

Os Três Cedros e As três Cidras do Amor

(Leitura comparativa)

Alberto Carvalho
Faculdade de Letras de Lisboa
(2006/2013)

Homenagem à Prof. Maria Alzira Seixo que, naqueles tempos, nos incendiava o entusiasmo em torno de Propp (e Barthes, Benveniste, Todorov e outros mais).

Coube aos estruturalistas a delimitação conceptual básica entre referente e signo, prosseguida fundamentalmente em termos de progressiva autonomização deste último, trabalhado de acordo com perspectivas semântico-sintáticas que validam o conceito na generalidade das construções semióticas que desenvolvem a rede de relações entre significante e significado. Tzvetan Todorov distinguiu, de forma particularmente clara, o significado conceptual da instância de referência para a qual ele reenvia, deslocando o binómio saussuriano de significado-significante para uma instância complexa e triádica, constituída por significando-significante-referente. Maria Alzira Seixo, *Poéticas da Viagem na Literatura*, p. 16-17.

o. Objecto e Método

De entre os contos da tradição oral cabo-verdiana, os que se integram no ciclo *O Lobo e o Chibinho* serão, por certo, até devido à sua constância, dos que melhor simbolizam o figurino crioulo popular, quer de caracteres gerais, quer em forma de paradigmas que o individualizem, mas sempre expressivo do sistema de valores da comunidade rural da ilha do seu anónimo criador¹. Admitindo que este ciclo pode ser considerado a síntese dos ciclos de tradição europeia *O Lobo e o Cordeiro* e africana *A Lebre e a Hiena*² fica testemunhada a dinâmica de apropriação crioula da matéria narrativa das matrizes levadas pelos povoadores originais e a sua transformação para as aculturar na formação da etnicidade cabo-verdiana.

Um aspecto hermenêutico de interesse imediato e, aliás, bastante visível, consiste no despojamento das referências imaginárias dessas matrizes originárias, tanto ao nível do maravilhoso como da espacialização e do apetrechamento técnico. No essencial, as formas e substâncias temáticas destas narrativas são o conotador da inventiva popular que, ao apropriar-se da estética e do moralismo do conto, o impregna do realismo único identificador do universo sócio-cultural cabo-verdiano.

A muitos contos se pode recorrer fora do paradigma *O Lobo e o Chibinho*, não para ilustrar a asserção que estas ideias pretendem formular, mas para as verificar como hipótese plausível, sendo no entanto *Os Três Cedros*³, do acervo cabo-verdiano, e *As*

¹ Entendemos aqui por “criação” o acto de apropriação que naturaliza uma forma-conto exógena.

² Desculpando-nos da auto-citação, artigo designado *Ciclo Cabo-Verdiano O Lobo e o Chibinho*.

³ Elsie Clews Parsons (Org.), *Folclore do Arquipélago de Cabo Verde*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1968.

*Três Cidras do Amor*⁴, corrente na tradição portuguesa, dos que nos parecem reunir melhores condições de análise por metodologia comparativa.

Entre as várias orientações possíveis de abordagem, a leitura atenta ao pormenor e, ao mesmo tempo, a simplicidade propiciadora da interpretação semântica, leva-nos a preferir as lições de Propp⁵. Mesmo admitindo que a sua teorização padece de datação epocal, nem por isso perdeu ainda o mérito da sedução, quando se tem em atenção a coerência metodológica e, ainda, os meios adequados a despistes interpretativos tão vastos quanto forem os objectivos pretendidos.

1. Preparação

De acordo com objectivo que temos em vista, a formalização teórica de Propp facilita a abordagem de orientação comparativa, além de ser expedita no respeitante à prática de um método que lhe convenha garantidamente. Como a totalidade das funções (tanto as que engendram o défice inicial como as que processam a sua inversão para o resgate do equilíbrio final) se distribuem em sucessão linear, esta forma adequa-se a uma prática metodológica que associe o recorte sucessivo das funções à reprodução *ipsis verbis* dos textos dos contos.

Evitando a entrada excessiva na matéria teórica, cremos oportuno referir em que sentido Propp entende a “função”, ou como a define no plano da conceptualização de interesse operativo, em definitivo estabelecida em estudos estruturalistas e semióticos.

Deve-se ter em conta a significação de uma função no desenrolar da intriga. Se Ivan se casa com a princesa, trata-se de coisa diferente da do pai que se casa com uma viúva mãe de dois filhos. Outro exemplo: num primeiro caso, o herói recebe cem rubros do pai e [...] compra um cavalo adivinho com esse dinheiro; num outro caso, o herói recebe dinheiro como recompensa pelo alto feito por ele acabado de realizar [...]. Mau grado a identidade da acção (uma doação em dinheiro), estamos diante de elementos morfologicamente diferentes. [...] actos idênticos podem ter significações diferentes, e inversamente.

Por função, nós entendemos a acção de uma personagem, definida do ponto de vista da sua significação no desenrolar da intriga [...].

1. Os elementos constantes, permanentes, do conto são as funções das personagens, quaisquer que sejam essas personagens e qualquer que seja a maneira como estas funções são preenchidas. As funções são partes constitutivas fundamentais do conto.

2. O número de funções do conto maravilhoso é limitado. [...].

3. A sucessão de funções é sempre idêntica. [...].

4. Todos os contos maravilhosos pertencem ao mesmo tipo no que respeita à estrutura.

(Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p. 30-33 (trad. nossa, AC)

Por motivos de prática pedagógica, mas igualmente mnemónica, começaremos a nossa leitura pela inclusão de um quadro com a listagem da totalidade das funções, cada uma seguida do descritivo canónico. Segundo a lição do sábio, em tais descritivos devem constar os motivos que concretizam um conto maravilhoso completo.

Seguindo, aliás, um seu exemplo de análise, disporemos os textos lado a lado, com o recorte dos enunciados em segmentos, cada um, em cada texto, referido à respectiva função a partir de lexemas de valor funcional. Na prática assim aplicada, o método da

⁴ Teófilo Braga, “As Três Cidras do Amor”, in *Contos Tradicionais do Povo Português*, 1883.

⁵ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

comparação permite visualizar de maneira palpável os paralelismos, as semelhanças e as diferenças propiciadoras da interpretação analítica.

Da comparação formal resultam variações que os motivos acentuam, diversificam e esclarecem por integração nos planos estético, axiológico e contextual. Por sua vez, a tonalidade realista das histórias (rarefeita no conto europeu, mas muito nítida no conto cabo-verdiano, como referimos e teremos ocasião de verificar) aconselha o recurso a anotações conceptuais algumas delas exteriores à teorização de Propp, explicitadas em “6. Comentário”.

2. Textos integrais

Os Três Cedros

Havia um homem que tinha um filho chamado Manel. Era rico. Um dia uma negra passou por lá com uma casca de ovo, a apanhar feijões secos. O rapaz disse:

-- Não devias fazer isso. Ela respondeu:

-- A praga que eu peço a Jesus Cristo é que adormeças e sonhes com três cedros no meio do mar. Um gozarás, dois não gozarás.

Nessa noite ele sonhou com três cedros. De manhã pediu ao pai um navio bem equipado. Navegou três meses antes de encontrar os cedros. Navegou num mar cor de leite. Rachou ao meio um cedro. Saiu uma mulher. Ela disse:

-- Senhor, dê-me água, senão morro!

Ele não tinha água para lhe dar. Ela caiu morta. Atirou o corpo dela à água. Navegou num mar cor do sol de São João. Rachou um cedro e apareceu uma mulher. Ela disse:

-- Senhor, dê-me água, senão morro.

Ele não tinha água para lhe dar. Ela caiu morta.

Ele disse:

-- O terceiro cedro não o abrirei antes de chegar a casa.

Chegou a casa, chegou ao poço do pai, deitou água no chapéu da Madeira. Rachou o cedro. Apareceu uma mulher.

-- Senhor, dê-me água, senão morro.

Ele deu-lhe água do chapéu.

Havia um *polon* junto do poço. Ele pô-la em cima. O cabelo dela protegia-a do sol. Ele foi para casa.

O pai tinha uma criada. Quando ela foi ao poço viu o reflexo na água, que disse:

-- Madres, que linda és! Mas carregas um pote para os outros.

Ela partiu o pote e foi para casa. Bateram-lhe quatro vezes e deram-lhe uma cabaça de ferro para ir buscar água. Ela voltou ao poço. Viu o reflexo, que disse:

-- Madres, que linda és! Mas carregas uma cabaça para os outros.

Deu com a cabaça numa pedra e feriu-se na testa. Caiu e a mulher do *polon* riu-se. Ela olhou para cima e viu-a; disse:

-- Oh senhora! Atire-me cá abaixo o seu cabelo, para eu poder trepar e entretê-la.

Lá no cimo da árvore passou a mão pela cabeça da mulher e espetou-lhe um alfinete na cabeça. A mulher transformou-se numa pomba e voou.

Madres ficou em cima do *polon*. No dia seguinte, Manel ia voltar. Madres tinha sete grãos de cabelo na cabeça.

-- Não te vais casar com essa mulher, pois não?, perguntou-lhe o pai.

-- Vou.

O pai tinha um capataz na sua horta. No dia seguinte passou por ele uma pomba e disse:

-- Bom dia, senhor capataz!

-- Bom dia, senhora Pombinha!

-- Como estão o senhor rei e a senhora rainha, o senhor príncipe e a senhora noiva?

-- Estão a comer e a beber, a discutir e a consolar-se.

O capataz contou ao rei que durante dois dias a pomba tinha passado, perguntando por toda a gente. O rei deu-lhe um barril de alcatrão para apanhar a pomba. Na manhã seguinte ela disse:

-- Bom dia, senhor capataz!

-- Bom dia, senhora Pombinha.

Quando ela ia a voar, os pés ficaram colados ao alcatrão. Ele levou-a ao rei.

-- A pomba pertence-me, disse o rei.

-- A pomba pertence-me, disse a rainha.

-- A pomba pertence-me, disse Manel.

Ao apalpar a cabeça da pomba notou o alfinete e tirou-lho. Ela transformou-se numa linda mulher.

O pai mandou ler os banhos do casamento com oito padres e casou-os com dezasseis. Na recepção do casamento havia trinta e dois padres. Mandaram vir quarenta e cinco feixes de lenha. Puseram no chão vinte feixes. Puseram Madres em cima deles e em cima dela vinte e cinco feixes. Deitaram óleo e queimaram-na.

(Santo Antão dá milho. Não dá feijões. Plantam milho, nasce erva. Plantam feijões, nasce feijão pobre).

As Três Cidras do Amor

Era uma vez um príncipe, que andava à caça. Tinha muita sede, e encontrou três cidras; abriu uma, e logo ali lhe apareceu uma formosa menina, que disse:

-- Dá-me água, senão morro.

O príncipe não tinha água, e a menina expirou. O príncipe foi andando mais para diante, e como a sede o apertava partiu outra cidra. Desta vez apareceu-lhe outra menina ainda mais linda do que a primeira, e também disse:

-- Dá-me água, senão morro.

Não tinha ali água, e a menina morreu; o príncipe foi andando muito triste, e prometeu não abrir a outra cidra senão ao pé de uma fonte. Assim fez. Partiu a última cidra, e desta vez tinha água e a menina viveu. Tinha-se-lhe quebrado o encanto, e como era muito linda, o príncipe prometeu casar com ela, e partiu dali para o palácio para ir buscar roupas e levá-la para a corte, como sua desposada.

Enquanto o príncipe se demorou, a menina olhou dentre os ramos onde estava escondida, e viu vir uma preta para encher uma cantarinha na água. Mas a preta, vendo figurada na água uma cara muito linda, julgou que era a sua própria pessoa, e quebrou a cantarinha dizendo:

-- Cara tão linda a acarretar água! Não deve ser.

A menina não pôde conter o riso. A preta olhou, deu com ela, e enraivecida fingiu palavras meigas e chamou a menina para ao pé de si, e começou a catar-lhe na cabeça. Quando a apanhou descuidada, meteu-lhe um alfinete num ouvido, e a menina tornou-se logo em pomba. Quando o príncipe chegou, em vez da menina achou uma preta feia e suja, e perguntou muito admirado:

-- Que é da menina que eu aqui deixei?

-- Sou eu, disse a preta. O sol crestou-me enquanto o príncipe me deixou aqui.

O príncipe deu-lhe os vestidos e levou-a para o palácio, onde todos ficaram pasmados da sua escolha. Ele não queria faltar à sua palavra, mas roía calado a sua vergonha.

O hortelão, quando andava a regar as flores, viu passar pelo jardim uma pomba branca, que lhe perguntou:

-- Hortelão da hortelaria, como passou o rei e a sua preta Maria?

Ele, admirado, respondeu:

-- Comem e bebem e levam boa vida.

-- E a pobre pombinha por aqui perdida!

O hortelão foi dar parte ao príncipe, que ficou muito maravilhado, e disse-lhe:

-- Arma-lhe um laço de fita.

Ao outro dia passou a pomba pelo jardim e fez a mesma pergunta. O hortelão respondeu-lhe, e a pombinha voou sempre, dizendo:

-- Pombinha real não cai em laço de fita.

O hortelão foi dar conta de tudo ao príncipe. Disse-lhe ele:

-- Pois arma-lhe um laço de prata.

Assim fez, mas a pombinha foi-se embora repetindo:

-- Pombinha real não cai em laço de prata.

Quando o hortelão lhe foi contar o sucedido, disse o príncipe:

-- Arma-lhe agora um laço de ouro.

A pombinha deixou-se cair no laço. E quando o príncipe veio passear muito triste para o jardim, encontrou-a e começou a afagá-la. Ao passar-lhe a mão pela cabeça, achou-lhe cravado num ouvido um alfinete. Começou a puxá-lo, e assim que lho tirou, no mesmo instante reapareceu a menina que ele tinha deixado ao pé da fonte.

Perguntou-lhe porque lhe tinha acontecido aquela desgraça e a menina contou-lhe como a preta Maria se vira na fonte, como quebrou a cantarinha, e lhe catou na cabeça até que lhe enterrou o alfinete no ouvido.

O príncipe levou-a para o palácio, como sua mulher e diante de toda a corte perguntou-lhe o que queria que se fizesse à preta Maria.

-- Quero que se faça da sua pele um tambor, para tocar quando eu for à rua, e dos seus ossos uma escada para quando eu descer ao jardim.

Se ela assim o disse, o rei melhor o fez, e foram muito felizes toda a sua vida.

3. Ordenação morfológica

Sequência	Designação	Descritivo
Chave	Abertura do conto	[...]
00	α : Situação inicial	contexto familiar satisfatório
01	β : Afastamento	ausência de um elemento da família (pai ou mãe)
02	γ : Interdição	proibição de o filho cometer faltas
03	δ : Transgressão	desobediência do filho à proibição
04	ϵ : Interrogação	malfeitor inquire o filho desobediente
05	ζ : Informação	filho desobediente informa o malfeitor
06	η : Engano	filho desobediente ludibriado pelo malfeitor
07	θ : Cumplicidade	filho desobediente refém do mal ou do malfeitor
08-A	A: Malefício (“Méfait”)	mal feito à família
08-a	a: Falta (“Manque”)	perda por furto de um Bem familiar
09	B: Mediação	decisão (do pai) de reaver o Bem
10	C: Início da acção contrária	começo da acção para reaver o Bem
11	\uparrow : Partida	deslocação do futuro herói para lugar estranho
12	D: 1ª função do doador	qualificação do candidato a herói
13	E: Reacção do herói	prova de qualificação positiva
14	F: Recepção do objecto mágico	obtenção pelo herói de um auxiliar mágico
15	G: Deslocação no espaço	deslocação do herói para lugar estranho
16	H: Combate	luta com o inimigo para reaver o Bem
17	I: Marca	na luta o herói recebe uma marca distintiva
18	J: Vitória	herói sai vitorioso e recupera o Bem
19	K: Reparação	fica resgatado o malefício ou a falta inicial
20	\downarrow : Regresso	herói em regresso a casa
21	Pr: Perseguição	herói atacado por um inimigo (ou falso herói)
22	Rs: Socorro	herói escapa ao inimigo (ou falso herói)
08 bis	A: Novo Malefício	inimigo furta o Bem trazido pelo herói
10 bis	C: Reinício da acção contrária	herói relança a recuperação do Bem
11 bis	\uparrow : Nova partida	herói recomeça a busca
12bis	D: Nova função do doador	nova qualificação do herói
13 bis	E: Nova reacção do herói	herói novamente qualificado
14 bis	F: Recepção de objecto mágico	herói recebe novo objecto mágico
15 bis	G: Deslocação no espaço	herói parte para o lugar da busca
23	O: Chegada incógnita	herói regressa a casa ou a outro lugar
24	L: Pretensões falsas	reivindicação do acto heróico pelo falso herói
25	M: Tarefa difícil	herói realiza a prova discriminatória
26	N: Tarefa realizada	herói bem sucedido na prova
27	Q: Reconhecimento	distinguidos o herói e o falso herói
28	Ex: Descoberta	desmascaramento do falso herói
29	T: Transfiguração	herói ressurgue com nova aparência
30	U: Punição	falso herói castigado
31	W: Matrimónio	subida do herói ao trono e casamento
Chave	Fechamento do conto	[...]

4. Descrição Funcional

	<i>Os Três Cedros</i>	<i>As Três Cidras do Amor</i>
Abertura	Havia	Era uma vez
00--- α	um homem que tinha um filho chamado Manel. Era rico.	um príncipe, que andava à caça:
01--- β	(---)	.
02--- γ	(---)	(---)
03--- δ	Um dia uma negra passou por lá com uma casca de ovo, a apanhar feijões secos. O rapaz disse: «Não devias fazer isso.»	(---)
04--- ϵ	(---)	.
05--- ζ	Ela respondeu: «A praga que eu peço a Jesus Cristo é que adormeças	(---)
06--- η	e sonhes com três cedros no meio do mar. Um gozarás, dois não gozarás.»	.
07--- θ	(---)	(---)

08---A	Nessa noite ele sonhou com três cedros.	(---)
08---a	(---)	tinha muita sede,
09---B	(---)	(---)
10---C	De manhã	(---)
11---↑	(---)	(---)
12---D	(---)	(---)
13---E	pediu ao pai	(---)
14---F	um navio bem equipado.	(---)
15---G	Navegou três meses antes	(---)
16---H	de <u>encontrar</u> os cedros.	e <u>encontrou</u> três cidras.
	1. Navegou num mar cor de leite.	1. (...)
	a. <u>Rachou</u> ao meio um cedro. Saiu uma <u>mulher</u> .	a. <u>Abriu</u> uma, e logo ali lhe apareceu uma formosa <u>menina</u> ,
	b. Ela disse: «Senhor, <u>dê-me água</u> , senão morro!».	b. que disse: -- <u>Dá-me água</u> , senão morro.
	c. Ele <u>não tinha água</u> para lhe dar.	.
	d. Ela <u>caiu morta</u> . Atirou o corpo dela à água.	c. O príncipe <u>não tinha água</u> ,
	Triplicação	d. e a menina <u>expirou</u> .
	2. Navegou num mar cor do sol de São João.	.
	a. <u>Rachou</u> um cedro e <u>apareceu</u> uma <u>mulher</u> .	Triplicação
	.	2. O príncipe foi andando mais para diante, e como a sede o apertava
	b. Ela disse: «Senhor, <u>dê-me água</u> , senão <u>morro</u> .».	a. <u>partiu</u> outra cidra. Desta vez <u>apareceu</u> -lhe outra <u>menina</u> ainda mais linda do que a primeira,
	c. Ele <u>não tinha água</u> para lhe dar.	b. e também disse: -- <u>Dá-me água</u> , senão <u>morro</u> .
	d. Ela <u>caiu morta</u> .	c. <u>Não tinha ali água</u> ,
17---I	(---)	d. e a menina <u>morreu</u> ;
[20--↓]	Ele disse: «O terceiro cedro não o abrirei antes de chegar a casa». Chegou a casa,	(---)
18---J	3. <u>chegou</u> ao poço <u>do pai</u> ,	(---)
	.	.
	deitou <u>água</u> no chapéu da Madeira.	3. o príncipe <u>foi andando</u> muito triste, e prometeu não abrir a outra cidra senão ao pé de uma <u>fonte</u> . Assim fez.
	a. <u>Rachou</u> o cedro. Apareceu uma mulher.	a. <u>Partiu</u> a última cidra,
	b. «Senhor, <u>dê-me água</u> , senão morro.».	b. (---)
	c. Ele <u>deu-lhe água</u> do chapéu	c. e desta vez <u>tinha água</u> a menina viveu. Tinha-se-lhe quebrado o encanto, e como era muito linda,
	.	o príncipe <u>prometeu casar</u> com ela
19---K	Havia um <i>polon</i> junto do poço. Ele <u>pô-la em cima</u> . O cabelo dela protegia-a do sol.	.
20---↓	Ele <u>foi para</u> casa.	e <u>partiu dali</u> para o palácio para ir buscar roupas e levá-la para a corte, como sua desposada.
	.	(---)
	.	(---)
21---Pr	(---)	(---)
22---Rs	(---)	(---)
00---abis	O pai tinha uma criada.	(---)
01---βbis	(---)	Enquanto o príncipe se demorou,
02---γbis	(---)	(---)
03---δbis	.	a menina olhou dentre os ramos onde estava escondida, e viu vir uma preta para encher uma cantarinha na água;
	.	mas a preta, <u>viendo</u> figurada na água uma cara muito linda, julgou que era a sua própria pessoa, e <u>quebrou*</u> a cantarinha dizendo:
	.	-- Cara tão <u>linda</u> a <u>acarretar</u> água! Não deve ser.
	Quando ela foi ao poço <u>viu</u> o reflexo na água, e disse:	.
	.	.
	.	.
	«Maires, que <u>linda</u> és! Mas <u>carregas</u> um pote para os outros.» Ela <u>partiu*</u> o pote e foi para casa.	.
	Bateram-lhe quatro vezes e deram-lhe uma cabaça de ferro para ir buscar água.	.
	Repetição	.
	2. Ela voltou ao poço. Viu o reflexo, e disse:	.
	«Maires, que <u>linda</u> és! Mas carregas uma cabaça para os outros.»	.

	Deu com a cabaça numa pedra e feriu-se na testa. Caiu e a mulher do <i>polon</i> <u>riu-se</u> .	.	A menina não pôde conter o <u>riso</u> .
04---εbis	Ela <u>olhou</u> para cima e <u>viu-a</u> ; disse: «Oh senhora!		A preta <u>olhou</u> , <u>deu com ela</u> , e enraivecida fingiu palavras meigas e
05---ζbis	<u>Atire-me</u> cá abaixo o seu cabelo, para eu poder trepar e <u>entretê-la</u> .		<u>chamou a</u> menina para ao pé de si, e começou a <u>catar-lhe na cabeça</u>
06---ηbis	Lá no cimo da árvore passou a mão pela cabeça da mulher e <u>espetou-lhe um alfinete</u> na cabeça.		Quando a apanhou descuidada, <u>meteu-lhe um alfinete</u> num ouvido
07---θbis	(...)		(...)
08--Abis	A mulher <u>transformou-se</u> numa pomba.		e a menina <u>tornou-se</u> logo em pomba.
08--abis	Madres ficou em cima do <i>polon</i> . No dia seguinte, <u>Manel ia voltar</u> .		.
	.		Quando o <u>príncipe chegou</u> , em vez da menina achou uma
	Madres tinha <u>sete grãos de cabelo</u> na cabeça.		preta <u>feia e suja</u> , e perguntou muito admirado:
	.		«Que é da menina que eu aqui deixei?»
	.		«Sou eu, disse a preta. O sol crestou-me enquanto o príncipe me deixou aqui.» O príncipe deu-lhe os vestidos e levou-a para o palácio, onde
	.		<u>todos ficaram pasmados da</u> sua escolha.
	« <u>Não te vais casar com</u> essa mulher, pois não?», perguntou-lhe o pai.		.
	« <u>Vou</u> .»		<u>Ele não queria faltar à sua palavra</u> , mas roía calado a sua vergonha.
	.		O <u>hortelão</u> , quando andava a regar as flores,
10--Cbis	O pai tinha um <u>capataz</u> na sua horta.		(---)
	.		(---)
23---O	(---)		(---)
24---L	(---)		viu passar pelo jardim uma <u>pomba</u> branca, que lhe <u>perguntou</u> :
25---M	No dia seguinte passou por ele uma <u>pomba</u> e <u>disse</u> :		.
	«Bom dia, senhor capataz!»		.
	«Bom dia, senhora Pombinha!».		«Hortelão da hortelaria, <u>como passou</u> o rei e a sua <u>preta Maria</u> ?»
	« <u>Como estão</u> o senhor rei e a senhora rainha, o senhor príncipe e a <u>senhora noiva</u> ?»		.
	.		Ele, admirado, respondeu:
	« <u>Estão a comer e a beber</u> , a discutir e a consolar-se.»		« <u>Comem e bebem</u> , e levam boa vida.»
	.		.
	O capataz <u>contou</u> ao rei que durante dois dias a pomba tinha passado perguntando por toda a gente		«E a pobre pombinha por aqui perdida!»
	.		O hortelão <u>foi dar parte</u> ao príncipe, que ficou muito maravilhado,
	.		.
	.		e disse-lhe:
	.		[1]. «Arma-lhe um laço de fita.»
	.		Ao outro dia passou a pomba pelo jardim e fez a mesma pergunta.
	.		O hortelão respondeu-lhe, e a pombinha voou sempre, dizendo:
	.		«Pombinha real não cai em laço de fita.»
	.		Triplicação
	Triplicação omitida, mas referida acima em “dois dias”.		O hortelão foi dar conta de tudo ao príncipe; disse-lhe ele:
	.		[2]. «Pois arma-lhe um laço de prata.»
	.		Assim fez, mas a pombinha foi-se embora repetindo:
	.		«Pombinha real não cai em laço de prata.»
	.		Quando o hortelão lhe foi contar o sucedido, <u>disse</u> o príncipe:
	.		[3]. «Arma-lhe agora um laço de ouro.»
	O rei <u>deu-lhe</u> um		.
	[3] barril de alcatrão para apanhar a pomba.		.
	Na manhã seguinte ela disse:		.
	«Bom dia, senhor capataz!»		.
	«Bom dia, senhora Pombinha.».		.
	Quando ela ia a voar,		.
	os <u>pés ficaram colados</u> ao alcatrão.		.A pombinha <u>deixou-se cair no laço</u> .
	Ele levou-a ao rei.		.

	«A pomba pertence-me», disse o rei.	.
	«A pomba pertence-me», disse a rainha.	.
	«A pomba pertence-me», disse Manel	.
	.	E quando o príncipe veio passear muito
	.	triste para o jardim, encontrou-a e começou
	.	a afagá-la.
26---N	Ao <u>apalpar</u> a <u>cabeça</u> da pomba notou o	Ao <u>passar-lhe</u> a mão pela <u>cabeça</u> , achou-lhe
	<u>alfinete</u>	cravado num ouvido um <u>alfinete</u> . Começou
	e <u>tirou-lho</u> .	a puxá-lo, e assim que <u>lho tirou</u> ,
27---Q	Ela transformou-se numa <u>linda mulher</u>	no mesmo instante <u>reapareceu</u> a <u>menina</u> ,
	.	que ele tinha deixado ao pé da fonte.
28---Ex	(---)	Perguntou-lhe porque lhe tinha acontecido
	.	aquela desgraça e a menina contou-lhe
	.	como a preta Maria se vira na fonte, como
	.	quebrou a cantarinha, e lhe catou na
	.	cabeça, até que lhe enterrou o alfinete no
	.	ouvido.
29---T	(---)	O príncipe levou-a para o palácio,
31---W	O pai mandou ler os banhos do casamento	.
	com oito padres e casou-os com dezasseis.	.
	Na recepção do <u>casamento</u> havia trinta e	como <u>sua mulher</u>
	dois padres	.
30---U	.	e diante de toda a corte perguntou-lhe o
	.	que queria que se fizesse à preta Maria.
	Mandaram vir quarenta e cinco feixes de	-- Quero que se faça da sua pele um
	lenha. Puseram no chão vinte feixes.	tambor, para tocar quando eu for à rua, e
	Puseram Madres em cima deles e em cima	dos seus ossos uma escada para quando eu
	dela vinte e cinco feixes. Deitaram óleo e	descer ao jardim.
	<u>queimaram-na</u>	Se <u>ela assim o disse, o rei melhor o fez</u> ,
Chave	Santo Antão dá milho. Não dá feijões.	e foram muito felizes toda a sua vida.
	Plantam milho, nasce erva. Plantam feijões,	.
	nasce feijão pobre.	.

5. Distribuição sequencial

Ordem	0-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31
Funções	α - β - γ - δ - ϵ - ζ - η - θ -A-a-B-C- \uparrow -D-E-F-G-H-I-J-K- \downarrow -Pr-Rs- \uparrow -A-C- \uparrow -E-F-G- \downarrow -O-L-M-N-Q-Ex-T-U-W
“Cedros”	α - δ - ζ - η -A-C-E-F-G-H-[\downarrow]-J-K- \downarrow -Q-W
Madres	α - δ - ϵ - ζ - η -A-a-C-M-N
Preta	β - δ - ϵ - ζ - η -A-a-C-M-N
“Cidras”	α -A-a-H-J-K- \downarrow -Q-Ex-T-W

6 Comentário

6.1. Descrição formal

Neste último quadro (“5”), as duas séries de funções, as iniciais (em caracteres gregos) de instauração do Malefício e as do conto (em caracteres correntes) de resgate do Bem (em “Cedros”, Madres, Preta e “Cidras”), são as que, entre as 31 funções (em Funções) estabelecidas teoricamente para o conto maravilhoso, se concretizam em cada texto. Só idealmente um conto reúne as 31 funções, sendo comum a ocorrência de composições que as utilizam de formas muito diversificada. Como mostram “Cedros” e “Cidras”⁶, há

⁶ Doravante resumiremos assim os respectivos títulos.

funções ausentes em qualquer deles, outras aparecem em um ou outro e outras repetem-se ordenadamente.

Definições:

1. Função (como mais acima definida): acção de uma personagem do ponto de vista da sua significação no desenrolar da intriga;
2. Conto (maravilhoso): desenvolvimento, em ordem morfológica, que começa com um Malefício (A) ou Falta (a), passa por funções intermédias, até concluir em Matrimónio (W) ou função equivalente.

De acordo com a teorização, as funções elencadas em “Cedros” e “Cidras” formam sequências de implicação lógica consequente, com registo de algumas excepções. Em “Cedros”, a função Regresso (20-↓) ocorre duas vezes, uma na posição normal e outra antecipada, antes da função Vitória (18-J), em transgressão lógica por motivos a que nos referiremos oportunamente. No caso das funções de epílogo Punição (30-U) e Matrimónio (31-W) o enunciado diegético de “Cedros” altera-lhe a ordem por troca das posições morfológicas, mas sem interferir na relação comparativa.

A distribuição lado a lado dos segmentos dos contos, fiéis aos enunciados, põe à vista zonas brancas que correspondem à discrepância entre as histórias. Como simples opção na prática do método⁷ comparativo permite o alinhamento das formas verbais de função nuclear (em sentido Barthiano, idêntico ao de Propp) e, assim, a indicação de alterações que ilustram aspectos interessantes da estética aculturante do texto.

A- Definições

- 1 Sequência: encadeamento de unidades lógicas que realizam a transformação de uma situação inicial negativa (deficitária) mediante um processo de reparação do défice, até se restabelecer uma situação final positiva.
 - 1.1. num conto, cada novo Malefício (A) ou Falta (a) dá origem ao surgimento de nova sequência;
 - 1.2. um conto pode compreender dois heróis que se separam num ponto disjuntor, agindo em sequências separadas;
 - 1.3. duas sequências desenvolvidas em separado podem-se reunir num ponto injuntor para concluírem num fim comum;
 - 1.4. para que uma série de funções constitua uma sequência é necessário que não termine aberta, que tenha uma conclusão;
 - 1.5. uma sequência pode concluir de forma positiva ou negativa;
 - 1.6. uma sequência que termine de forma negativa não origina um conto;
 - 1.7. no caso de haver mais de uma sequência, a sua disposição pode-se realizar em uma das três formas canónicas, encaixe, alternância ou encadeamento⁸.

Além da forma particular de “Cedros” (que troca a posição das funções terminais 31-W e 30-U), merece ainda relevo a concretização das suas “Chaves”. A de Abertura resume-se à forma verbal de aspecto imperfectivo “Havia” que esvazia o conto da carga poética de maravilhoso, ao mesmo tempo que a de Fechamento é invadida pelo efeito de real referido à Ilha de Santo Antão.

⁷ Insistimos na noção “prática do método”: no ensino do português, p. ex., uma teoria linguística pode ser explicada por um método que deve ser pedagógico, depois concretizado na prática (do método) por recurso ao quadro negro, ao retroprojector ou, mais modernamente, ao “powerpoint”.

⁸ Encaixe: a sequência em desenvolvimento é interrompida para se inserir nela uma sequência menor, retomando-se depois a sequência interrompida. Alternância: havendo duas ou mais sequências em desenvolvimento, num dado momento uma delas é interrompida para dar lugar ao desenvolvimento de outra até certo ponto, altura em que é, por sua vez, interrompida para dar lugar a outra, e assim sucessivamente até percorrer todas as sequências (processo trivial nas telenovelas). Encadeamento: sucessão de sequências completas, ligadas topo-a-topo, e unificadas “mais acima” pela personagem única que as protagoniza (processo usual no “episódios” de James Bond, Super-homem, Homem-aranha, etc.).

Segundo a definição “1.1”, o encantamento da mulher por Madres (Cedros) e da menina pela preta (Cidras) constitui um Malefício (ou Falta) que origina sequências encaixadas, mas não chegam a formar contos por terminarem de forma negativa (cf. 1.6). E embora se desenvolvam de forma paralela, a de “Cedros” inclui a função “ α ” (Situação inicial inexistente em “Cidras”) que duplica a significação lógica de Madres.

Em “Cedros”, depois da Abertura (chave “Havia”), é a frase “um homem que tinha um filho” (o- α) que desempenha a função iniciadora do conto e, nele, da sequência instauradora do Malefício (ou Falta). Ao ocorrer em outro lugar essa mesma frase, “O pai tinha uma criada”, fica estabelecido um paralelismo estrutural que repete a esfera de acção do pai e, por definição teórica, a postulação de nova personagem activa dotada de “programa narrativo” (Greimas) próprio e de uma nova sequência.

Na primeira forma sequencial, Manel é o navegador que investe em busca dos cedros e, na segunda, Madres é a criada que desinveste no trabalho de acarretar água. Este desinvestimento no trabalho, que também ocorre no caso da preta, torna as duas sequências afins por paralelismo funcional, com a diferença de Madres se encontrar caracterizada pela já referida dupla funcionalidade (“um homem que tinha [...]”/O pai tinha [...] // mulher /Madres”.

B- Definições

1. Esferas de acção: conjuntos de formas que se designam de acordo com os nomes dados às personagens e segundo as acções que protagonizam. Na teoria de Propp são sete:

1.1. Doador: personagem que põe à disposição do herói os meios para poder agir (funções D, F, K);

1.2. Destinador: personagem incumbida do envio do herói (B);

1.3. Agressor: personagem que instaura a situação de desequilíbrio inicial ou que prejudica o resgate do Bem (A, a, H, Pr);

1.4. Herói: personagem qualificada como protagonista (funções D, E, F) para, uma vez subtraído o Bem (funções A e a), proceder ao seu resgate (funções C- \uparrow , E, H, I, J- \downarrow , O, M, N, Q, T, W);

1.5. Auxiliar: personagem ou objecto mágico ajudante do herói (G, Rs);

1.6. Princesa e Pai (Rei): respectivamente, personagem procurada (objecto para o herói e Bem do Doador/Pai), e personagem decisora da tarefa difícil (M), do reconhecimento do herói (Q), da punição do falso herói (U) e do matrimónio (W);

1.7. Falso herói: personagem que pretende substituir o herói e fazer-se passar por ele (Pr, L, Ex, U);

1.8. Distribuição das esferas de acção:

1.8.1. Unitária: uma esfera de acção para uma personagem;

1.8.2. Acumulação: várias personagens ocupam uma esfera de acção (p. ex., um pai e uma mãe são dois a decidirem, conjuntamente, na sua esfera de acção de Doador, a atribuição matrimonial da filha como objecto-Bem do sujeito-herói) (Barthes dirá que James Bond “acumula” quatro telefones na sua secretária) (a acumulação conota abundância);

1.8.3. Sincretismo: uma personagem distribuída em mais de uma esfera de acção (p. ex., a rapariga independente que, por seu livre arbítrio, protagoniza duas esferas de acção, a do Doador ao decidir atribuir-se a decisão matrimonial e a da Princesa ao assumir-se (devido a essa decisão) na função de objecto do seu pretendente (um empregado diz que, por falta de pessoal, tem de desempenhar diferentes tarefas) (o sincretismo conota carência).

6.2. Explicação interpretativa

Aludimos acima ao efeito de real instaurado pela fórmula de Fechamento em “Cedros”, “Santo Antão dá milho. Não dá feijões. Plantam milho, nasce erva. Plantam feijões, nasce feijão pobre”. Uma vez que o lexema “feijão” também comparece no início da história, e a história é uma concretização singular, resulta daí uma evidente redução da

universalidade da fórmula por aculturação ao imaginário da realidade crioulo com um endereço tópico, a ilha agrícola de “Santo Antão” que pode indicar a origem do conto.

Reforça o sentido de real autárquico o estatuto social e económico conotado pelo sintagma “feijão pobre” projectado do Fechamento para o início da história. O homem “que tinha um filho” define a “esfera de acção” do Doador/pai no desenrolar da acção, assim como um dos termos do paradigma “homem rico VS negra pobre” que explicita a situação das gentes abastada e carenciada. No início do conto (função “3- δ ”) a “casca de ovo” conota, por quantificação de sinal negativo, um limiar minimalista de pobreza (catar feijões e guardá-los dentro de uma casca de ovo), agravado ainda pelo facto de os “feijões secos” serem uma leguminosa que se pode associar a uma dieta frugal.

Atendendo à positividade da ideia de imaginário na tradição do conto maravilhoso, não seria abonatório da criatividade popular admitir que a carência social e económica, conotada pela negra a “apanhar feijões”, constitui o motivo directo do conto, tanto mais que a negra, depois de cumprida a sua profecia, desaparece da história. Na hipótese de o conto não obedecer simplesmente ao tema realista da escassez, fica aberto o caminho que valoriza, preferencialmente, a situação inicial da transgressão juvenil.

Alguns lexemas e sintagmas dos enunciados das funções “03- δ ” e “04- ϵ ” indicam os motivos que desencadeiam a acção, ao mesmo tempo que instauram o referente da verosimilhança. Em “03- δ ” o acto de apanhar feijões (que nomeámos de minimalista e próprio de pobre) é um tópico similar à “móia” (cf. Baltasar Lopes, “Os trabalhos e os Dias”, in *Os Trabalhos e os Dias*, Linda-a-Velha, ALAC, 1987), onde o protagonista nhô Manuel Antoninho censura asperamente o guarda, ainda rapaz, que em nome da Lei positiva quer impedir os camponeses de retirar milho do navio encalhado:

-- Vá andando velhote! -- Não vou nada. Estou a defender o que eu e estes companheiros recebemos da misericórdia divina. Vocemecê tire-me daqui, se é capaz de faltar ao respeito devido à palavra de um velho. (*id.*, p. 83).

Antes de mais, “rebusco” (no português popular ribatejano, “rabisco”) constitui um direito consuetudinário crioulo (de sentido idêntico a “glaner”, em francês) e, depois, mais importante neste caso, um mais-novo nunca poderia, por respeito, admoestar um mais-velho.

Em face deste privilégio consuetudinário, o acto do “rapaz [que] disse: «não devias fazer isso»” (“03- δ ”) reúne as duas faltas de respeito de que falava o velho camponês, a falta contra um direito tradicional e, sobretudo, a falta derivada do acto de o mais-novo admoestar o mais-velho. Ou seja, o realismo social de apanhar feijões codifica a ordem axiológica dada a ver na reacção de melindre da velha, como gestualidade verbal de magia benigna mas punitiva pelo facto de suscitar/acordar no sonho a “obrigação” do trabalho de sentido enigmático, a ser protagonizado por Manel.

Na história de “Cedros” a acção orienta-se para um lugar desconhecido (o mar), ao passo que a de “Cidras” se desdobra num lugar comum lúdico da caça, mas em ambas a função “Falta” (08-A, a) releva da mesma “isotopia vitalista”. Tanto uma como a outra termina na glorificação da vida pelo matrimónio, mas em “Cedros” a isotopia vitalista

também implica a água como meio essencial para a vida em concretizações funcionais inexistentes em “Cidras” (retomaremos estas questões em lugar próprio).

Definem uma epistemologia de afinidades e de diferenças os dados relativos aos “Doadores”, um homem abastado (o- α: “Era rico”), patriarca que zela pela família, pai do futuro herói (Manel) e implicitamente o rei zeloso da sua linhagem, pai do príncipe (também futuro herói). Em “Cidras”, andar o príncipe à caça não passa de um tópico recorrente da nobreza, mas não a tarefa cometida a Manel pela velha⁹. No contexto social e cultural de “Cedros”, o território das ilhas, por demais conhecido em todos os seus recantos, não poderia fornecer o espaço desafiador para uma aventura valorosa, mas apenas o largo mar, o mítico oceano em torno do arquipélago, lugar de fascinantes apelos e de grandes temores¹⁰.

Os motivos do desejo surgidos na sequência iniciada pela função “Falta” indicam os sentidos a serem preenchidos sob a retórica da ironia. Em “Cidras”, o príncipe abre as cidras, desejoso de matar a sede, e aparece uma menina em pior situação, a morrer de sede. Em “Cedros”, Manel racha o cedro, não para matar a sede, mas para desvendar o enigma lançado pela negra e aparece uma mulher com sede, que morre por carência de água, no entanto com a imensidão da água oceânica em seu redor.

O lexema “praga” poderá então ter finalidade pedagógica, pôr à prova a lucidez do “mais-novo” para superar a contradição entre a falta de água potável e a abundância de água salgada em seu redor, lucidez de que Manel não deu prova ao admoestar a negra “mais-velha”.

Ficando-se a dever à triplicação o correctivo desta falta de lucidez do herói, são os diferentes espaços das acções que determinam a primeira divergência lógica e funcional entre as duas histórias. Em “Cidras”, ao príncipe bastaria procurar uma fonte sem sair do espaço em que se encontrava, ao passo que em “Cedros” Manel era levado a afrontar dois riscos, a impossibilidade absoluta de obter água doce no mar e a hipótese de não a encontrar na terra das ilhas onde (como se sabe) são raríssimos os poços e as fontes.

Comparando esta fase de desenvolvimento dos contos saltam à vista ocorrências divergentes. Em “Cidras”, a função Regresso (20-↓) ocupa o devido lugar morfológico, com o príncipe a partir (Regresso) para o palácio no seguimento de ter salvo a menina. Em “Cedros”, como acabamos de ver, chegar a casa do pai, junto ao poço do pai, é uma solução essencialmente funcional que conota a única forma de lucidez no desígnio de rachar em segurança o último cedro para dar água à mulher e salvá-la.

Colocar a menina em cima de uma árvore (entre “os ramos”) significa escondê-la durante a ausência do príncipe, no decurso da função Regresso (20-↓) ao palácio para providenciar roupas apropriadas à sua apresentação na Corte. Em “Cedros”, o motivo do esconderijo (em cima do *polon*) não tem justificação situacional visto que Manel e a

⁹ Sem interesse para este nível de análise, notemos a forma popular de “Manuel” > “Manel”.

¹⁰ Tenha-se em conta a seguinte evocação do mar (por nhô João Joana): “não era capaz de falar sem meter o mar nas suas conversas. Tinha-lhe um amor quase supersticioso. Abaixava a cabeça e dizia, de braços estendidos em direcção ao mar: “-- Não tenho brincadeira com aquele tanque grande...”. Cf. Baltasar Lopes, *Chiquinho*, S. Vicente, Ed. “Claridade”, 1947, p. 79.

mulher se encontravam em segurança na casa do pai. A este nível de leitura podemos deduzir que “Cedros” se inspirou em “Cidras” e que o esconderijo no *polon* é um tópico destinado a assegurar a similaridade entre os dois contos.

Mas em leitura mais elaborada logo se detecta que a questão é, na sua essência, de natureza estética, implicando a harmonização entre a expressão e o conteúdo textuais (forma e fundo). A expressão preserva a afiliação de “Cedros” em “Cidras” ao passo que o conteúdo tem de respeitar a verosimilhança da aculturação realista. Em “Cidras” sem dificuldade o príncipe encontraria uma fonte, enquanto em “Cedros” Manel sabia que só podia seguramente encontrar água no poço do pai.

Mais acima indicámos que a função Regresso (20-↓) ocorre duas vezes, uma na posição normal e outra antecipada, antes da função Vitória (18-J), questão que agora podemos elucidar dizendo que a posição “antecipada” da função só se designa assim para obedecer à letra do texto: “-- O terceiro cedro não o abrirei antes de chegar a casa. Chegou a casa, chegou ao poço do pai”.

Se fosse fácil encontrar um poço e a história dissesse que Manel chegou ao pé de um poço (como o príncipe chegou ao pé de uma fonte) não haveria sequer lugar para a antecipada função Regresso (20-↓). Se assim fosse, a mulher não teria sido escondida em cima do *polon* da casa do pai, mas escondida algures como a menina em “Cidras”.

Em “Cidras”, o acto de a preta ir encher de água a cantarinha é apenas um tópico necessário, e suficiente, para dar lugar ao encantamento da menina e a essa função se confina. Em “Cedros”, a casa do pai entra na esfera de acção do Doador que tem direito a mandar a criada (da sua casa) ir buscar água ao poço, mandado que desencadeia duas acções, a de recusa (ou de oposição veemente) a uma ordem de trabalho, exclusiva de “Cedros”, e a incompatibilidade entre trabalho e beleza feminina, comum a “Cedros e a “Cidras”.

Neste momento das histórias instala-se o torniquete das significações morais de efeitos mais incisivos. A noção de incompatibilidade entre trabalho e beleza é o motivo para partir a cantarinha, quebrar o pote, bater com a cabaça e ferir-se na testa, todos funcionando como causa para os risos da menina e da mulher que, no plano realista, exprimem uma irrupção da sensibilidade ao cómico de situação. No plano axiológico, esses risos conotam a insensatez da menina e da mulher que assim se expunham aos riscos que precisamente o esconderijo pretendia evitar.

Mas sem esta má conduta e consequentes encantamentos e desencantamentos os contos não incluiriam a série onde o maravilhoso se desenvolve em primores de efeitos estético e lúdico. Ou, dito de outro modo, a imprevidência dos risos é uma necessidade interna para relançar as histórias em sequências que fazem surgir o protagonismo de falsos heróis. Mas em vez da forma canónica em que o falso herói procura apropriar-se da menina ou da mulher, o ordenamento das histórias segue por caminho oposto, com Mães e a preta a pretenderem apropriar-se, respectivamente, de Manel e do príncipe, mediante a oportunista eliminação das adversárias e a ocupação dos lugares delas.

Nos dois contos o episódio suscitado pelo riso propicia dois momentos. Primeiro, julgarem Madres e a preta serem suas as lindas caras reflectidas na água introduz nos textos o tópico do mito de Narciso. Em termos de exegese sócio-cultural aristocrática sobre a relação entre o ético e o estético, elas só poderiam concluir que “não deve ser” possível associar o trabalho à qualidade de mulher bonita, como já anotámos. Em boa consequência formal, elas fazem convergir o mito de Narciso e a temática de Branca de Neve para dinamizarem o tópico do despeito invejoso, mau grado o desfavor dos sete grãos (montículos) de cabelo (em Madres) e o álibi do sol ter queimado a pele e dado à preta o aspecto sujo.

Vimos mais acima que a frase da situação inicial (OO- α) “um homem (que) tinha um filho” ressurge com a variante paralela “o pai tinha uma criada”, uma ocorrência que coloca Madres na posição funcional de Manel. No início do conto ficou-se a dever à praga da velha negra que apanhava feijões o lançamento de Manel na esfera de acção do herói, enquanto no caso da criada foi a contemplação narcísica que auto-determinou as acções de Madres, por confusão entre a realidade “ser” feia e a ilusão em querer “parecer” bonita.

A ocorrência de “OO- α ” relança Manel no protagonismo do futuro herói de uma acção que acaba por implicar uma mulher, enquanto na de “OO- α ” é Madres que se investe a si própria no protagonismo de herói-2 (contra-herói) numa acção em que ela se implica em proveito próprio.

Precisemos os dados: i)- Em “Cedros” formam paralelismo as ocorrências “um homem tinha [...] um filho e “O pai tinha uma criada”; ii)- se a primeira ocorrência origina uma sequência a segunda originará outra, formalismo que não se verifica em “Cidras”; iii)- na lógica da primeira ocorrência (sequência), a criada que vai buscar água ao poço coloca-se na função de objecto do herói Manel, e assim também em “Cidras” onde a preta que vai à fonte assume a função de objecto do herói príncipe; iv)- como em “Cedros” tem lugar a segunda ocorrência (sequência) relativa à criada, esta adquire a identidade de Madres logicamente investida na função de herói-2 (contra-herói); v)- por Madres representar o herói da sequência (herói-2) a sua função tem significação diferente da expressa pela preta; vi)- em “Cidras” a preta desempenha a função única de substituir a menina por mera circunstância; vii)- em “Cedros” intervêm duas funções numa só personagem, a da criada que, como no caso da preta, substitui a mulher por mera circunstância, e a de Madres que ocupa a função de sujeito num protagonismo de significação mais vasta, como veremos.

C- Definições

1. “herói” (sentido canónico): personagem representativa dos atributos éticos valorizados no horizonte de um escalão superior da comunidade (em *Os Lusíadas*, Vasco da Gama, herói no topo superior da escala, representante de um ideal de nação no seu tempo);
2. “anti-herói” (oposto); personagem investida de atributos marginais num escalão inferior da comunidade (farsante, “pícaro”) representando o negativo dos valores positivos de uma comunidade, numa relação vertical entre grupos da comunidade. (em *Os Lusíadas*, Veloso, anti-herói no topo inferior da escala);
3. “contra-herói” (contrário): personagem representativa dos atributos éticos valorizados no horizonte de um escalão superior da comunidade, alternativos em relação aos do herói nesse mesmo escalão (Vasco da Gama, símbolo da positividade dos valores portugueses e o

Mouro, símbolo da positividade dos valores do lado contrário, numa relação horizontal entre comunidades distintas, ou grupos distintos do mesmo nível numa comunidade)¹¹.

Na “micro-sequência” da função “o3-δ” os predicados “ir ao poço/à fonte” e ver um rosto reflectido na água (modalidade do “fazer” prático) desencadeiam a activação do “ser” judicativo (“que linda és”) e, assim, a recusa da situação actual, de “fazer” e “ser”, mas com diferenças assinaláveis entre os contos.

Em “Cidras”, a “micro-sequência” conforma-se ao tópico bucólico “ir à fonte com uma cantarinha”, ao passo que em “Cedros” o maravilhoso deixa-se contaminar pelo realismo dramático. No juízo formulado pela preta (“cara tão linda a acarretar água! Não pode ser”) vigora o jogo aristocrático entre metonímia e metáfora que, afirmando haver incongruência entre trabalho e beleza, converte a beleza, a menina, em elemento decorativo em circulação nos espaços interiores dos palácios.

No caso de “Cedros” não se trata somente da retórica da relação entre trabalho e beleza mas, como vimos, também intervém o estatuto social de criada com uma forma especial de trabalho, agora abrangido pela retórica da sinédoque figurada na casa do patrão (VS criada) ou senhor (VS serva), “Madies, que linda és! Mas carregas um pote para os outros”.

Nos termos em que definimos “anti-herói” e “contra-herói”, não serve a Madies a função de “anti-herói”. Embora evidente a relação vertical entre os escalões referidos, “criada<>serva”/senhor, a conduta da criada é anti-pícaro, tanto que é reivindicativa contra o estatuto de serva a que é obrigada na casa do senhor. O carácter anti-pícaro conota-se, aliás, no enunciado textual. Em “Cidras” só consta o descritivo epidérmico de “preta”, ao passo que em “Cedros” é recorrente o nome próprio individualizador, Madies, como ortónimo de identificação de Igreja ou de registo civil.

Não será por isso excessivo notar que no protagonismo de Madies há indícios de relações agressivas. A forma dos predicados verbais da “micro-sequência” mostra em “Ela partiu o pote e foi para casa” uma atitude veemente de criada insubmissa ao qual corresponde, por reacção, “Bateram-lhe quatro vezes e deram-lhe uma cabaça [...]”, a significar a intolerância do patrão/senhor quanto a manifestações de desobediência.

Além do referido psicologismo do riso a invadir o maravilhoso que em “Cidras” se resolve, no que toca à desilusão “enraivecida” da preta, pelo oportunismo em assuntos de beleza (a preta que ocupa o lugar da menina), o enunciado conciso de “Cedros” põe em realce outra ordem de factos deduzidos da diferença entre as duas idas de Madies ao poço. (embora sem interesse para esta leitura, sublinhamos a natureza cruamente realista do protagonismo de Madies).

Na primeira ida ao poço a visão do rosto na água causou a recusa da injunção entre beleza e trabalho, tal como em “Cidras”. Na segunda a mesma visão tinha subjacente o castigo antes recebido, tudo se passando no sentido de o ardil para substituir a mulher significar, para Madies, a passagem do estatuto de criada para outro equivalente ao do

¹¹ As definições de “anti-herói” e de “contra-herói” respondem ao nosso (AC) entendimentos dos conceitos.

filho do patrão. E assim acontece temporariamente (como também em “Cidras”), entre a altura da pergunta do destinador pai «Não te vais casar com essa mulher, pois não?» e da resposta de Manel «*Vou.*» até à descoberta e punição no desenlace da história.

D- Definições

Na reformulação da teoria de Propp, Greimas substitui as esferas de acção por actantes, agora apenas seis (entretanto reformuladas em trabalhos posteriores no que se refere a “Adjuvante” e “Oponente”):

1. Destinador: junção de Doador e Destinador (destinador de uma carta, lugar do “saber”);
2. Destinatário: equivalente ao complemento indirecto da oração gramatical (beneficiário da acção indicada pelo verbo transitivo) (ausente em Propp);
3. Sujeito: em vez de Herói, equivalente ao sujeito da oração gramatical (um falso herói é também um actante sujeito);
4. Objecto: em vez de Princesa, equivalente ao complemento directo da oração gramatical;
5. Adjuvante: em vez de Auxiliar, equivalente a um complemento circunstancial da oração gramatical;
6. Oponente: ausente na teoria de Propp, equivalente a um complemento circunstancial da oração gramatical;
7. Actante: conjunto formado por uma classe de actores (de personagem em Propp);
8. Actor: equivalente a personagem (como em Propp; na teoria deste sábio a personagem possui estatuto ambíguo);
9. Distribuição dos Actantes (como nas esferas de acção em Propp):
 - 9.1. Unitária: um actante para uma personagem/actor;
 - 9.2. Acumulação: várias personagens/actores na formação do um actante;
 - 9.3. Sincretismo: uma personagem/actor investido em vários actantes.

Notas:

- 1 nas definições a remissão para exemplos da oração de verbo transitivo mostra que, apesar do carácter rebarbativo do termo, “actante” é com conceito lógico trivial;
2. a função de herói, como a de actante, está investida da natureza lógica de sujeito;
3. o falso herói e o herói opõem-se na modalidade epistémica em “verdadeiro VS falso”.

Os conceitos teóricos “esferas de acção” “Doador”, “Destinador” e “Princesa” (em Propp) satisfazem por inteiro as necessidades funcionais de “Cidras” mas parece-nos serem insuficientes para circunscreverem o “realismo” de “Cedros”. Atribuímos, por isso, a “Destinador” (Greimas), de maior poder explicativo, as duas esferas de acção de “Doador” e de “Destinador” ao protagonismo do “pai”, assim designado no conto, com excepção da série funcional onde as pombinhas denunciam as usurpadoras.

Ora, entre as usurpadoras instala-se a diferença já assinalada no caso de “Cedros”, onde o “fazer-criada” e o “ser-Madires” definem estatutos com determinado alcance de reivindicação social. Por conjugação dos conceitos de sincretismo e de actancialidade (Greimas), podemos dizer que a evocação do nome (a criada interpela-se várias vezes nomeando-se “--Madires”) exhibe o sincretismo (no único actor-personagem Madires) de três actantes, o Destinador da sua própria acção reivindicativa, o Sujeito que executa essa acção e o Destinatário do hipotético benefício.

Concluída a função Reinício da acção contrária (10-Cbis), o desenvolvimento da função Tarefa difícil (25-M) mostra que em “Cidras” abranda o andamento da acção, abrindo-se ao luxo (Barthes) catalítico, à distensão ligada ao lúdico da triplicação de efeito simbólico graduado em nobreza, primeiro a fita, depois a prata e por fim o ouro principesco.

Mas não basta considerar bucólicos e lúdicos os espaços onde surgem as pombas, pois logo se distinguem pelas respectivas economias em jardim de lazer principesco,

com o hortelão a cuidar de plantas e flores, e em horta produtiva com um capataz que, por definição empírica, é aquele que manda trabalhar os outros.

Em vez do cometimento de acções magníficas e espectaculares para, por ordem da Esfera de acção do Rei (Pai), distinguir o verdadeiro do falso herói, nas duas histórias a função Tarefa difícil (25-M) funciona ao contrário. Na medida em que o encantamento resulta de um acto insidioso, tem fundamento lógico ser a Esfera de acção da Princesa a lançar os desafios para um exercício de destreza que escapa à ordem do masculino. Não se trata de distinguir entre herói e falso herói mas de “heroína” e “falsa heroína”, entre o “ser” e o “parecer”, só restando aos heróis (Manel e Príncipe) apanharem as pombas para se chegar ao desmascaramento das usurpadoras.

Nas duas funções de Engano (06-ηbis) e Malefício (08-Abis) a transformação da mulher e da menina em pombinhas concretizou-se em actos não testemunhados, sem efeitos inverosímeis no plano realista, além do estranhamento causado pela mudança de aspecto das figuras substitutivas.

Na Tarefa difícil (25-M) resulta da natureza do tópico dominante, o encantamento, a necessidade da suspensão do realismo dominante em “Cedros”. Na circunstância de a pombinha entrar e diálogo com um ser humano (capataz) as mensagens trocadas só se tornam verosímeis com a mudança de cânone, por passagem do realismo empírico ao maravilhoso fabular, entretanto ampliado pelas formas de tratamento nobilitante que a pombinha ensina ao capataz, a começar pela forma “senhor” logo depois alargado a “rainha” para rimar com “pombinha” (um rimar lúdico como em “Cidras”):

“Cedros”

--Bom dia, senhor capataz!

-- Bom dia, senhora Pombinha!

--Como estão o senhor rei e a senhora rainha, o senhor príncipe e a senhora noiva?”

“Cidras”

--Hortelão de hortelaria,

Como passa o rei e a sua preta Maria?”

Desfeito o encantamento que sustentava o andamento das histórias é imediato o seu Fechamento, com valorização da função Punição (30-U) para esse lugar transferida em “Cedros”, como mais acima referimos.

Em “Cidras”, pode-se dizer da vingança da menina/princesa, para punir a preta, que se confina a um cliché simbólico, hiperbolizado apenas no aproveitamento da pele e dos ossos para uns objectos de serviço, humilhante embora, tambor e escada. No que toca à função Matrimónio (31-W), a simples informação “como sua mulher” economiza a inenarrável beleza do enlace, remetendo para a Chave terminal a asserção positiva do Matrimónio, como augúrio de alcance institucional, como gesto de exorcismo contra as contingências do dia-a-dia e como moral da história, tendo em atenção a pedagogia do maravilhoso: “e foram muito felizes toda a sua vida”.

Bem diferentes são as funções conclusivas de “Cedros”, subsumidas pelas isotopias económica e social-autoritária. Na função Matrimónio (31-W) sobressai a dupla ordem de sentidos, o histórico da crença católica da comunidade, em boa forma ritualizada na

publicitação dos banhos seguidos do casamento de alto formalismo, e a ostentação do poder económico que justifica a opulência e a solenidade do acto.

Precisemos a questão. Se não puder ser considerado o elevado número de padres, oito e dezasseis (por junto o dobro dos Apóstolos na Ceia de Jesus Cristo) pelo lado da necessidade litúrgica, uma tal quantidade converte-se em conotador do valor simbólico, prestigiante, do acto religioso e da riqueza que através dele se ostenta.

Desta leitura deduz-se que o conto dispõe de duas funcionalidades conclusivas (em vez de uma só, como em “Cidras”). Na sua função de Situação inicial (OO- α) o sintagma “Era rico” (informação aparentemente inútil) constitui uma antecipação que justifica, no plano do verosímil realista, o poder económico do Doador-Destinador, “um navio bem equipado”, na função Recepção do objecto mágico (14-F).

Uma vez que a quantificação hiperbólica de padres fornece uma âncora à última manifestação de riqueza, o lugar de ocorrência no final do conto encerra formalmente esta isotopia, assim como conclui a sequência englobante protagonizada por Manel no lugar de herói.

Resta à sequência de Madres ocupar a importante função finalizadora da história onde padece uma punição com vários tópicos magnificantes, o simbolismo do auto-de-fé (associado à isotopia eclésica), a quantificação excessiva dos meios utilizados para conotar rigor, a espectacularidade do acto punitivo para que conste o preço a ser pago pela audácia de ter ocupado a esfera de acção de contra-herói.

6.3. Moral da história

Na grande sequência englobante do conto, a Situação inicial (OO- α) elege Manel (“um homem que tinha um filho chamado Manel. Era rico”), pertencente ao estrato social favorecido, para encenar a trajetória de uma lição relativa ao respeito devido ao mais-velho, exemplarmente cumprida e, por isso, galardoada com o Matrimónio.

Na sequência encaixada, a nova Situação inicial (OO- α bis) destaca Madres (“O pai tinha uma criada), pertencente ao estrato social desfavorecido, mas advertida para direitos de que não dispunha. Na circunstância histórica de a riqueza ser uma aliada do Poder, a punição de Madres reivindicativa conota outra face da moral, exemplarmente excessiva para ser persuasiva.