

DO CICLOPE DA ODISSEIA AO OLHARAPO DA TRADIÇÃO ORAL TRANSMONTANA.

Manuel Ramos*

Movido por forte empenho na demanda de um conto popular, eu viria a solicitar a participação de um ancião de uma aldeia primitiva de Trás-os-Montes¹. À entrada de sua casa, frente a uma robusta cancela, bati com o pé, como faziam os romanos. E quando caminhava sobre o movediço sobrado de carvalho que chiava à medida que avançava, de gravador em punho, pedi que me contasse um conto, daqueles que ele ouvira nos longos serões de Inverno. E aquele ancião replicou que iria contar uma história que era verdadeira, mas muito antiga. O seu nome, O Olharapo, despertou em mim uma enorme curiosidade. Emocionado, começou a narrar a história com devota seriedade em memória desses verdadeiros eventos. Contou-a toda de um só fôlego. O seu gado que habitava a corte, em baixo, seguia-o com tal silêncio como se também acreditasse que a história era verdadeira. Outros habitantes da aldeia haveriam de confirmar a veracidade da narração.

O CONTO -O OLHARAPO

"Era uma mulher que *andaba grávida* e depois ia a passar numa floresta e deu-lhe *bontade* de ter a criança e teve-a nessa floresta, mas *biu* que não era gente e deixou-a ficar e andou sempre. Daí nasceu-lhe um filho que tinha um olho na testa, era um monstro. Bom, acontece que aquilo criou-se lá, naquela floresta, era uma coisa desconforme, não era gente, era um monstro. Acontece que quanto *apanhava deboraba* tudo: rês, gente, pipas de *binho*, que *lebaba* prà sua barraca. Bom, já se *constaba* nas redondezas que desaparecia tudo: fazenda², *bacas*, ... mas sem se saber o fim que *lebaba* tudo o que era roubado, por ser uma floresta muito cerrada.

Habia um *home* que fazia o correio e um dia ia a *atrabessar* a tal floresta, mas de caminho perdeu-se. Andou, andou, andou até que, por fim, *biu* luzir lá *munto* longe -era a cabana do Olharapo. E pensou: "Deve ser de gente, deve morar lá gente." *Tchegou* lá e *biu* uma cabana de torrões, um buraco pela terra dentro, e acontece que, dentro, *habia* uma corte de gado e estava um carneiro a assar num espeto e uma grande fogueira de lume, e não *biu* mais nada. E disse:

-Será bruxaria?

Mas entrou dentro e sentou-se ao lume e deixou-se estar ali à espera do resultado.

Quando tal, *bem* o Olharapo com uma pipa de *binho* às costas e entra pelo buraco dentro e, ao mesmo tempo que entrou, *biu* lá o *home* assustado dentro e disse:

-Que rico almoço se m'arranjou sem eu pensar (risos).

O *home*, coitadinho, ficou logo como um *fajão*. E o Olharapo comeu logo o carneiro com sete pães e bebeu a pipa de *binho* toda. Pronto. E tinha então lá dentro [o espaço] repartido: para trás era a corte das *obelhas* com um *tranquilho*³ qualquer; e para a banda de cá tinha uma cama no *tchão* e tinha, então, onde ele *assaba* os carneiros. Bem, o Olharapo, desde que comeu o carneiro com sete pães e *bebeu* a pipa de *binho*, deitou-se à porta da cabana, trancou-a bem trancada e deitou-se à porta. *Agarrou*⁴ e lá adormeceu. Com os roncões que *daba abanaba* a caserna toda.

O *home*, coitadinho, não cerrou olho e *estaba* a estudar como *debia* fazer. E, então, do que se lhe lembrou: agarrou, meteu o espeto no lume a aquecer e, quando já *estaba* reluzente, *bai munto debagarinho* e zás!, espeta-lho no olho e tirou-lh'o olho.

Ora ele trancou bem a porta, pôs um *penedago* à porta e passou o resto da noite para o apanhar, mas ele metia-se pelo meio das *obelhas*, e ele não no *bia*, e se o Olharapo ia por um lado, ele *escapaba-se* pelo meio das *obelhas* pelo outro lado. *Biu* que não conseguia, até que

* U.C.E.H., Universidade do Algarve, Campus de Gambelas, 8000 Faro

¹ Domingos Gonçalves Caselas, 74 anos, natural de Travassos do Rio, concelho de Montalegre, Terras de Barroso. Agosto de 1996.

² S_o os animais domésticos.

³ Grade de madeira que separa os dois espaços -o dos animais e o do seu dono.

⁴ Eis que, com efeito, por fim.

beio o dia, as *obelhas* deram em berrar para sair. E então ele pôs-se à porta, deitou-se para baixo e conforme as *obelhas* iam a sair ele *contaba-as* e *passaba-lh'a* mão pelo lombo e dizia:

-Passa tu que *de-lani-es*.

O *home* estava assado e a pensar: "Agora, ao acabar de sair as *obelhas bás-me* matar." Bem, como é que fazer? *Biu* a pele do carneiro e pôs a pele de caminho pelas costas, co' a lâ p'ra cima (olha que tal ia o cu dele quando passou por baixo da mão do Olharapo!) e ele foi acolá, quando iam as *obelhas* a passar, mete-se de gatas pelo meio das *obelhas* e passou também.

E ele passa-lhe a mão por cima e diz:

-Passa tu que *de-lani-es* (risos).

Ora quando a última ia a passar, ele até a agarrou e apalpou-lhe o focinho (risos).

Bem, lá passou. *Tchegou* fora da porta, atirou co'a pele e *mandou-se* dali à *poboação*. *Tchegou* à *poboação* e contou, e foi tudo armado e lá mataram o Olharapo. Trouxeram as *obelhas* p'ra casa, cada um aquelas que conhecia suas."

INTRODUÇÃO

Embora de forma abreviada, este conto começa como todos os outros contos: *Era [uma vez] uma mulher...* Ao ouvir o seu conteúdo: a narração de um gigante antropófago e de um só olho, que é pastor e habita numa caverna; o infortúnio de um viajante que, perdido, busca na sua companhia hospitalidade; e a contenda entre estas duas forças: uma primitiva e outra sagaz e astuta que irá prevalecer sobre a primeira, imediatamente nos ocorre a sua relação com outros contos: a história de Ulisses e do Ciclope, no IX livro da *Odisseia*, e as versões europeias pertencentes ao ciclo do Polifemo, do ogro estúpido⁵ (cf. tipo 1137 no índice de Aarne/Thompson). Pois é essa a temática que nos propomos desenvolver: a análise deste conto numa perspectiva etnológica e a sua relação com outros contos populares do mesmo género e com a história do Ciclope da *Odisseia*, provavelmente a mais célebre de todas as versões.

PERSONAGENS

O herói -um correio

O herói do conto é um correio, alguém dotado de astúcia; quando molestado, o seu engenho supera largamente a força do seu contendor; é o herói que pensa na sua situação e no perigo em que caiu e, por isso, fica em estado de vigília na procura de um expediente, numa fuga honrosa da caverna: *não cerrou olho e estava a estudar como devia fazer*. Herói avisado, também ele comprova os dois epítetos do viajante Ulisses. Na *Odisseia*, o viajante Ulisses, filho de Laertes e rei de Ítaca, define-se através de dois epítetos: *polítlas* "o que muito suportou" e *polímêtis* ou *polimêghanos* "o dos mil artifícios"⁶, porque, apesar de ter suportado muitas adversidades em terra e no mar, a sua astúcia e prudência suplantam todas as afrontas; a sua sensatez é por vezes comparada à de Zeus.

Sendo Odisseu (em latim Ulisses) um herói mediterrânico e vagueie neste espaço, as suas aventuras tinham de ser façanhas preponderantemente marítimas. E de facto a *Odisseia* conta a aventura marítima de um viajante de nome Odisseu que ia a caminho da pátria, de regresso da guerra de Tróia. No conto popular o herói é um correio, que é alguém que profissionalmente tem de se deslocar a locais longínquos, fazendo percursos inusitados; é igualmente um viajante, mas de percursos terrestres. A interioridade do local onde se desenvolveu este conto motivou esta particularidade -uma aventura terrestre, numa densa floresta. Esta desempenhava um papel notável no homem antigo: provocava o medo e era a negação natural da vida social.

A mulher anónima

Curiosamente é esta a personagem mais misteriosa. Ela situa-se entre o herói e o ogro e faz a ligação entre os dois. Não é habitual um ogro deste tipo numa floresta, apesar dos mistérios

⁵ Em 1904, Oskar Hackman recolheu e publicou 125 espécimes.

⁶ *Poli-*, radical grego com o valor de "muito", "grande número", é muito comum na nossa língua na composição de palavras (cf. policultura, poligamia, polígono, politeísmo, ...).

insondáveis que a floresta representava para o homem antigo. Eis por que a presença dela na história serve igualmente para explicar a estranha existência de tal ser. Ela é ainda uma personagem em movimento:

- na via: caminha, imaginamos que apressadamente, sem se distrair, para não correr nenhum perigo, apesar da experiência delicada que está a viver: *ia a passar numa floresta e deu-lhe bontade de ter a criança e teve-a ... e deixou-a ficar e andou sempre*. Neste acto ela parece querer dizer ao herói que quem se distrai e se perde na floresta pode correr um perigo mortal. Relativamente a *deu-lhe bontade de ter ...*, é a expressão usada pelos camponeses para designar as dores de parto.

- em movimento também na história: ela não participa na acção com as outras duas personagens, ela surge, caminha e sai logo da história; o confronto deixa-o para o Correio e o Olharapo.

O Ogro -Olharapo

O gigante do conto popular é um filho enjeitado de uma viandante que, ao passar por uma densa floresta, viu que o seu recém-nascido *não era gente*; é um ser ladrão e monstruoso, que vive fora do convívio e do colectivismo agro-pastoril da sua região; um ogro *superbus* e canibal que, ao entrar na sua cabana e lá encontra um hóspede, devia saudá-lo sem lhe perguntar por que ousou entrar, pois é esse o costume próprio das aldeias comunitárias. Mas com a expressão *que rico almoço se m'arranjou sem eu pensar* o Olharapo mostra *ab initio* a sua animalidade, o seu ânimo cruel. É estúpido por se deixar dominar facilmente pelo excesso de alimento e de bebida e por imprudentemente adormecer, confiando de ânimo leve na sua imensa força; tem um único olho: *com um único olho na testa*, e deste facto deriva o seu nome -Olharapo. Com efeito, embora os Dicionários não apresentem a origem desta palavra e Leite de Vasconcelos dê dela uma etimologia com a qual não concordamos⁷, nós apresentamos para o nome Olharapo a composição de: *Oculu-* (olho) + *raptu-* (tirado) > *Oc(u)luräp(t)u* > **Oclurapu* > **Ollurapu* > **Ollarapu* > *Olharapo* 'aquele a quem foi tirado o olho, o único que tinha'. Da narrativa depreendemos que é colossal, só comparável a Polifemo da *Odisseia*, pois *deboraba tudo*; a sua dieta consta de *um carneiro com sete pães e uma pipa de binho*; e depois da sua farta refeição *com os roncós que daba abanaba a caserna toda*.

Em ambas as narrativas ele tem um único olho. Na *Odisseia* nunca é referido que o gigante tem um único olho, mas antes é pressuposto pela acção. Com efeito, a audiência sabe que estamos perante um monstro que tem um único olho, mas esse facto não provém do seu nome, Ciclope⁸, que significa apenas "o de olho redondo" ou "de face redonda", mas não "o de um só olho". Se dois olhos para a humanidade correspondem ao estado normal, e três à clarividência sobre humana, um único olho revela um estado bastante primitivo e sumário das capacidades de compreender. O único olho, no meio da testa, trai uma recessão de inteligência ou a perda do sentido de certas dimensões e relações. É uma força primitiva ou regressiva de natureza vulcânica⁹. E este facto logo sugeriu aos dois heróis um mais simples e efectivo modo de o neutralizar -bastava cegá-los. E, ainda, o facto de eles -Polifemo e Olharapo- serem pastores, cujos rebanhos devem ser levados a apascentar de manhã, dá aos heróis a sua única possibilidade de escaparem.

Este Olharapo apesar de ser um canibal salteador, monstruoso e de um só olho, é apresentado como um ser com humor, que tem graça quando fala ou age, de tal modo que o informante e a sua mulher, ainda que de semblante emocionado, não continham os risos. A aparente supremacia do gigante sobre o seu contendor permite-lhe agir com uma certa liberdade, descontração e proferir ditos hilariantes. Este facto sugere-nos que contos deste tipo, não só trágicos como também burlescos, serviam para divertimento dos camponeses nos serões ou nos trabalhos comunitários. Assim, a frase *que rico almoço se m'arranjou sem eu pensar* além do

⁷ Afirma que olharapo se decompõe em *olh-ar-apo*, isto é, do lat. *ocularis* + sufixo *-apo*, sem, no entanto, explicar o significado da composição e não justificar cabalmente o sufixo *-apo* [*Revista Lusitana*, Lisboa, 18 (1915), p. 308]. Vd. sobre palavras terminadas em *-apo*, *Dicionário In Verso do Português*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, p. 527.

⁸ As duas palavras gregas que compõem o nome Ciclope (*ciclo-* 'redondo' e *opsi-* 'vista') também existem em português.

⁹ *Dicionário de símbolos*, dir. de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Lisboa, Teorema, s.u. "Ciclope".

trágico que contém, pois é uma sentença de morte, uma condenação por antropofagia do Olharapo ao seu hóspede, que com tanta indignação o procurou; é igualmente um dito hilariante (humor com sofrimento, *pathos*). De igual forma, a expressão latina *Passa tu que de-lani-es*, colocada na boca do canibal pode ter efeitos humorísticos. Na verdade, ser Latim para os camponeses é o inefável, o obscuro, a folgança. Depois, a própria aparição em cena do Olharapo, *com uma pipa de binho às costas*; o alarido e efeito do seu rressonar: *com os rrossos que daba abanaba a caserna toda*; a perseguição no curral: *ele metia-se pelo meio das obelhas, e ele não no bia, e se o Olharapo ia por um lado, ele escapaba-se pelo meio das obelhas pelo outro lado*; o pôr-se de gatas, contar e passar a mão sobre cada um dos velos e, por fim, o apalpar do focinho do último carneiro contribuem também para conferir à narração um sentido de humor com *pathos*.

Ele vive sozinho na caverna de uma floresta muito cerrada, por isso o ardil que Ulisses põe em prática na *Odisseia*, o plano do Ninguém, não pode ser aqui aplicado; só pode ser praticado numa situação de diálogo entre o gigante e os seus companheiros. Se o herói da *Odisseia* usa este estratagema, é porque está convicto de que existem muitos Ciclopes na ilha (*Odisseia*, IX, 106, 125, 166), vivendo perto, *em cavernas das colinas varridas pelos ventos marítimos*. Este facto está de acordo com a tradição mitológica, onde os numerosos Ciclopes têm o seu próprio espaço. Na *Odisseia* diz-se que *Polifemo é de poder supremo entre a comunidade dos Ciclopes* (I, 70), eis por que é natural que ele seja socorrido pelos seus companheiros. Mas observa D. Page que quando Homero diz que Polifemo é um solitário e vive distante de todo o convívio dos seres da sua espécie (IX, 188), ele é, não o rei da terra dos Ciclopes, mas o tradicional vilão dos contos populares, o que significa que uma outra versão que o poeta sabia escorregou na sua mente¹⁰.

Na tradição oral portuguesa os Olharapos ou Olharapas são geralmente gigantes terrestres, porém os Olhapins, podem ser "muito baixinhos, uns *anaios*"¹¹. Todos podem também ter um único olho ou ter três olhos, dois na frente e um no cachaço, razão pela qual tanto vêm para trás como para diante; ou ainda quatro olhos: dois para a frente e dois para trás¹², o que, aliado à sua grandeza, só a destreza de heróis prudentes os poderá vencer. Nalguns contos eles têm poder mágico para enganar as pessoas que querem devorar; são seres de carácter perfeitamente sobrenatural¹³. A crença portuguesa no Alicórnio¹⁴, Olharapos ou Olhapins prende-se indubitavelmente com a dos Ciclopes que, de igual forma, eram gigantes, antropófagos e com um só olho no meio da testa. Podem ser ogros ligados a espaços marítimos. Com efeito, existe a crença de que a zona da EXPO'98 foi outrora povoada por monstros (olharapos) marítimos¹⁵.

O COVIL

Depois de o herói andar muito: *andou, andou, andou* e chegar ao limiar da caserna, vê dentro *uma grande fogueira e um carneiro a assar*. Isto significa que o jantar está a ser assada e o dono não está longe, por isso o Correio, à boa maneira barrosã, vai entrando e *senta-se ao lume, à espera do resultado*. E o resultado é que o gigante chega *com uma pipa de binho às costas*, que irá *regar* o pão com carneiro. O facto de a refeição estar praticamente confeccionada significa que o herói não poderá ser comido nessa noite, assado no espeto. Mas fica a sentença de que do pequeno-almoço do dia seguinte não escapará: *Que rico almoço*¹⁶ *se m'arranjou sem eu pensar*. Por isso, o Correio tem uma noite para encontrar um expediente.

¹⁰ D. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford University Press, 1966, p. 6.

¹¹ J. Leite de Vasconcelos, *Tradições populares de Portugal*, Lisboa, I.N.C.M., 1986, p. 304.

¹² J. Leite de Vasconcelos, *Ibidem*, p. 300-101, 304.

¹³ Adolfo Coelho, *Obra etnográfica*, I, Lisboa, D. Quixote, 1993, p. 343.

¹⁴ Vd. "O Alicórnio", conto português-galego, in Consiglieri Pedroso, *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa*, Lisboa D. Quiote, 1988, p. 325. Alicórnio é uma corrupção de Unicórnio, empregue como falsa etimologia, supondo que no segundo termo se encontra a palavra "olho".

¹⁵ Vd. *Jornal de Notícias* (Porto), 15-3-97, p. 15.

¹⁶ Os nomes das refeições que são usadas neste conto são os mesmos que os camponeses de Trás-os-Montes usam na sua vida diária, são os mesmos que se usavam na Idade Média e são diferentes dos que hoje comumente se usam. Assim ao almoço chamamos nós pequeno-almoço; ao jantar chamamos almoço e à ceia chamamos jantar.

Quando o herói se dirigiu à cabana, o que ele pretende é, tal como Ulisses, encontrar alguém que lhe dê hospitalidade. Na região onde o conto foi recolhido, se alguém chegasse a uma povoação desconhecida, este forasteiro podia recorrer ao *forno do povo*, lugar de convívio, reunião dos jovens e velhos e o lugar reservado pelos habitantes à pernoita de peregrinos, pobres, ciganos, artistas ambulantes, cesteiros, etc.. Poderia ainda receber alimento de qualquer aldeão que ali cozesse pão; além disso não passaria frio, mesmo que fosse Inverno. E, de facto, a expressão: *e sentou-se ao lume* pode sugerir que se trata do Inverno, estação que, pelo seu rigor, mais justificava ao Correio a busca de abrigo. Porém, dadas as circunstâncias de o Correio encontrar não um povoado mas uma cabana isolada, só poderia receber hospitalidade de quem quer que ali morasse.

E é na descrição do covil do ogro que mais se acentuam as variantes deste conto em relação às outras versões. Grande parte das diferenças devem-se sobretudo à competência da comunidade, mas também ao desempenho do contador, pois, sempre que os contos emigram para outras regiões, transformam-se para se adaptarem ao novo contexto cultural¹⁷. Com efeito, acerca do covil do monstro, o narrador hesita entre dois tipos de construção: uma caverna: *buraco metido pela terra dentro* e uma *cabana coberta de torrões*. Ambas são, para o nosso imaginário, a morada de um bicho, de um monstro, bem ao modo do canibal Olharapo. Porém, são na verdade formas estilizadas da primitiva casa das regiões frias de Barroso, que podia ser coberta com colmo (ainda muito frequente) ou com torrões com a erva voltada para baixo assentes em paus (edificação mais antiga e já extinta¹⁸). E a semelhança continua na repartição do espaço no seu interior: *tinha dentro [o espaço] repartido: para trás era a corte das obelhas com um tranquiho qualquer; e para a banda de cá tinha uma cama no tchão e tinha, então, onde ele assava os carneiros*. Este tipo de habitação de um único compartimento: de um lado o curral dos animais e do outro a morada do dono, com um *tranquiho* a dividir os dois espaços, era a estrutura da primitiva casa da região onde se desenvolveu este conto, e ainda há pouco tempo era possível encontrar um exemplar deste tipo na aldeia do informante. Ambos, animais e pessoas, entravam pela mesma porta.

Toda a vida se centra em torno da lareira, geralmente colocada no meio da cozinha. Aí estava a cama do dono, o mais importante de todos os móveis. Quando o informante fala em *cama* está a pensar numa estrutura simples de madeira com um *xaragão* de palha ou feno. Também sabemos pela narrativa que, quando o correio entrou na caverna, sentou-se ao lume. Isto significa que a sua cozinha tinha um móvel onde o dono se sentava à fogueira. Quando o informante fala em *sentou-se ao lume*, está a pensar num banco ou mocho que podia ser um pequeno tronco de madeira ou uma tábua redonda apoiada em três pernas. Sabemos ainda que o Olharapo dispunha de um utensílio -um espeto metálico onde assava os carneiros. O aquecimento e a iluminação provinham da fogueira, pois foi tal iluminação que o correio viu *lá munto longe*. O lume era importantíssimo para o Olharapo e para a casa barrosã, pois fornecia calor ao dono e aos animais, permitia a assadura dos alimentos, curava as madeiras da casa e o fumeiro, e fornecia iluminação durante a noite. Na verdade, foi a luz irradiada pela fogueira ao crepúsculo que atraíu o Correio.

Posteriormente, a casa barrosã cresceu em altura, e na parte inferior foram alojados os animais e a superior foi reservada às pessoas. É este o tipo de casa do informante e, aliás, muito comum na sua aldeia.

O facto de o gigante habitar um amplo espaço com o seu gado sugere ao herói que, em caso de perseguição, não poderá ser apanhado, o que, de facto, virá a acontecer, pois, quando perseguido, o herói *metia-se pelo meio das obelhas, e ele não no bia, e se o Olharapo ia por um lado, ele escapava-se pelo meio das obelhas pelo outro lado*.

UMA LAUTA REFEIÇÃO

¹⁷ Michèle Simosen, *O conto popular*, S. Paulo, Martins Fontes, 1987, p. 32.

¹⁸ Daí a seguinte quadra que um *cantador* proferiu numa boda: *Vamos lá para o Antigo / vamos ver o que lá vai / as casas são de torrões / telhas abaixo não caem*.

Na *Odisseia* há um episódio que é estranho aos contos -é a embriaguez do gigante. Com efeito, para se abastecerem de víveres, Ulisses e os companheiros desembarcam numa ilha. Posto a caminho, o herói leva consigo vinho forte e devidamente envelhecido para oferecer a troco de boa hospitalidade¹⁹ a quem quer que ali vivesse; além disso, tem um mau presságio desde o início de que se vai haver com um homem enorme, selvagem e sem lei (IX, 214-216).

Quando está prisioneiro na caverna do gigante, Ulisses, observando o comportamento do seu opositor, apercebe-se que ele é um bebedor de leite. Este facto sugere ao herói um meio mais fácil de o neutralizar: se lhe der de beber daquele vinho forte, tão forte que era para ser misturado com 20 partes de água²⁰, além disso abençoado pelo sacerdote Máron, conseguirá pôr o incauto Polifemo a dormir.

No conto (e no comum dos contos populares) é o gigante que naturalmente adormece após o seu farto jantar de carne, pão e vinho, e esse facto tem algumas vantagens para a economia e coerência da narrativa. Não há, de facto, necessidade de pôr o gigante a beber. O Olharapo é um glutão, mas desta vez exagerou na sua refeição, de tal modo que adormeceu rapidamente e de forma profunda, *pois com os roncós que daba abanaba a caserna toda*. Na verdade, teve a preocupação de à última hora, quando o carneiro já estava a assar, roubar nas proximidades uma pipa de vinho para completar a sua farta refeição de um carneiro com sete pães. O narrador está a pensar em grandes pães de forma circular com cerca de 4 kg. de peso, que se confeccionam no forno comunitário da aldeia desde tempos imemoriais; pão provavelmente de centeio, como ainda hoje fazem os camponeses da terra do informante. No acto da refeição grandes pedaços de carneiro eram colocados sobre grandes fatias de pão e, segurados pela mão esquerda, eram talhados com uma faca. É costume entre os camponeses não apoiar o dedo polegar da mão esquerda sobre a carne, mas servir-se de uma pequena côdea e apoiar sobre ela o polegar para não o untar. E com uma faca ou navalha vai-se comendo bocado de pão com bocado de carne. Se tal refeição puder ser acompanhada com vinho, como é aqui o caso, tanto melhor.

A ARMA

O objecto que o Correio usa como arma é o espeto de ferro onde o monstro assava os carneiros, um ferro afiado, reluzente, o que não só o torna mais letal por acção do calor, mas também impressiona mais vivamente o auditório. Em geral, é isto o que acontece nos contos populares deste tipo: o gigante prepara as suas vítimas, assando-as num espeto e, quando está a dormir, o herói toma o espeto, aquece-o e crava-o no olho do gigante, cegando-o, mas não o matando, pois os heróis sabem que o gigante não pode ser morto ou golpeado com gravidade, pois ele (e só ele o pode fazer) terá de ter forças para retirar a enorme pedra da entrada da caverna. Quando o ogro dormia, também Ulisses faz o projecto de lhe trespassar com a espada um órgão vital -*a membrana que envolve o fígado*²¹ (IX. 301). Mas uma outra reflexão deteve o ardiloso Ulisses. O facto de um *penedago* bloquear a entrada igualmente sugeriu ao Correio que o gigante não pode ser morto por agora. Com efeito, no final da história o ogro vai ser morto por um ajuntamento popular: *foi tudo armado e lá mataram o Olharapo*. Esta forma popular de organização, que reúne em momentos críticos ou aquando da realização de trabalhos comunitários, processa-se do seguinte modo e é nela que o narrador está a pensar: *toca-se a rebate* o sino da aldeia, todas as pessoas reúnem (*pobo junto*) e vão armadas com as mais perigosas alfaias agrícolas; quem tem espingarda leva-a.

Porém, só a *Odisseia*, entre todas as versões, substitui a arma por um cajado de oliveira ainda verde, colocado na caverna para secar e ser usado depois de seco como cajado, precisamente como fazem os caponeses de Barroso. Aparentemente ficamos surpreendidos com a arma

¹⁹ Na Grécia arcaica era de bom tom dar hospitalidade aos viajantes, ideia que se manteve por toda a Antiguidade. Este aspecto ético estava ligado à religião, pelo que também era um dever religioso. E quem pecasse contra este preceito ficava exposto à ira do deus dos viajantes -Zeus Hospitaleiro. Fortes laços de amizade, que perduravam ao longo de várias gerações, uniam os hóspedes aos hospedeiros. Cf. *Ilíada*, VI, 212-215, 226-236.

²⁰ A mistura usal era de 3/5 partes de água para 2/5 de vinho.

²¹ O fígado era considerado a sede da vida e dos sentimentos. Com Aristóteles ele viria a ceder a sua importância ao coração; e já na Idade Contemporânea foi o cérebro que tomou o lugar daqueles.

usada, pois o espeto está feito, só é preciso tomá-lo; mas o cajado de oliveira, pelo contrário, tem de ser procurado na caverna, talhado, pois é muito grande, aguçado e escondido até ao momento final. Tal facto está de acordo com a narrativa do IX livro da *Odisséia*, pois aí não há lugar para um espeto, porque o gigante come os seus alimentos crus, tal como os seis companheiros do herói são comidos crus, depois de o gigante canibal esmagar o crâneo deles contra o solo (IX, 289-290)²².

Não deixa de ser pertinente a conjectura de dois ilustre estudiosos sobre a arma usada. D. Page observa que Homero conhecia diferentes versões desta história e ao longo da narração o poeta tem de escolher entre versões alternativas; e que esta variedade de versões leva, por vezes, o autor a pensar numa versão e simultaneamente outra versão alternativa escorregou dentro da sua mente. É o que se passa no IX livro, na escolha da arma, em que parece haver vestígios da comum arma usada nos contos -o espeto aquecido ao fogo. Na *Odisséia*, não há necessidade de um espeto, o cajado toma-lhe o lugar, mas quando o cajado de oliveira é metido no fogo e fica em brasa assemelha-se muito mais com o espeto de metal do que com o cajado de madeira. De igual forma, quando o enorme cajado em brasa é metido sob o esterco, o poeta tem em mente, não um cajado verde (que fica preto, a fumejar e arde a fogo lento), mas sim um espeto de ferro, o que significa que ele parece ter conhecimento da versão alternativa e deixa transparecê-la²³.

Burkert²⁴ dá como exemplo da dimensão histórica do mito, precisamente o conto de Polifemo, observando que o facto de o objecto com que Ulisses cega o Ciclope ser de madeira endurecida ao fogo, e não de metal, como sucede em histórias semelhantes (p.ex. na história do Olharapo), deixa entrever aí um estrato pertencente ao Paleolítico.

A FUGA

Na maioria dos contos a fuga da caverna processa-se do seguinte modo: depois de o gigante ter sido cegado, o herói e os seus companheiros matam alguns carneiros, vestem-se com as suas peles e saem como os ovinos, a quatro. Por vezes, quando o gigante passa a mão sobre o dorso do herói, fica com a pele na mão e ele foge ileso.

No conto transmontano, há, *mutatis mutandis*, os elementos habituais dos contos em que o herói actua sozinho: uso da pele do carneiro morto no dia anterior e fuga a quatro entre os ovinos. Porém, conta com uma particularidade muito interessante: quando o rebanho sai da caverna, o Olharapo, sempre que conta os ovinos e passa a mão sobre um velo, profere a expressão *Passa tu que de-lani-es*, o que, se não é usada para efeitos de paródia, deixa entrever aí um estrato pertencente à Idade Média Latina. Com efeito, essa expressão cristalizada é uma frase latina: *Passa tu qui de lana es*, "Passa tu que és de lã"²⁵, e poderia ser proferida por qualquer falante desde a romanização até ao século X. Se tal frase não tem efeitos paródicos -repito-, este dado permite-nos localizar este conto popular algures no tempo: a alta Idade Média Latina ou o período médio da Idade Média Latina. Chamamos a atenç_ão para o seu sintagma *de-lani-es* (<*de lana es*) com mudança de timbre (a>i), motivado pela situação de composição de três elementos. *Passa*, (v. *passare*, cf. Português), é um imperativo do Latim Medieval, proveniente de *passu-*. Não deixa de ser igualmente pertinente a análise desta frase no seu aspecto sintáctico, pois o verbo da oração relativa "es" encontra-se no fim, bem ao modo da sintaxe latina e não galega, pois tal cristalização pode, morfologicamente, ser galega.

O facto de o gigante passar a mão sobre o velo dos carneiros que, um a um, iam saindo da caverna, sugere ao herói um efectivo meio de escapar: bastava colocar uma pele (a do carneiro morto no dia anterior) sobre as suas costas e sair de gatas. O que de facto virá a acontecer. O último carneiro a sair foi agarrado e apalpado no focinho. Este é o momento em que o gigante

²² D.L.Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford University Press, 1966, p. 10.

²³ Idem, *Ibidem*, p. 10.

²⁴ Citado por Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica, I, Cultura Grega*, Lisboa, F.C.G., 1986, p. 249.

²⁵ No conto popular do Alicornio (Consiglieri, p. 325), o ogro diz -*Passa tu que tens lã!* Quando o herói, um frade, passou sob a mão do Alicórnio, diz fora, quando está a salvo: -*Também passei eu, que não tenho lã!*

percebeu que foi ludibriado. Esta cena também figura na *Odisseia*, mas de modo diferente: é no momento em que Ulisses afaga o carneiro, guia do seu rebanho, que costumava sair em primeiro lugar, mas naquele dia era o último por carregar Ulisses. Polifemo afaga-o, lamentando-se de ter sido enganado.

Na verdade, a versão homérica está muito bem construída. Com efeito, os companheiros de Ulisses saem da caverna cosidos sob o lanzudo ventre de um carneiro, ladeado este por dois outros carneiros que o protegiam. Portanto três carneiros levavam um homem, facto que aqui é mais coerente com a situação. O objectivo da expedição dos gregos à ilha dos Ciclopes é a de obter provisões para a frota e, de facto, no momento propício eles saem atados aos maiores carneiros do redil, dirigem-se apressadamente em direcção às naus e, depois, conduzem para a frota os carneiros já presos em que saíram. Além disso, quando o herói sai sob a barriga do principal carneiro, que era sempre o primeiro a sair, mas nesse dia, porque carrega com Ulisses, é o último, nós estamos com receio de que o Ciclope o vai apanhar quando afaga o seu animal com palavras carinhosas. O Ciclope, apesar do seu único olho, da sua corpulência *como o arborizado cume de uma montanha* (IX.190-192) e os seus hábitos canibalescos, é tornado real pela sua vida de pastor, pelo cuidado com o seu rebanho e pelo afecto que tem pelo seu carneiro, guia do rebanho²⁶.

CONSIDERAÇÕES LINGUÍSTICAS

Achamos oportuno a enumeração de algumas considerações linguísticas, já que estamos perante o registo oral de um determinado falar que tem particularidades próprias:

Olharapo: vd. *supra*. Este nome tem, para os habitantes da aldeia do narrador, o valor de *ladrão, comilão, egoísta, demónio*.

Grábida, bontade, biu, ...: para este falante não há distinção entre a bilabial /b/ e a labiodental /v/. A realização destes dois fonemas num só, o /b/, é hoje usual no Norte e em zonas das Beiras²⁷; já na Antiguidade Clássica existia a confusão deles, fenómeno que tinha o nome de betacismo²⁸.

Tchegou, tchão: o galego-português possuía uma africada palatal [tsʰ] escrita *ch* que não se confundia com a constrictiva simples [sʰ] escrita *x*. A partir do século XVII vai ocorrer o desaparecimento de [tsʰ], que perde o seu elemento inicial e se confunde com [sʰ]. Porém, a antiga pronúncia sobrevive em grande parte das províncias do Norte, como é o caso da terra do nosso informante.

Fazenda: tem aqui o sentido de animais domésticos.

Andou, andou, andou: é uma fórmula de três elementos verbais, muito comum na linguagem popular, e que exprime a ideia de uma oração tempoal: *Depois de muito andar*.

Home: não nos admira a apócope do *-m* em "homem", pois o fenómeno mais comum na passagem do latim ao português (a apócope do *-m* do acusativo) é um fenómeno desta natureza.

Corte de gado: do latim *corte(m)* ou *cohorte(m)* significa o curral do gado. É uma palavra de uso medieval.

Tranquilho: é uma grade de madeira que separa o espaço do Olharapo do curral de gado. A sua origem parece estar relacionada com *tranc(a)- + -ilho* (sufixo diminutivo), porque -julgamos- o principal elemento deste utensílio é pequenas *rípias* semelhantes a pequenas trancas.

Penedaço: é a composição de *pened(o)- + -aço*, sufixo que indica grandeza, aumento. *Penedaço* será, pois, um enorme penedo.

Agarrou e lá adormeceu: não é usado como verbo mas como advérbio de modo, com o valor de *por fim, finalmente, eis que*.

Estudar como devia fazer: o acto de meditar, pensar numa solução é aqui expresso pelo verbo *estudar*.

²⁶ M. Bowra, *Homer*, Bristol, Duckworth, 1972, p. 133.

²⁷ Vd. Paul Teyssier, *História da língua portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa, 1993, pp. 47-48.

²⁸ Etimologia relacionada com *beta*, a segunda letra do alfabeto grego.

Passa tu que de-lani-es: vd. *supra*. Esta é uma forma proverbial ainda hoje usual entre a camada mais velha da sociedade camponesa, precisamente aquela que cresceu ouvindo este conto. Tem o valor de *podes passar livremente, tudo está bem, tens o caminho livre*.

Mandou-se dali à povoação: é o uso reflexivo do verbo mandar, muito comum entre os habitantes da aldeia. Tem o valor de *dirigir-se, lançar-se*.

CONCLUSÃO

Ao ouvir este conto popular, duas ideias nos ocorrem imediatamente: não só que há uma semelhança flagrante com a história do Ciclope da *Odisseia* e com outros contos populares europeus do mesmo tipo, o AaTh 1137, mas também que nenhum deles foi a fonte deste conto popular. Com efeito, este conto constitui uma versão particular com variantes em relação a todas as outras versões do mesmo conto-tipo, motivadas não só pela competência da comunidade onde ele se desenvolveu, mas também devido ao desempenho do contador que terá contribuído com a sua experiência. E são sobretudo estes dois aspetos que tornam este conto popular único, sobretudo na descrição do covil do ogro e no passar da mão sobre o velo dos carneiros, ao mesmo tempo que é proferida a frase *passa tu que de-lani-es*.

Igualmente, relativamente à composição da história de Polifemo, na *Odisseia*, foram histórias da tradição oral deste tipo que o autor, Homero, combinou entre si, originando o conto do IX livro. Por isso, a história de Polifemo não é um elemento mas um composto: há uma básica história contada com alguma variedade de versões, e a isto o poeta acrescentou elementos de outros contos que lhe eram alheios. Esta multiplicidade não de autores mas de histórias ilustra uma regra geral de considerável importância na Questão Homérica²⁹.

BIBLIOGRAFIA:

- Aarne e Thompson, *Los tipos del cuento folklorico. Una clasificación*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1995.
- Bowra, C.M., *Homer*, Bristol, Duckworth, 1972.
- Braga, Teófilo, *O povo português, nos seus costumes, crenças e tradições*, II, Lisboa, D. Quixote, 1986.
- Burkert, Walter, *Mito e Mitologia*, Coimbra, Fac. de Letras, 1986.
- Coelho, Adolfo, *Obra etnográfica, festas, costumes e outros materiais para uma Etnografia de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Dom Quixote, 1993.
- Coelho, Adolfo, *Obra etnográfica, cultura popular e educação*, Vol. II, Lisboa, Dom Quixote, 1993.
- Costa, E. Silva, "A viagem mitológica de Ulisses ao Brasil", in *Estudos de Literatura Oral*, nº 1, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve, 1995.
- Fenik, Bernard C., *Homer, tradition and invention*, Leiden, E.J. Brill, 1978.
- Fontes, António Lourenço, *Etnografia Transmontana, II, O comunitarismo de Barroso*, Lisboa, Domingos Barreira, 1992.
- Marques, A.H. de Oliveira, *A sociedade medieval portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa, 1981.
- Michalopoulos, Andre, *Homer*, Nova York, Twayne Publishers, 1966.
- Omero, *Odissea, IX*, introd. e commento di Angelo Maggi, Milano, Signorelli/Milano, 1982.
- Page, Denys L., *The Homeric Odyssey*, Oxford University Press, 1966 (Lendas do tipo de Polifemo e Ninguém têm paralelos às dezenas noutros povos; exemplos europeus).
- Pedroso, Consiglieri, *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.
- Propp, Vladimir, *Morfologia do conto*, Lisboa, Vega, 1992.
- Stanford, W.B. and Luce, J. V., *The quest for Ulysses*, Londres, Phaidon, 1974.
- Simonsen, Michèle, *O conto popular*, São Paulo, Martins Fontes, 1987.
- Stella, L.A., *Il poema di Ulisse*, Florença La Nuova Italia, 1955 (para contos orientais).

²⁹ D. Page, *Ibidem*, pp. 3, 16-17.

- Vasconcelos, J. Leite de, *Tradições populares de Portugal*, Lisboa, I.N.C.M., 1986.
- Vasconcelos, J. Leite de, *Etnografia portuguesa*, VII, Lisboa, I.N.C.M., 1980.
- Vasconcelos, J. Leite de, "Costumes populares do Minho", in *Penafidense*, 12 de Junho de 1881.

SÍNTESE

O presente conto, subordinado ao título *O Olharapo*, é uma versão inédita recolhida em Trás-os-Montes, que mantém grandes semelhanças não só com a história do Ciclope da *Odisséia*, com também com outros contos populares europeus do mesmo tipo, o AaTh 1137. No entanto, constitui uma versão particular com variantes em relação a todas as outras, motivadas não só pela competência da comunidade (aldeia comunitária de interior) onde ele se desenvolveu, mas também devido ao desempenho do contador, ele próprio também um pastor, que terá contribuído com a sua experiência. E são sobretudo estes dois aspetos que tornam este conto popular único, principalmente na descrição do covil do ogro e no acto de o Olharapo passar da mão sobre o velo dos carneiros, ao mesmo tempo que profere a frase latina *passa tu que de-lani-es*.