recreio ou para o trabalho em comum’” (1984, p.23). É de conhecimento a presença de melodia acompanhando as narrativas orais, como um costume da Idade Média, porém as primeiras transcrições foram feitas sem mencionar esse detalhe, ou por ausência dele ou por mero descuido⁶¹. “É justamente no canto que essas composições encontram sua expressão mais pura.” (GARRETT, 1963, p.23) Ainda hoje, quando registram os romances cantados, sejam em escrita ou gravados em áudio/vídeo, não é possível saber se utilizam a mesma melodia da Idade Média, que antes era atonal e agora passa a ser tonal.

Essa pesquisa sobre o Romanceliro de Tradição Oral na Região Sul do Rio Grande do Sul iniciou em 2011 e teve como resultado dois grandes achados: o romance *A Bela Infanta* e *O Cego*⁶², ambos registrados no mesmo local, Ilha dos Marinheiros, e pela mesma informante, Dona Rosa.

⁶¹ Menéndez Pidal apresenta a história do Romanceliro, na Espanha, dividido em vários períodos. “Os primeiros tempos” vão até 1460; o segundo período até 1515, ele deixa de ser puramente oral; o terceiro período vai até 1580 e registra romances acompanhados de melodias; em 1600 aparecem os poetas cultos e os romances não são mais acompanhados de música (PINTO-CORREIA, 1984, p. 56-47).

⁶² Também conhecido em outras regiões e países como: “O Duque cego”, “A leonesa”, “O cego andante” e “O Duque”.

A Ilha dos Marinheiros está localizada na margem oeste da Lagoa dos Patos, e pertence à cidade do Rio Grande, extremo sul do Rio Grande do Sul. Inicialmente, foi povoada por índios; posteriormente, por negros escravos e por portugueses. Segundo os moradores, hoje, somente existem brasileiros, dividindo-se entre os que sempre estiveram lá e os que chegaram há pouco tempo. Entretanto, em todos os moradores existe a nostalgia dos tempos passados, quando a uva era farta. Através de conversas com os ilhéus foi possível conhecer um pouco acerca do folclore desse povo tão receptivo e rico em histórias; porém, encontrar os romances ou textos semelhantes não foi uma atividade fácil. Algumas décadas atrás, Anna Lúcia Dias Morisson de Azevedo, filha da terra, escreveu um livro sobre a Ilha dos Marinheiros. As informações do livro foram obtidas a partir de outras pesquisas realizadas por professores da universidade local, Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e da universidade vizinha, Universidade Federal de Pelotas (UFPe), mas, principalmente, por depoimentos dos ilhéus mais antigos; e foi na entrevista com Rosa dos Santos Carvalho que encontramos fragmentos de um texto semelhante ao famoso romance *A Bela Infanta*⁶³.

A entrevista com Dona Rosa foi realizada em 7 de setembro de 1997, na qual ela relata sobre a cultura portuguesa que aprendera com sua falecida avó e mãe de criação. Entre os ensinamentos estavam: Ternos (folia) de Reis, cânticos religiosos, histórias de bruxas e lobisomem e histórias cantadas, a maioria ouvida de sua avó enquanto trabalhavam. Dona Rosa apropriou-se desses ensinamentos e fez questão de ensiná-los a seus filhos e filhas e aos demais moradores da Ilha. Por sua vez, todos guardam em suas memórias aquilo que mais lhes marcou; a recordação histórica expressa na memória coletiva é que legitima uma comunidade e sua identidade. Isso nos faz recordar Maurice Halbwachs (1877-1945), pois o autor afirma, em suas obras, que toda memória individual existe a partir de uma memória coletiva, posto que os fatos sejam vividos em conjunto ou ao serem contados por outra pessoa tornam-se partes de sua própria memória.

⁶³ Também conhecido como: Dona Catarina, Claralinda, D. Corolina, Anel de Sete Pedras, Dona Filomena, Helena, Espora Fiel, Dona Ana, Dona Ana dos Cabelos de Ouro, Bela Infância, Dona Merência, A fidelidade do amor conjugal. Também é conhecido em localidades de língua espanhola como: Las señas del esposo e El reconocimiento del marido; e em francês, como: Le retour du croisé.

Diversos eram os momentos em que Dona Luísa, avó de Rosa, costumava cantar ou contar suas histórias e versos: em ocasiões descontraídas com as filhas e neta e, por vezes, durante o trabalho, seja na pesca, no armazém ou na agricultura. Isso sempre foi muito comum na tradição oral dos romances, confirmando o que afirma David Pinto-Correia:

Ele (romance) será uma prática significativa de manifestação lingüístico-discursiva com natureza poética (acompanhada) em cada uma das componentes textuais (isto é, na expressão e no conteúdo) e que, situada na literatura oral tradicional, se insere no extracontexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou lazer). (PINTO-CORREIA, 1984, p.26)

Entretanto, nos tempos atuais, essa já não é mais uma prática comum e está desaparecendo, segundo Maréadel Mar Montalvo,

La tradición de cantar romances acompañando tanto las faenas habituales de hombres y mujeres (pastoreo, recolecciones, limpiezas, costuras, etc.) como los ratos de ocio y descanso ha acompañado durante siglos al pueblo español. Pero, en la actualidad, este tipo de composiciones sólo sobreviven ya de manera aislada en la memoria de algunas personas ancianas y desprovistas del uso y de la función social que tuvieron en el pasado (MONTALVO, 2001, p. 161).

Dona Rosa desconhece a origem de todos os textos que sabe. De alguns, guarda apenas fragmentos ou o tema principal, contando-os da sua maneira, com suas características e particularidades. A família guarda essas memórias com zelo, e foi dessa forma que obtivemos o segundo romance, *O Cego*. Durante as entrevistas, em 2011, uma das filhas de Dona Rosa encontrou em seus pertences a gravação em áudio de uma canção, na qual a nossa informante canta a história de um rei vestido de cego pedinte que sequestra uma jovem moça. E é sobre esse romance, *O Cego*, em particular, que esse trabalho pretende desenvolver-se.

O Cego, versão da Ilha dos Marinheiros

Era uma história... Era um cego, então o cego gostava muito da filha do casal. Da moça, né? Por causa apertava a mão dela, conversava com ela, achava ela muito simpática pela voz que ela tinha. Então um dia ele acabou e foi fazer uma serenata pra ela. Cantou...

- Abre-me essas portas,
Abre-me os postigos.
Daí-me cá um lenço,
Que eu venho ferido.

Escutou ele cantar na janela dela e foi acordar a mãe.

- Corde minha mãe!
Acorde de dormir.
Venha ver o cego,
Cantar e pedir.
Venha ver o cego.
Cantar e pedir.

- Se ele canta e pede,
Dá-lhe pão e vinho.
Diz pro triste cego,
Que siga o caminho.

*- Não quero o teu pão,
Não quero teu vinho.
Quero que a menina
Me ensine o caminho⁶⁴.*

- Acorda ô Maria!
Acorda de dormir.
Venha ver o cego,
Cantar e pedir.
Venha ver o cego,
Cantar e pedir.

Acorda ô Maria!
Pega a marroca⁶⁵ (tua roca) e o linho.
Daí pro triste cego e ensina o caminho.
Daí pro triste cego e ensina o caminho.

Ai filha se levantou e foi ensinar o caminho, mas o cego queria levá-la pra mais longe. Então ela cantou....

*- Ensinei uma reta.
Ensinei uma linha.
Pronto, cego,
Eu já ensinei o caminho.*

⁶⁴ As partes em itálico correspondem aos trechos esquecidos por Dona Rosa e lembrados por sua filha Leda.

⁶⁵ De acordo com a Leda, a Dona Rosa falou errado, pois o certo seria “pega a tua roca e o linho”.

- *Caminha mais um bocadinho.*
Que eu sou curto da vista,
Não enxergo o caminho
- *Adeus minha mãe,*
Tão falsa me foras.
Tão falsa me eras.
Adeus meu pai,
Amor primeiro.
Sempre fui a flor
E tu meu jardineir

O Cego⁶⁶, uma história de disfarce

O Cego é um dos romances de tradição oral mais conhecido no Brasil, principalmente no litoral norte do país e entre as crianças. Seu primeiro registro escrito foi na Escócia em 1724 (GARRETT, 1963), o registro Português também data do mesmo período, isso não significa que ele seja dessa época, visto que os romances de origem oral foram ser registrados após séculos de divulgação. Já no Brasil, o primeiro registro é do final do século XIX e início do século XX, pelo intelectual Silvio Romero, neste período em que iniciaram os estudos folclóricos no país.

O romance tornou-se tipicamente infantil, sendo encontrado nas cantigas de roda e nas brincadeiras de criança, onde cada uma interpreta um personagem. De acordo com Lima,

Entre crianças ou adolescentes das camadas populares, até pouco tempo, costumava-se brincar de drama ou de fazer drama, isto é, representar pequenos textos dialogados, onde, geralmente, aparecem três personagens típicos: o namorado ou pretendente, a namorada ou pretendida, e a mãe ou pai de um deles, quase sempre da moça, envolvidos numa trama elementar. (LIMA, 1977, p.25)

A descrição feita por Lima assemelha-se ao enredo do *Cego*, no entanto, a versão da *Dona Rosa* mantém a melodia tradicional dos romances de tradição oral, com o tom melancólico, mas ainda assim, segundo sua família, era o romance favorito das crianças. Isso pode ser percebido na gravação, pois é possível escutar a voz de sua neta, pedindo para que ela contasse/cantasse esse romance especificamente.

⁶⁶ O romance foi devidamente transcrito pela autora deste trabalho e encontra-se registrado em áudio.

O referido romance fala de um homem que se passa por cego para raptar uma jovem chamada Maria, em algumas versões com o apoio de sua mãe, pois ela apoiava a cortesia feita pelo homem, mas seu marido e sua filha não aceitavam; já em outras versões, a mãe insiste que ajude o cego contra a vontade da filha, pois em algumas regiões as pessoas cegas são vistas como sábias e com um poder divino para enxergar além do normal. No decorrer do trabalho, aprofundaremos mais acerca da função social do cego, dos mendigos e dos andarilhos. Dentre os motivos conhecidos, *O Cego* pode ser considerado entre os seguintes: raptos, violações e farsantes.

Os motivos variam de acordo com a localidade e o foco dado pelo romancista. Durante a pesquisa foi possível notar que a maioria das versões cadastradas tem como motivo principal o rapto, os outros motivos aparecem como fontes secundárias de pesquisa. No livro *Romancero Judío-español*, de Menéndez de Pidal, esse romance é conhecido como o *El raptor pordiosero*, facilmente reconhecível como cego andante no seguinte fragmento “El Romero pide a la muchacha le enseñe el camino, y se la echa el hombro, huyendo con ella.” (PIDAL, apud Lima, 1977, p.229). Dentre outras versões, no Brasil, é muito comum encontrar romances totalmente em prosa; por exemplo, no Maranhão, foram encontradas por Antônio Lopes (1967) trinta e três versões do *O cego*, em prosa e versos ao mesmo tempo, e somente uma toda em verso. O mesmo fato acontece com Dona Rosa: a versão interpretada por ela tem a presença de um narrador no início e durante o romance, mas as partes principais são em versos cantados. A primeira manifestação do narrador é uma breve contextualização sobre a história e no decorrer, são apenas manifestações que tanto poderiam existir como não. Na gravação feita pela filha Ivonete, Dona Rosa se esquece de algumas partes dos versos e não conseguiu terminar o romance; para tanto, a filha, Dona Leda, lembrou-se do romance e o completou com suas recordações. É possível que ainda estejam faltando partes; entretanto, isso não o torna um romance incompleto, mas sim uma versão mais curta e com mais variações que as demais versões registradas.

Dentre as inúmeras versões do romance *O Cego*, recolhidas no Brasil e em Portugal, a menina é denominada de Ana, Aninhas, Naninha ou Helena, mas somente

na versão de Dona Rosa, ela aparece com o nome de Maria: “Acorda o Maria/ Acorda de dormir/ Venha ver o cego/ Cantar e pedir”. Ademais, existem elementos que se mantêm em praticamente todas as versões e algumas variações.

É possível comprovar a proximidade do romance *O Cego*, difundido pela família de Dona Rosa por no mínimo três gerações, com outros romances de mesmo nome ou motivo encontrados em Portugal e em diferentes regiões do Brasil a partir dos elementos mantidos em todas as versões, além da história principal, o rapto da jovem por um cego. A princípio deve-se pensar no enredo dos romances, dentre os que neste trabalho serão mencionados: a versão de Portugal coletada em 1980 em Castelo Brando (SILVA, 1984, p.112); a versão do Maranhão coletada em Grajaú em meados de 1931 (LOPES, 1967, p.210); a de Sergipe coletada em Aracajú em 1971 (LIMA, 1977, p.244); a de Alagoas (Alagoano) coletada em meados de 1950 (VILELA, 1981, p.77); e a de Espírito Santo (Capixaba) coletada em 1952 (NEVES, 1983, p.102). Todos os romances mencionados possuem o mesmo enredo, o rapto da jovem por um falso cego, contra a vontade da jovem e do pai, mas abençoado pela mãe, assim como a versão de Dona Rosa. Somente as versões de Sergipe mencionam que o Cego era um Conde apaixonado pela jovem moça e não tinha aprovação dos pais.

Nas versões analisadas há elementos fixos, quer isto dizer que se mantêm no texto com o passar das gerações e de países. Elementos esses que podem ser considerados símbolos da relação tradicional da sociedade medieval, da qual o texto é originado e como poderemos perceber no decorrer dessa análise.

Dentre os elementos presentes na canção da Ilha dos Marinheiros podemos citar a presença da palavra *postigos*, que significa uma pequena abertura em uma porta grande, para enxergar a rua ou atender as pessoas sem precisar abrir a porta da frente da casa. Essa expressão não costuma aparecer nas versões brasileiras, somente na de Dona Rosa e nas de Portugal, ou seja, mantem presente as marcas textuais peninsulares. Isso é justificável pelo fato desse romance ter passado por apenas três gerações desde que veio de Portugal.

- Abre-me essas **portas**
Abre-me os **postigos**

*(Versão da Dona Rosa, grifo nosso)*⁶⁷

- Abram-s’essas **portas**, também os **postigos**

Venha cá menina que eu venho ferido.

(Versão do Romanceiro Português)

Durante a entrevista, Dona Rosa comenta que o Cego faz uma serenata para a menina; na maioria, está como “Cantar e Pedir”; há variações para o “tocar e pedir”, tanto no romance do Espírito Santo, quanto no de Portugal:

- Corde minha mãe

Acorde de dormir

Venha ver o cego

Cantar e pedir

(Versão da Dona Rosa)

- Toc, toc toc

- Quem bate aí?

- É um pobre ceguinho

Que canta a pedir

(Romanceiro Capixaba/Brasil)

- Acorde, minha mãe, acorde de dormir,

Venha ouvir o cego **tocar e pedir**.

(Versão do Romanceiro Português)

Na verdade, grande parte dos símbolos mantidos por Dona Rosa são expressões portuguesas e, do mesmo modo, aparece pelo menos em uma versão brasileira, principalmente, na do cordel maranhense. Por exemplo, **a roca e o linho**; ora ela precisa largar e ora ela precisa dar o material ao cego:

- Acorda ô Maria

Pega a marroca (**tua roca**) e o **linho**

Daí pro triste cego e ensina o caminho

(Versão da Dona Rosa)

- Larga, Ana, **a roca** e também **o linho**

Anda, vai com o cego ensinar o caminho.

(Versão do Maranhão/Brasil)

- Pega, Aninhas, pega na **roca e no linho**

Ensine o caminho, ó triste ceguinho.

(Versão do Romanceiro Português)

⁶⁷ Todos os grifos nas citações presentes nesse trabalho foram feitos pela autora do mesmo.

É interessante notar que em todas as versões há a presença do **pão** e do **vinho**, em seguida falaremos um pouco mais sobre esse elemento e a contextualização com a Ilha, e o momento em que o homem não aceita a bebida e a comida. Os versos se repetem em todas as variantes recolhidas, com pouca distinção entre eles:

- *Se ele canta e pede*
*Dá-lhe **pão e vinho***
Diz pro triste cego
Que siga o caminho
- Não quero o teu pão
Não quero teu vinho
Quero que a menina
Me ensine o caminho
(Versão da Dona Rosa)

- Anda, minha filha, vai ver **pão e vinho**
 Pra dar de comer ao pobre ceguinho.
 Mas o cego disse:
- Não quero teu pão nem também seu vinho,
só quero que Aninha me ensine o caminho.
(Versão do Maranhão/Brasil)

- S'ele toca e ped, dá-lhe **pão e vinho.**
- Nem quero seu pão e nem quero seu vinho,
Só quero que Aninhas ensine o caminho.
(Versão do Romanceiro Português)

- Vai Helena,
 Lá na cozinha,
 Buscar **pão e vinho**
 pra dar ao ceguinho.
-Não quero teu pão,
Não quero teu vinho.
Só quero a Helena
Para guiar o caminho.
(Romanceiro Capixaba/Brasil)

- Levanta Ana de tanto dormir,
 dê**pão e vinho** a este cego para o caminho seguir.
- Não quero o teu pão, não quero o teu vinho,
só quero que Ana me ensine o caminho.
(Romanceiro Alagoano/Brasil)

Interessante notar que a repetição dos termos “reta”, “linha” e “bocadinho”, além dos versos “Que eu sou curto da vista, não enxergo o caminho”, está presente na

versão de Alagoas e do Maranhão, porém “reta” e “linha” não aparecem na de Portugal. Nesse caso, há, também, a troca do termo “cego” por “curto da vista”, expressão muito utilizada pelas pessoas de mais idade no Brasil.

- Ensinei **uma reta**
Ensinei **uma linha**
Pronto, cego
Eu já ensinei o caminho
- Caminha mais um **bocadinho**
Que eu sou curto da vista
Não enxergo o caminho
(Versão da Dona Rosa)

- Anda mais, Aninhas, mais um **bocadinho**,
Sou um pobre cego, não vejo o caminho
(Romanceiro Português.)

- Ensinei uma **reta**, ensinei uma **linha**;
pronto, cego, eu já ensinei o caminho.
-Caminha Ana, mais um **bocadinho**
que eu sou curto da vista não enxergo o caminho.
(Romanceiro Alagoano/Brasil)

- Anda, anda, Aninha, **mais um bocadinho**
Olha que eu sou cego, não enxergo o caminho.
(Versão do Maranhão/Brasil)

Conforme comentado anteriormente, em praticamente todas as versões aparece no final do romance a jovem menina descobrindo que sua mãe foi cúmplice do raptor. Nesse momento da narrativa ocorre a despedida e o lamento feito pela menina do quanto a sua mãe foi “falsa”.

- **Adeus minha mãe**
Tão falsa me foras
Tão falsa me eras
(Versão da Dona Rosa)

Adeus, minha casa, - adeus, minha terra,
Adeus minha mãe, - que tão falsa me era!
(Romanceiro Português)

- **...Adeus, minha mãe que tão falsa me era.**
(Versão do Maranhão/Brasil)

- Adeus, minha irmã,
Adeus, meu jardim.

**Adeus minha mãe,
Que foi falsa pra mim.**
(Romanceiro Capixaba/Brasil)

Do mesmo modo, no final do romance de Dona Rosa, além de se despedir da mãe falsa, a menina se despede do pai. Entretanto, em nenhuma outra versão encontrei a presença do pai com essa conotação, constata-se que esses versos não estão presentes nos romances portugueses, somente em uma versão de Sergipe/Brasil é mencionado o pai na hora da despedida,

- Adeus minha mãe
Tão falsa me foras
Tão falsa me eras
**Adeus meu pai
Amor primeiro
Sempre fui a flor
E tu meu jardineiro**
(Versão da Dona Rosa)

- **Adeus meu pai,**
Adeus minha mãe,
Abraçem-me
Com ingratidão
(Versão de Sergipe/Brasil)

Parece-me que a menção sobre o jardim e as flores feita por nossa informante, Dona Rosa, não possui a mesma conotação utilizada pelos cantadores de outras localidades. Pode-se interpretar como uma marca pessoal, pois na entrevista ela diz gostar muito de flores e que elas são muito cultivadas na Ilha dos Marinheiros, como parte da economia local. O mesmo acontece com a ênfase dada ao pão e vinho. Isso pode ser justificado historicamente, pois é sabido que as condições básicas durante a Idade Média, possível período de origem do romance, eram precárias, como a falta de água potável, desse modo, a bebida mais consumida e oferecida aos visitantes era o vinho misturado à água, juntamente com o pão de cereais; isso se deve também em decorrência da economia da Ilha dos Marinheiros ter sido, durante muitos anos, baseada no comércio de vinho; e até hoje é a bebida mais consumida pelos moradores.

Mais uma vez, é possível notar a presença de versos repetidos, mas, neste caso, por se tratar de um romance com características de cantigas e de texto infantil, essa repetição não possui mais o intuito de recordar os próximos versos e passa a ser parte do romance. É notório, em muitos casos, que os mesmos versos são constantemente repetidos, em decorrência da musicalidade do romance.

Ao pensar o romance como um texto independente e completo, podemos fazer uma breve reflexão a cerca das relações estabelecidas pelos personagens e o contexto em que elas estão inseridas. Uma família supostamente cristã e tradicional, possuindo um homem, o pai, uma mulher, a mãe, e uma menina, a filha, todos vivem juntos em uma casa humilde afastada de outras casas, nota-se isso pela presença do tear da roca, o costume de oferecer pão e vinho ao visitante e a disposição em ensinar o caminho a um desconhecido.

O artesanato e a agricultura faziam parte das principais fontes de renda familiar, nas classes humildes durante o período medieval, século XIII, o cultivo de frutas, grãos e a produção de linho, fios de tecido, a roca. A situação das famílias não era a mais abonada, por isso o número de filhos era sempre elevado, para que todos pudessem ajudar no trabalho. Quando um integrante não servia para o trabalho era comum casá-los e deixá-los sair de casa, isso justificaria o fato da mãe ser conivente com o sequestro da filha pelo cego, sem a autorização do pai, pois é a mulher a personalidade que organiza o lar. Ao permitir que a filha acompanhasse o desconhecido pela estrada faz-nos refletir algumas questões: durante muito tempo o cego foi estigmatizado como um ser amaldiçoado; o crescimento do cristianismo oportunizou que esse passasse a ser filho de Deus.

Desse modo, ajudar uma pessoa cega era uma forma de garantir a piedade divina, pois o Evangelho cristão dignificava o cego e deste modo a cegueira deixa de ser um estigma de culpa, de indignidade e transforma-se num meio de ganhar o céu, tanto para a pessoa cega quanto para o homem que tem piedade dessa pessoa. No entanto, não foi esse o ocorrido na trama do romance, ao ajudar o pobre homem cego, os pais frustraram-se e perderam sua filha, modificando a moral da história que

deveria ser o segundo mandamento da lei de Deus “amar o próximo como a ti mesmo”, mas passou a ser o ditado “as aparências enganam”.

Rei James V, o falso cego

Na Península Ibérica, o romance *O cego* é comparado com a vida amorosa do Rei James V da Escócia, morto aos trinta e três anos, 1º de dezembro de 1532; dizem que ele costumava se disfarçar de pobre e cego para melhorar seus dotes de conquistador. Segundo Almeida Garrett⁶⁸ (1963, p. 187), o referido Rei costumava escrever sobre suas aventuras amorosas,

[...] era um jovem rei, tunante e manganão, que se disfarçava em trajos de mendigo, de adelo, ou que tais, para andar correndo baixas aventuras pelas aldeias ou pelos bairros escusos da cidade. Cantor de seus próprios feitos, celebrava-os depois em galantes trovas, a que não falta a graça nem o chiste do gênero. (GARRETT, 1963, p.187)

Desses escritos há duas baladas que possuem semelhança com *O Cego* na forma exterior e no metro, são elas: *The Jolly Beggar*, e *The Gabberlunzie Man*, registrados na forma escrita pela primeira vez em 1656 e 1724, respectivamente. Porém, segundo Almeida Garrett (1963), *Jolly Beggar* não possui tanta semelhança no enredo quanto o *Gabberlunzie* possui,

The Gabberlunzie man de real balada é, porém, todo inteiro o Cego de nossa xácara, menos em certos incidentes que são mais poéticos e mais interessantes na composição portuguesa. (GARRET, 1963, p.188)⁶⁹

Por outro lado, aparentemente *Gabberlunzie* poderia vir a ser a continuação da balada *The Jolly Beggar*, ela possui basicamente a mesma história e forma, mas não a mesma temporalidade, pois nas versões de *Gabberlunzie* a filha retorna a casa com um bebê nos braços, mas ela já é uma senhora. O Rei James V possuía o hábito de se

⁶⁸ Não há provas de que o Rei James V tenha sido o autor desses versos, mas a partir de expressões e menções a pessoas íntimas do rei, atribui-lhe a autoria desses poemas.

⁶⁹ Nesse trecho é possível notar certo ufanismo por parte do intelectual, Almeida Garrett, comum e aceitável no período do século XIX em que o texto foi escrito.

misturar com o campesinato, é provável que isto tenha garantido a ele grande popularidade, e a possibilidade ter escrito os versos que lhe são aqui atribuídos.

Suspeita-se que o texto escocês tenha chegado juntamente com as embarcações escocesas que desembarcavam em Portugal, esse aspecto também faria sentido para as terras brasileiras, pois o Romance é encontrado, principalmente, em regiões litorâneas e de colonização portuguesa.

Não é nenhuma novidade personalidades da nobreza vestirem-se de “plebeus” para aventurar-se na vida campesina ou como fuga e esconderijo. Shakespeare retrata esse episódio ao escrever a peça *King Lear*, com o personagem Edgar, filho do Conde de Glócester. Edgar refugia-se na floresta e disfarça-se de mendigo louco, o Pobre Tom (*Poor Tom*). Na sociedade tradicional a figura do Cego e do Mendigo é respeitada e ao mesmo tempo temida. O respeito vem da crença do Cego enxergar além do possível, como em Édipo Rei, na mitologia grega, Tirésias era um profeta e possuía o poder da previsão. E na história bíblica Bartimeu, cego e mendicante, possui a cegueira física, mas não espiritual, podendo ver mais que os demais.

Desse modo, é possível compreender a cortesia feita ao cego do romance aqui analisado. A mãe primeiramente manda que a filha ofereça comida e bebida ao pobre homem, mas quando este diz que quer somente que a moça lhe ensine o caminho, imediatamente a mãe diz para que a filha acompanhe o cego até que este encontre a direção perdida. O mesmo acontece quando o personagem é um mendigo, ou seja, marginal social. Segundo o *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, “Na sociedade tradicional quebequense [poderia ser em qualquer localidade cristã], a regra de hostilidade com relação ao *quêteux* [marginal social] é um dever social e, sobretudo, um dever cristão.” (DION, 2007, p.444). A imaginação popular transformou o *quêteux* num ser lendário e ambivalente, diferente do cego da poesia de Dona Rosa, que aparentemente é um falso cego e rapta uma moça. Há nesse texto uma quebra da idealização tradicional, o respeito pelo deficiente visual se perde quando uma pessoa faz-se passar por cego para usufruir dos pecados mundanos, o sequestro e a mentira.

Conclusão

O ato de interpretar romances de tradição oral constitui um processo delicado, visto que envolve a análise de um texto presente na sociedade por gerações e que atualmente encontra-se inserido em um discurso de um determinado contexto social, no nosso caso, a Ilha dos Marinheiros em meados do século XXI. Diferentemente da literatura escrita, que se apoia em um texto único (variando apenas nos inúmeros processos de crítica textual), a literatura de tradição oral é constituída de detalhes singulares, como: a *performance*, o emissor, o local, etc, o que torna cada texto oral único e inédito. Para ser um contador de histórias “é necessário talento e presença especiais para se prevalecer desse título que é também objeto de reconhecimento coletivo. [...] Sua arte é domínio da *performance*, e não da simples competência expressiva” (BERGERON, 2010, p.48).

Cada versão do romance está diretamente afetada pela localidade em que foi encontrada. “Nem sempre o lugar que é atribuído como de origem de um romance coincide com o local em que ele é recolhido. Às vezes, o itinerário é desconhecido para o próprio informante, não sabendo ele de onde é realmente procedente a versão apresentada” (LIMA, 1977, p. 23). Dona Rosa não sabe a origem dos textos que conta, não sabe por que os conta. Ela sabe somente que aprendeu com sua avó e que costumavam cantar enquanto trabalhavam. É possível que durante este processo o texto tenha sofrido alterações, resultantes das improvisações feitas em decorrência do esquecimento ou da dinâmica performática. Por isso, neste trabalho procurou-se comparar a poética da Ilha dos Marinheiros com as registradas, com o mesmo motivo, em outras regiões e países, a fim de comprovar sua origem romancística e as particularidades adquiridas com o tempo.

Caso houvesse registro de uma possível primeira versão dos romances, pode-se dizer que seriam bem diferentes das versões atuais. Somente algumas marcas permanentes são encontradas na maioria das versões, marcas que não se modificam, como o enredo, os motivos e a temática dos *romances*, todas elas são essenciais para reconhecer quando a narrativa é um *romance* ou provém de um. De acordo com o E-dicionário de termos literários, a temática do *Romanceiro* pode estabelecer-se de

acordo com a sua origem (romances épicos, carolíngios, etc), ou assunto (romances históricos, bíblicos, clássicos, etc).

Podemos dizer que o romance *O cego* possui características de um romance tradicional, sua estrutura, seu motivo, seu enredo, a musicalidade, todos esses elementos comprovados na comparação com outros textos: romanceiro português, romanceiro nordestino e o cordel maranhense. Além da bela história do Rei James V da Escócia e a possibilidade de ser uma reprodução dos seus poemas originais. Porém, também é possível notar que ele possui particularidades pessoais da informante, Dona Rosa, e do contexto sócio histórico em que está inserido, a Ilha dos Marinheiros. *O Cego* faz parte do folclore local desse povo, ele é conhecido entre os ilhéus como a cantiga da Dona Rosa, carrega fortes sinais de uma sociedade marcada pela agricultura, das vinhas e o cultivo de flores.

É importante observar que o Romance de Tradição Oral, *O Cego*, possui características semelhantes as do conto, como a moral da história. Ou seja, o romance foi adaptado com o passar do tempo e passou a ter razões didáticas e espécies de conselhos morais, como neste caso: as aparências enganam. A mãe da jovem moça deixa a filha virgem sair de casa para mostrar o caminho ao pobre cego, sem imaginar que ele poderia sequestrá-la ou a deixa ir consciente que não voltará, porém sem saber que se tratava de um rei disfarçado. É muito comum as histórias terem um final catastrófico para servir como ensinamento.

Concluo este trabalho com seguinte reflexão de que foi possível perceber o quanto o Romance de tradição oral tem em comum com a Ilha dos Marinheiros. Em primeiro lugar, ambos tendem ao envelhecimento e, por conseguinte, ao esquecimento. E, em segundo lugar, ambos trazem consigo uma imensa carga histórica e cultural.

Referências

AZEVEDO, Anna Lúcia Morisson. **A ilha dos três Antônios**. Agueda: Jornal Soberania do Povo, 2003.

BERGERON, Bertrand. **No reino da lenda**. Cadernos do programa de Pós-graduação em letras da FURG, série traduções. Rio Grande: Editora da FURG, 2010.

DION, Sylvie. Mendigo (peregrino) In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial e UFRGS Editor, 2007, p. 443-448.

FÉRRE, Pere. **Romanceiro Português de Tradição Oral Moderna**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1963. v.3

LIMA, Fernando de Castro Pires de. Prefácio. In: GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1963.

LIMA, Jackson da Silva. **O Folclore em Sergipe – Romanceiro**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.

LIMA, Rossini Tavares de. Acheegas ao estudo do Romanceiro no Brasil. **Revista do Arquivo**. Nº CLXII. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1959.

LOPES, Antonio. **Presença do Romanceiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. **Romanceiro: Flor nueva de Romances Viejos**. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.

NEVES, Guilherme Santos. **O romanceiro capixaba**. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1983.

PINTO-CORREIA, João David. **Romanceiro tradicional português**. Lisboa: Ed. Comunicação, 1984.

ROMERO, Sílvio. **Folclore brasileiro – Cantos Populares do Brasil**. São Paulo: Itatiaia, 1985.

SILVA, Maria Angélica Reis da. **Para o Romanceiro Português**. Lisboa: Ed. Comunicação, 1984.

VILELA, José Aloísio. **Romanceiro alagoano**. Maceió: Edufal, 1981.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[Recebido: 20 ago. 2013 - aprovado: 27 out. 2013]

* * *