

DELGADINHA: UM INCONCILIÁVEL CONFLITO DE OBEDIÊNCIA¹

Resumo

O romanceiro tradicional vem desde a sua origem, na Idade Média, enfocando temas que tratam da condição humana. A tradição moderna do romanceiro concentra-se em temas novelescos em que a mulher é o centro da trama. Em alguns deles é explicitada uma prática política de poder do masculino sobre o feminino, determinando uma dissimetria de valores atribuídos a cada um dos sexos. O romance Delgadinha aborda o tema do incesto, desenvolvendo sua trama na perspectiva de uma transgressão da ética do código de parentesco que norteia a ordem familiar. Estuda-se essa questão na relação pai e filha e o posicionamento assumido pela mulher em versões desse romance recolhidas na Bahia.

Résumé

Le roman traditionnel depuis ses origines au Moyen Age, presente des thèmes qui traitent de la condition humaine. La tradition moderne du “romanceiro” fixe son attention sur des thèmes de nouvelles dans lesquels la femme est le centre de l’intrigue. Chez certains dentre eux, est explicitée une pratique politique du pouvoir du masculin sur le féminin déterminant une dissymétrie des valeurs attribuées à chacun des sexes. Le roman Delgadinha aborde le thème de l’inceste, développant son intrigue dans la perspective d’une transgression de l’éthique du code de parenté qui dirige l’ordre familial. On étudie cette question dans la relation du père et de la fille et dans la prise de position assumée par la femme dans des versions de ce roman recueillies à Bahia.

Introdução

O romance tradicional ibérico, narrativa cantada que tem origem na Idade Média, sobrevive ainda hoje em várias partes do mundo, não apenas em decorrência da expansão dos domínios dos países ibéricos, mas também em razão da perseguição religiosa aos judeus no século XV. Dessa forma, os judeus espanhóis ou sefarditas que não aceitaram negar sua religião foram expulsos da Península, fixando-se no norte da África e na Ásia Menor. Com eles foram levadas suas crenças, sua língua, seu imaginário.

Com esses deslocamentos, a tradição oral ibérica se dissemina por outras plagas e, ao longo dos anos, passa a interagir com o novo contexto, recriando-se e adaptando-se a ritmos, valores e gosto locais, mais também, em contrapartida, preservando e difundindo valores e saberes ibéricos.

¹ V Encontro Internacional de Estudos Medievais, 2003, Salvador. Caderno de Resumos do V Encontro Internacional de Estudos Medievais. Salvador: EDUFBA, 2003. v. 1.

Romance é uma narrativa cantada de natureza épico–dramática ou lírico-dramática, transmitida e reelaborada pela tradição oral. Sua origem mais remota, segundo estudiosos, vincula-se aos cantares de gesta, cujos fragmentos, desgarrados do conjunto do poema épico, conservaram-se na memória popular ganhando vida própria, ou então procede da produção jogralesca.

Os romances mais antigos abordam acontecimentos bélicos, ocorridos na Península Ibérica, principalmente durante à ocupação moura, com a missão de divulgar os feitos heróicos de figuras reais da história. Mas há também romances que tratam de outros temas: os religiosos, que derivam de lendas hagiográficas, e os que exploram episódios novelescos, cuja intriga aborda situações relacionadas com a trajetória do homem através dos tempos, como amor, ódio, vingança, ciúme, inveja, autoritarismo, repressão, morte, guerra, incesto.

Esta comunicação se propõe a analisar a questão do incesto na relação pai e filha e o posicionamento assumido pela mulher a partir de 48 versões do romance tradicional ibérico *Delgadinha*. Dessas versões, 5 são portuguesas (Pinto Correia, J.D., RTP), 2 castelhanas (Débax, M. Romancero), 9 recolhidas na Bahia pelo Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular do Instituto de Letras da UFBA e as demais integram os romances publicados no Brasil, à exceção do de Sílvio Romero.

1. O romance *Delgadinha* na tradição oral

O romance *Delgadinha* é um dos quatro romances tradicionais que tratam do tema do incesto. *Delgadinha* e *Silvana* narram as pretensões incestuosas do pai em relação à filha; *Branca Flor e Filomena* aborda as relações entre cunhados; e *Tamar* trata da relação incestuosa entre irmãos.

Desses, o romance *Delgadinha* é o mais difundido na tradição oral, existindo no Arquivo Internacional Eletrônico do Romancero (AIER) do Seminário Cátedra Menéndez Pidal em Madri, mais de 500 versões. Está classificado como romance novelesco de tema incesto,² de número 037 no AIER e 0075 no CGR³, com o incipit:

² Adotou-se a classificação nos termos apresentados pelo Prof. João David Pinto Correia, em *Romancero tradicional português*.

³ CGR – Catálogo Geral do Romancero.
Número especial – ago-dez de 2008.
Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

Un rey tenía tres hijas, la cosa más estimada;

O outro romance de incesto, *Silvana*, de que se tratará neste trabalho, também classificado como novelesco, tem no mesmo arquivo cerca de 150 versões, recebendo no AIER o número 036 e no CGR, 0005, com o incipit:

Se paseaba Silvana por la su huerta florida,

O *Delgadinha* é um romance antigo⁴, embora não haja registro no séc. XVI, na tradição portuguesa. A primeira referência dele se encontra em *Fidalgo Aprendiz*, de dom Francisco Manuel de Melo, publicado em 1665, em que aparecem dois versos (apud LIMA, 1976, 63).

No Brasil, *Delgadinha* é um dos romances tradicionais mais disseminados. Apesar do Celso Magalhães ter registrado quatro versos dele, que Antonio LOPES reproduz em *Presença do Romanceiro*; versões maranhenses, a primeira versão brasileira publicada se encontra em *Folk-lore pernambucano*, de Pereira da Costa, no início do século XX.

A recriação do romanceiro ibérico na Bahia vem sendo comprovada pela pesquisa da UFBA que já coletou cerca de 883 versões de diferentes romances, com uma amostra de 241 versões publicadas no *Romanceiro Ibérico na Bahia*. Desse acervo constam 21 versões do *Delgadinha*, o que comprova a presença ainda viva desse romance na memória popular do Estado.

A tradição brasileira, seguindo a tendência documentada em países em que esse romance vem sendo recriado, atribui diversos nomes à protagonista que dá título ao romance. A maioria deles é resultado de uma variação fonética do nome Delgadinha, o mais generalizado, e talvez atribuído à personagem devido ao seu estado físico desnutrido decorrente do castigo a que se sujeitou.

2. Universo configuracional do *Delgadinha*

Por inferência do contexto, a ação romanesca se passa na Idade Média – a presença de castelos, a torre como lugar de prisão, a autoridade inquestionável do rei / pai

⁴ Mercedes Díaz Roig, em *El romancero viejo*, classifica como romances velhos os textos recolhidos ou publicados nos sécs. XV, XVI e parte do séc. XVII.
Número especial – ago-dez de 2008.
Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

com poderes de vida e morte sobre os súditos / dependentes, além das atividades do homem direcionadas para o treinamento bélico ou para competições, enquanto as da mulher, em contrapartida, se restringem aos afazeres domésticos, configurando a situação feminina nesse estrato social como pessoa sem direitos nem vontades, vivendo em espaço privado para cumprir ordens e satisfazer os caprichos do homem, seu senhor.

Ainda outros aspectos encontrados no romance reportam-no à época e a um modo de vida medieval: a religiosidade, os títulos e as denominações de *status* de nobreza ou de funções a ela relacionadas (*infantinos, infantinas, doncellas, pajes, reina, pajecicos*); objetos (*jarros de plata, jarros de oro, silla de oro, campanas de la iglesia*); o vestuário; o sistema de medidas (*dão-lhe a comida por onça / E a água por medida; renjo d'água*); além da existência de uma instituição bem caracterizada desse momento histórico – a forca: “*Quem primeiro te desse água / tinha a cabeça cortada*”.

3. Algumas tendências das versões brasileiras

Encontram-se na tradição brasileira versões do *Delgadinha* em contaminação com outro romance de tema incesto *Silvana*. O fenômeno da contaminação possibilitou a articulação dessas duas tradições textuais em uma nova estrutura temática. Pela semelhança, o portador de folclore, por falha da memória, acabou por criar uma outra tradição textual que corre paralelamente com as primitivas: “é o esquecimento que vem quebrar uma certa continuidade na ordem mental, sendo responsável pela criação de uma outra ordem” (PIRES FERREIRA, p. 15).

Para o confronto das duas tradições textuais se utilizarão as versões castelhanas *Silvana* e *Delgadina*, que se encontram no *Romancero* de Michelle DÉBAX, e versão contaminada *D. Silvana*, do *Presença do Romancero*, de Antonio LOPES. Partindo-se delas, recorreremos a trechos de outras versões brasileiras para exemplificar aspectos destacados na análise.

3.1 Nos dois romances, logo nos primeiros versos, se explicita o desejo incestuoso do pai atraído pela graça e beleza da filha, atributo que a maioria das versões ressalta, sobretudo enfatizada na versão castelhana do *Delgadina*:

El buen Rey tenia tres hijas muy hermosas y galanas;

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

la más chiquitita de todas Delgadina se llamaba.

Essa confluência de semelhanças logo na primeira seqüência do desenvolvimento narrativo explica o surgimento de versões contaminadas, e até mesmo a atribuição do nome Silvana a versões não contaminadas do *Delgadinha*.

Confrontaremos trecho da versão castelhana do romance *Silvana*, com uma versão contaminada *D. Silvana* recolhida no Maranhão por Antonio LOPES:

Se paseaba la Silvana
por su huerta la florida
con su guitarra en la mano;
firmemente la tañía.
Su padre la estaba viendo
Por uma alta celosía:
Si tú quieres ser, Silvana,
por uma noche mi amiga?

Passeava D. Silvana por um corredor que tinha
tocava seu violão cantando uma modinha.
Chegou-se pra ela o seu pai, que andava todo assanhado,
e falou como se fosse pelo demônio mandado
– Tu te astreves, Silvaninha, uma noite seres minha?

Embora versando sobre o mesmo tema e havendo em ambos o desejo expresso e recusa à proposta incestuosa do pai, o tom que cada um dos textos imprime à narrativa é bastante diferente. No romance *Silvana*, a filha põe a mãe ciente da pretensão do pai e as duas arquitetam um plano não apenas para evitar o encontro pai/filha, como também para a mãe preservar o seu espaço de esposa. É o que se verifica em exemplos colhidos da tradição brasileira e espanhola:

– Mas como isso pode ser? Vai no meu quarto deitar;
Eu deito na tua rede para o teu pai enganar.
(D. Silvana, MA, 1912)

Váyase Usted por mi alcoba,
por mi alcoba la florida,
que yo me voy a mudar
con una blanca camisa,
que para dormir con Rey
es menester ir muy limpia.
Póngase Usted mis vestidos,
yo los suyos me pondría.
Se eche Usté un velo a la cara
para no ser conocida.

(Silvana)

E graças à cumplicidade das duas, o rei é desmascarado, não conseguindo o seu intento. É o que se observa em uma versão raríssima, registrada em Sergipe pelo pesquisador Jackson da Silva Lima:

– Se eu soubera, filha Varanda,
Que honra tu não teria,
Com esse punhal de ouro
A vida eu lhe tiraria.

Que honra é que posso ter
Quem três filhos já pariu:
O primeiro foi Dom Pedro,
A segunda Dona Maria,
A terceira, filha Varanda,
Foi a filha que eu mais queria.
(Dona Varanda, SE, 1974)

Na seqüência do romance *Delgadinha*, ao contrário, a recusa da filha faz recair sobre ela os mais cruéis castigos:

Sete anos e um dia numa torre foi metida,
Tendo comida por onça e água por medida.
(Dona Silvana, MA, 1912)

3.2 As versões baianas centram no segmento da proibição de beber água, não aludindo, porém, à duração do suplício:

– Pois bem, vou lhe dar um castigo: você vai comer
de tudo que quiser, menos água você não bebe.
(Silvana, BA, 1984)

Também o local de reclusão não é mais a torre ou o convento: “*Aí trancou a filha no quarto e ele ficava vigiando*” (Silvana, BA, 1984).

É exatamente nesta seqüência, na versão contaminada *D. Silvana*, que a tradição textual do romance *Delgadinha* começa. Aliás, na quase totalidade das versões brasileiras do **corpus**, o texto cantado começa pela seqüência do castigo. A seqüência inicial resume-se ao discurso do informante, o que quer significar esquecimento do texto poético:

Era o pai que queria se apossar dela, né? Então ela não aceitou e ele castigou ela. Colocou ela num quarto presa, e ordenou aos empregados que não desse água, só desse peixe salgado para ela comer. (Delgadinha, BA, 1989)

3.3 As versões brasileiras consultadas para este trabalho apresentam três tendências:

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

3.3.1 O pai assedia a filha e esta conta à mãe. As duas arquitetam um plano não apenas para evitar o encontro pai/filha, como também desmascarar o pai, e a mãe preservar o seu espaço. Raríssima no Brasil, foi registrada em Sergipe pelo pesquisador Jackson da Silva LIMA:

– Ô filha maldiçoada,
Que a seu pai descobriria,
– Maldiçoado é o pai
Que a filha conheceria.
(Dona Varanda, SE, 1974)

3.3.2 O pai investe na sedução da filha e, diante da sua recusa, a encerra numa torre (castelo, convento, quarto), ocorrência mais encontrada nas versões do *Delgadinha*.

3.3.3 O pai, após a recusa da filha, a denuncia à sua mulher como autora da iniciativa:

– Rainha, minha senhora,
Sua coroa está virada,
Dragadinha, nossa filha
Quer ser minha namorada.
(Dragadinha, SE, 1973)

3.4 Diante da pena imposta injustamente à protagonista, a família, qualquer que seja a razão apresentada, acha-se impossibilitada de ajudá-la. Ajudar significava se colocar contra o poder autoritário e absoluto do rei/pai. Mesmo nas versões em que a figura do rei não é explicitada, infere-se a sua condição de monarca por atributos próprios a essa condição; o seu poder absoluto a que todos temem é inquestionável.

As pessoas da família nuclear da jovem, ou a ela ligadas por consangüinidade ou laços afetivos, geralmente, diante do seu pedido de socorro, omitem-se, para não se expor; ou julgam-se impotentes e nada fazem diante do sofrimento e dos apelos da jovem:

– Mãe, mãe de minh'alma dei-me um copo d'água,
que de sede e não de fome já estou quase a entregar a minh'alma.
– Filha, filha de minh'alma, eu não posso te dar água,
que o rei, seu pai, jurou pelo golpe da sua espada,
quem desse água a Silvana ia o pescoço torado.
(Silvana, BA, 1984)

Ou simplesmente,

– Como é que te dou água,

Irmã de meu coração,
Que papai fez uma viagem,
Levou a chave na mão.
(Dalgadilha, SE, 1971)

4. Delgadilha: uma relação de parentesco problemática

O romance *Delgadilha* aborda o tema do incesto, desenvolvendo-o na perspectiva de uma ética do código de parentesco. A ordem familiar tradicional é rompida no momento em que uma regra básica da relação de parentesco é transgredida: o pai deseja sexualmente a filha.

FREUD, ao tratar da questão do incesto em *Totem e Tabu*, afirma que o horror ao incesto é um traço universalmente encontrado, até mesmo nas organizações sociais mais primitivas; relaciona-o ao complexo de Édipo:

El psicoanálisis nos ha demostrado que el primer objeto sobre el que recae la elección sexual del joven es de naturaleza incestuosa condenable, puesto que tal objeto está representado por la madre o por la hermana (...) (FREUD, 1957)

Poder-se-ia perguntar porque um romance de tema tão repulsivo e que fere princípios de um *ethos* aceito universalmente, continua vivo no imaginário popular, refundindo-se e atualizando-se por toda parte aonde chegou essa tradição. Sabe-se que o tema do incesto continua atual, apesar do tabu que continua vigorando sobre ele, impedindo sua discussão. Não é por acaso que Carlos BRANDÃO, ao referir-se a este e a outros romances populares, os qualifique de *crônica do código de família e do parentesco*, exatamente porque o romance tradicional trata de assuntos do dia-a-dia das pessoas, sobre a sua maneira de ser, sentir, agir e relacionar-se.

A trama do romance se assenta em um conflito inconciliável: obediência à autoridade paterna ou a um código moral de inspiração religiosa. A obediência ao pai, prescrita em lei que rege as relações dos indivíduos em sociedade, significa a filha ter de ceder aos seus impulsos incestuosos e, dessa forma, infringir a uma norma moral e a uma concepção religiosa cristã que condenam o incesto:

– Deus me livre com os anjos
E a hóstia consagrada,
De o senhor ser meu pai
E eu ser sua namorada.
(Dragadina, SE, 1973)

Mas no contexto histórico configurado no romance, a desobediência implicaria também em severos castigos. “– Pois bem, vou lhe dar um castigo: você vai comer de tudo que quiser, menos água você não bebe”. (Silvana, BA, 1984)

O conflito não se restringe à protagonista. Envolve toda família nuclear que não encontra uma forma de resolvê-lo. Ora omitindo-se, ora apoiando ou simplesmente acusando a jovem, na verdade os familiares se sentem incapazes de enfrentar a autoridade paterna e nessa perturbação acabam por colaborar com os seus intentos incestuosos.

LÉVI-STRAUSS, quando analisa os princípios norteadores das relações de parentesco em *As estruturas elementares do parentesco*, diz que a proibição do incesto se encontra presente em todas as sociedades e que em todas as épocas existiu uma regulamentação das relações entre os sexos. Para esse antropólogo, a proibição do incesto se deve não propriamente aos efeitos nefastos da consangüinidade, como circula amplamente entre as pessoas. A proibição é uma regra de origem puramente social que

limita-se a afirmar a sobrevivência do grupo, a preeminência do social sobre o natural, do coletivo sobre o arbitrário (...). Todo casamento é, pois, um encontro dramático entre a natureza e a cultura, a aliança e o parentesco (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 530).

A defesa do grupo assumiu um caráter tão importante no fluir da história que acabou por se transformar em norma moral assimilada pela religião, tornando-se um princípio de moral religiosa. Esta compreensão do incesto, interiorizada na cultura, leva as pessoas a repeli-lo e a condená-lo. Se as situações incestuosas convivem na sociedade que o abomina, é devido, segundo Freud, a desvios de conduta na psicosexualidade. O exemplo trazido pelo romance *Delgadinha* se configura como tal.

Nesse romance, o conflito se estabelece entre duas ordens: a autoridade divina e a autoridade paterna. A protagonista se vê diante do dilema: como filha, deve obedecer ao pai, que também é rei; como cristã, deve obediência aos preceitos morais da sua religião. Como ela pode ao mesmo tempo atender a essas duas instâncias sem desrespeitar em uma delas?

Essa consciência Delgadinha claramente expressa em algumas versões:

– Atraves-te tu, Silvana,
Uma noite a seres minha?
– Fora uma, fora duas,
Fora, meu pai, cada dia;
Ma’las penas do inferno

Quem por mim las penaria?
(Silvaninha, RTP)

Igual consciência de conduta pecaminosa tem também o pai:

– Se eu soubera, Silvana,
Que estavas tão corrompida,
Oh! Las penas do inferno
por ti não penaria...
(Silvaninha, RTP)

O impasse resolve-se no nível do discurso poético. Delgadinha, que vem de longa escassez de ingestão de água – “*ao cabo de sete anos*” –, em momento de extrema debilidade física, acaba por consentir na pretensão do pai por não mais ter forças para resistir:

Pai, pai de minh'alma, dei-me um copo d'água
depois da água bebida, eu serei tua namorada
(Silvana, BA, 1984)

Dessa forma, a obediência paterna está assegurada. Mas Deus a quem Delgadinha havia invocado, não permite que ela caia em pecado:

Quando eles lá chegaram
já a Delgadinha expirara;
(Silvaninha, BA, 1986)

Assim, as duas ordens ficam resguardadas, e a “*disjunción entre el cielo y la tierra se há neutralizado*” (GUTIERREZ ESTEVE, 1978, p.552).

5. O significado simbólico da Delgadinha

A morte da protagonista desfaz a desordem que a transgressão às regras do código tradicional de parentesco levaria. A morte do pai significa uma punição exemplar à transgressão das duas ordens. Com isso o equilíbrio é restaurado.

No nível mais abstrato, a morte tem um significado simbólico que remete para valores de uma visão de mundo cristã, polarizada entre Bem (céu) e Mal (inferno). No desfecho do romance, o aspecto moralizante é realçado. O que prevalece nas versões brasileiras é o sentido trágico da vida que é aparentemente sem sentido, mas que dentro de uma concepção cristã tem sua lógica. O sofrimento terreno é uma espécie de investimento

que será usufruído em uma vida transcendente, pós-morte, em que a virtude é recompensada, e o castigo é reservado aos faltosos.

Delgadinha vence a morte ao ser transladada por anjos ou por Nossa Senhora para o céu, reduplicando o mito religioso da Assunção:

Quando subiram na torre, ela ia para o céu.
Nossa Senhora levou a Silvana para Deus.
(Dona Silvana, MA, 1912)

Quando essa subida gloriosa não está tão explicitada no texto poético, o discurso do informante a enfatiza:

Selvana pegou o jarro para beber, mas foi levada pelos anjos que lá de cima do céu mandaram que olhassem para baixo, para ver o palácio do rei pegando fogo com ele lá dentro. (Selvana, MA, 1948)

A maneira triunfal com que Delgadinha depois de morta é recolhida à bem-aventurança, contrasta com a de seu pai, obrigado a sofrer as amarguras do fogo eterno.

– O caixão de Dergadinha de anjo vai acompanhado.
O caixão de senhor rei de fogo vai atrasado.
(Dalgadinha, BA, 1987)

A metáfora do fogo eterno para significar inferno é bastante difundida na tradição oral. Aliás, a noção de inferno associada a fogo, lugar de suplícios para os condenados (tachos de azeite fervente, espetos em brasa, cheiro de pólvora) é bastante arraigada no imaginário popular. Certamente herança europeia, reforçada por uma catequese de cunho maniqueísta que explorou a força retórica de imagens visuais para despertar o terror pelas coisas do mal.

Das versões analisadas, talvez as baianas sejam as que dão maior força imagística e apresentem maior variedade de metáforas para representar a forma de punição do mal. A punição do pervertido pai, mesmo presente no texto poético, é enfatizada com muita veemência também no discurso do informante:

Abaixou os três diabo preto, os três diabo. Era cada lacho de fogo!
(Suzana, BA, - 1989)

E chegou os homem com os espeto na mão pra apanhar o caixão dele.
(Dalgadinha, Ba, 1987)

Aí foi quando o Satanás deu um estouro bem forte: foi um fedor de pólvora dentro
do palácio e
cobriu tudo de fumaça! O rei desapareceu ali mesmo!
(Janá, BA, 1987)

O Diabo talvez seja a entidade que mais se metamorfoseie ante os olhos humanos. Sua zoomorfização em bode, urubu, gato, cão são algumas das metáforas que aparecem no romance *Delgadinha*. Como o nome se constitui um tabu, o imaginário popular encontra mil maneiras de atenuar a carga mágica que o pronunciar o seu nome encerra.

– Aqui dentro desse quarto tem dois bode bodejando
(Janá, BA, 1987)

E os urubu fechou, aquele montão de urubu carregou ele, saiu rasgando ele
todo. Aí foi estragado pelos urubu.
(Salgadinha, BA, 1987)

Por vezes o termo eufêmico demônio vem acompanhado de um atributo de animal:

Na cabeça do pai dela o demônio vai berrando
(Silvana, BA, 1984)

Mesmo não havendo a explicitação de existência consentida de um pacto do rei com o demônio, a sua conduta de pai pervertido o leva a ser julgado, condenado e punido por uma moral religiosa entranhada na cultura popular. Segundo esse julgamento, o demônio tinha direito não apenas à sua alma, mas também ao seu corpo. A prova disso é o arrebatamento e dilaceramento do corpo por forças que metaforicamente representam o Diabo. O não sepultamento do corpo é sinal de extrema ignomínia, da maior desonra à memória do indivíduo morto. O direito ao sepultamento do corpo constitui mito antiquíssimo, núcleo dramático da tragédia *Antígona*, de Sófocles. Semelhante atitude é também assumida por Tobias, personagem do Velho Testamento, para não deixar insepultos os corpos de israelitas. Mas para FREUD, “*os demônios son para nosotros malos deseos rechazados; ramificaciones de impulsos instintivos reprimidos*” (FREUD, 1972, p. 2677).

Conclusão

As metamorfoses com que o Diabo se disfarça são modos “do portador de folclore” conceber o mundo dicotomizado entre o poder do mal e o poder do bem, representados respectivamente pelo Diabo e por Deus, que obrigam o homem a viver em permanente estado de tensão entre essas duas forças. Na tentativa de manter seus domínios e ampliar seus espaços na luta contra o Bem, o Diabo descobre diferentes maneiras de atrair os incautos e os gananciosos por meio de efêmeros valores como poder, riqueza e beleza. A beleza de Delgadinha, como a de Justina da legenda cristã, vai ser a causa do seu sofrimento; é a prova de fogo com que a virtude das duas jovens vai ser atestada.

Mesmo a forçada abstenção por tão longo tempo observada não arrefeceu o ânimo de Delgadinha em preservar sua castidade. Aparentemente ameaçada no final com a aceitação da proposta do pai em troca de um copo d’água, mas somente manifestada quando a personagem sentiu que não sobreviveria. É provável que as semelhanças entre essas duas personagens – a da legenda cristã e a do romance – expliquem porque em algumas versões do romance a protagonista se chama Faustina. Ambas “vítimas da tentação” do demônio, tema que está sempre associado à personagem Fausto.

O desfecho da narrativa do romance não deixa dúvida quanto ao triunfo do Bem. A interferência de anjos e, muitas vezes, da própria Mãe de Deus demonstra que os sofrimentos conscientemente assumidos pela preservação da virtude foram aceitos num plano transcendente. Na hagiografia cristã, há vários exemplos de jovens mártires que deram a vida por semelhante causa.

MARQUES diz que no *Delgadinha*, sob a forma de parábola, se encerram duas verdades fundamentais da religião cristã: O Mal é sempre derrotado e o Bem recompensado; o sofrimento é necessário à felicidade eterna (MARQUES, 1982, p. 204).

É nessa perspectiva de vitória da verdade, de defesa dos valores mais autênticos da cristandade que se estrutura o significado mais profundo do romance. Ao ressaltar a firmeza de caráter e de virtude da jovem, o romance não deixa de também veicular uma denúncia: a violência a que as mulheres eram vítimas – e ainda o são – no seio da própria família. E neste sentido pode-se dizer que a *Delgadinha* é a expressão da frágil voz feminina que ousa desafiar o poder totalitário do rei/pai. E dessa forma a oralidade como memória, em contínuo movimento de recriação, traz para os dias atuais a *survivance réémergence d’un avant* (ZUMTHOR, 1983, p. 26).

Referências bibliográficas

- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier e ALBÁN, Maria del Rosário S. **Romanceiro Ibérico na Bahia**. Salvador: Livraria Universitária, 1996.
- BRAGA, Teófilo. **Romanceiro geral português**. 3v. ed. fac-similar. Lisboa: Veja, 1982.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Não matar a mãe, não vender a filha: o romance ibérico de tradição brasileira e a lógica do código da família camponesa. V ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, área de Letras, Recife, 25 a 27 de julho de 1990. **Anais**. Porto Alegre: ANPOLL, 1991.
- COSTA, F.A. Pereira da. **Folk-lore pernambucano; subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. 1.ed. autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.
- DÉBAX, Michelle. **Romancero**. Madrid: Alhambra, 1982.
- DÍAS ROIG, Mercedes. **El romancero viejo**. 7ª. ed. Madrid: Cátedra, 1982.
- FREUD, Sigmund. Totem y tabú. In: **Obras completas**. 3ª. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. t. II. p. 1745-1850.
- _____. Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. In: **Obras completas**. 3ª. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. T. III. P. 2685-2696.
- GARRETT, J.B. de Almeida. **Romanceiro e Cancioneiro Geral**. 3V. Lisboa: Gabinete de Etnografia, 1963.
- GUTIERREZ ESTEVE, Manuel. **Sobre el sentido de cuatro romances de incesto**. Madrid: Homenaje a Julio Caro Baroja, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: EDUSP, 1976.
- LIMA, Jackson da Silva. **Folclore em Sergipe; romanceiro**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.
- LIMA, Rossini Tavares de. **Romanceiro folclórico do Brasil**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1971.
- LOPES, Antônio. **Presença do romanceiro; versões maranhenses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MARQUES, J.J. DIAS. Sobre um tipo de versões do romance de *Delgadinha*. **Quaderni portoghesi**, c.11, n.12, p.195-225, Pisa, 1982.
- NASCIMENTO, Bráulio do. As seqüências temáticas no romance tradicional. **Revista Brasileira de Folclore**, v.6, n.15, p.159-190, Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore, 1966.
- NEVES, Guilherme Santos. **Romanceiro capixaba**. Vitória: FUNARTE/Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UEFS, 1983.
- PINTO-CORREIA, João David. **Romanceiro tradicional português**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.
- PIRES-FERREIRA, Jerusa. **Armadilhas da memória; conto e poesia popular**. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1991.
- REVISTA ESTUDOS; Lingüísticos e literários, n.7, Salvador, UFBA, 1988 (Número monotemático sobre o Romanceiro, com 101 textos recolhidos na Bahia).
- ROSALDO, Michelle Zimbalist, LAMPHERE, Louise (Coords) **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- VILELA, José Aloísio. **Romanceiro alagoano**. Maceió: EDUFAL, 1983.
- ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Seuil, 1983.