

Originalmente publicado em: SILVA, Sara Reis da (2003): «*História da Égua Branca*, de Eugénio de Andrade, do conto tradicional ao conto infantil» in VIANA, F.L., MARTINS, M. e COQUET, E., *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração: Investigação e Prática Docente*, Braga: CESC / IEC/Universidade do Minho, pp. 137-141.

História da Égua Branca, de Eugénio de Andrade, do conto tradicional ao conto infantil

Sara Reis da Silva

RESUMO

Partindo da constatação que a literatura infantil nasceu com a oralidade, viajando com ela e sendo, antes de tudo, literatura popular, a presente comunicação pretende apresentar uma leitura do conto *História da Égua Branca*, de Eugénio de Andrade, à luz das temáticas, da estruturação discursiva, dos *topoi* e dos símbolos recorrentes nos textos de origem tradicional. Neste sentido, é nosso propósito proceder a uma caracterização das relações entre as personagens, provando que o elemento do mundo natural, a égua, sendo o *leitmotiv* de toda a diegese, contrasta de forma evidente com o universo masculino, identificado com o mundo dos humanos. Não descuraremos, na nossa abordagem, aspectos atinentes à representação, dita “habitual”, do espaço e do tempo, nem ao carácter simples e linear da acção que, neste caso, muito ao jeito das narrativas cujo destinatário extratextual é a criança, se desenvolve em torno de um núcleo problemático singular: «Como é que hei-de dividir a égua pelos rapazes?». A este nível, salientar-se-á, ainda, a conclusão feliz do conflito e o seu teor moralizante. Serão, também, afloradas as estratégias e os recursos técnico-expressivos, bem como a simbologia de certos elementos, como a cor branca ou o número três, que parecem recuperados das narrativas populares. A “reabilitação” de certos eixos temáticos e de alguns motivos evidentes nos contos tradicionais – pensemos, por exemplo, no motivo da rivalidade entre irmãos – será, igualmente, objecto de análise na nossa proposta de leitura.

*‘Não quero, não quero, não,
ser soldado nem capitão.*

*Quero um cavalo só meu,
seja baio ou alazão
sentir o vento na cara,
sentir a rédea na mão. (...)*’

(Andrade, 1999: 44)

Numa intervenção no I Congresso Internacional de Literatura Infantil – *Pedagogias do Imaginário*, realizado na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, em Maio de 2001, António Torrado, intitulando-se «contador de histórias» (AA.VV., 2002: 215), defendeu que a literatura para crianças deriva imediatamente da narração oral, considerando que «o enraizamento no húmus tradicional é uma evidência inapagável» (idem, *ibidem*: 216).

Também Maria Emília Traça, em *O Fio da Memória Do conto popular ao conto para crianças*, lembra uma intervenção de Luísa Ducla Soares, na qual a autora de *Os Ovos Misteriosos* salienta que os contos maravilhosos englobados na herança tradicional constituem uma fonte inesgotável da literatura infantil.

É, aliás, esta ideia que parece, ainda, servir de base a Bernardette Herdeiro ao enunciar, como primeira vertente, que a escrita para crianças e jovens em Portugal tem assumido, «uma reescrita da tradição e da oralidade e uma reinvenção do maravilhoso» (Herdeiro *apud* Bastos, 1999: 49).

A narrativa breve da qual nos propomos hoje apresentar aqui uma leitura, *História da Égua Branca*, um conto infantil de Eugénio de Andrade ilustrado por Joana Quental, sendo aparentemente destinada aos mais novos, é também passível de ser lida à luz das linhas temáticas, do estilo, das características definidoras, dos *topoi* e dos símbolos mais recorrentes da literatura de tradição popular e de carácter oralizante.

O primeiro aspecto que nos faz seguir esse percurso interpretativo reside na evidente relevância conferida a um elemento naturalista, a égua branca, personagem central do conto, que funciona como uma espécie de tesouro¹ ou de «objecto mágico», no sentido veiculado por Propp em *Morfologia do Conto* (Propp, 1992: 85). Este animal, que é ambicionado pelos três filhos do velho Cristóvão, seu dono, surge como um ser humanizado, envolto num véu quase mágico e marcado por uma grande carga emotiva, em relação às figuras humanas que se movimentam na história. A égua branca parece, enfim, ser o *leitmotiv* de toda a diegese, que é também alicerçada num conjunto restrito de personagens, predominantemente masculinas e a contrastarem, de certo modo, com a feminilidade da égua.

Observa-se, ainda, em relação às personagens deste conto, que a imagem dos intervenientes masculinos que disputam a égua, «o ai-Jesus de todos eles» (Andrade, 2002: 7), é profundamente negativa. Os três irmãos (personagens planas, como é habitual, quer no conto tradicional, quer no conto infantil) surgem como que num plano equivalente, em primeiro lugar, pelo facto de aos três serem atribuídos nomes próprios (indício de excepcionalidade, neste caso, pela negativa, em contraste, por exemplo, com o Moleiro) e, em segundo lugar, pela actuação, em tudo idêntica, face à égua. Além disso, contrariamente ao que acontece nos contos tradicionais, a personagem-tipo Moleiro, figura anónima e aparentemente paradigmática, exhibe uma certa “espessura” emocional, pela sensibilidade demonstrada perante a morte atroz do seu asno e, ainda, pela “paixão” pela égua.

A par das descrições escassas e breves do espaço físico² e da indeterminação temporal³, identificamos, também, como comuns quer a este conto literário infantil, em particular, quer às narrativas de tradição popular, em geral, a concentração e a unidade dramáticas, aspectos que se reflectem na extensão reduzida do texto, bem como na

¹ É inevitável não associar a situação recriada no texto de Eugénio de Andrade ao conto *O Tesouro de Eça de Queirós*, cuja acção se desenrola em volta da rivalidade fraternal - e atinge o extremo da aniquilação - motivada também por um tesouro.

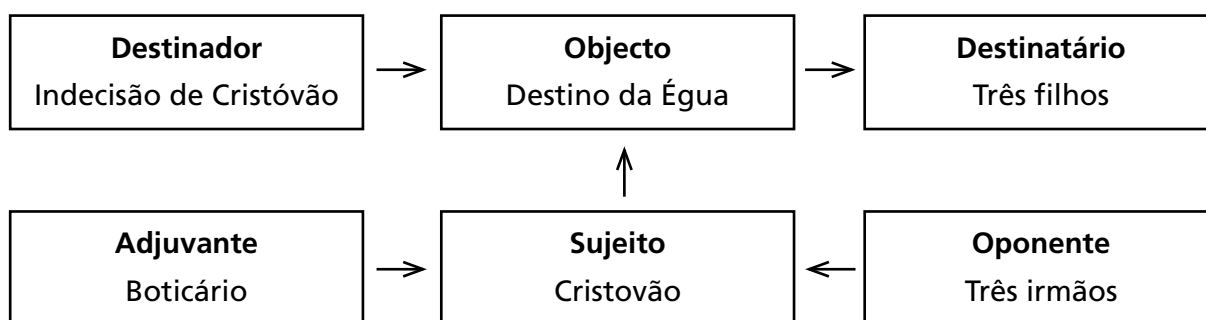
² De referir que os cenários nos quais a acção se desenrola correspondem à «paisagem dos contos», na expressão de Fernando Savater (*apud* Traça, 1992: 88), visto que as personagens se movimentam num espaço rural / natural, observando-se, por exemplo, as referências ao bosque (Andrade, 2000: 8) e aos «prados da ribeira» (*idem, ibidem*: 17).

³ O texto eugeniano em análise tem também em comum com o conto tradicional o facto de se situar no passado, um passado sem data - «Era Agosto, e a sombra apetezia.» (*idem, ibidem*: 10).

própria simplicidade / linearidade estrutural e diegética que caracterizam *História da Égua Branca*. O facto é que a acção se desenrola no sentido de um único fim e em volta de um núcleo problemático singular – «Como é que eu hei-de dividir a égua pelos rapazes?» (Andrade, 2000: 7) –, do qual o narrador faz despontar três episódios, concluídos, todos eles, com uma peripécia, duas de fundo humorístico e uma – a última – de cariz mais moralizante e sério.

Aliás, se atentarmos um pouco mais nas próprias sequências narrativas estruturantes da diegese, cuja articulação se opera por encadeamento, é possível detectar, no texto de Eugénio de Andrade, uma espécie de esquema convencional⁴ correspondente a cinco etapas similares a muitos contos populares: a) *situação inicial* – Cristóvão tinha três filhos e uma lindíssima égua (Andrade, 2000: 1); b) *perturbação* – a dúvida do velho Cristóvão e a ambição egoísta dos três filhos; c) *transformação* – a experiência de Cristóvão que confia temporariamente a égua a cada filho; d) *resolução* – a acção violenta do filho João que precipita a acção do moleiro; e) *estado final* – o destino feliz da égua e do moleiro (opera-se aqui uma espécie de inversão da situação inicial).

Tal como se observa no conto tradicional, à *História da Égua Branca*, numa primeira leitura, pode, ainda, ser aplicado o esquema actancial (de Greimas) o que, em termos muito sintéticos, se resume ao seguinte: é a indecisão por parte de Cristóvão (*destinador*) face ao destino da égua (*objecto*), “tesouro” disputado pelos três filhos (*destinatário*) do velho, que leva o boticário a aconselhá-lo (*adjuvante*) e faz agir antagonicamente os três irmãos (*oponentes*), impedindo-os a todos de ficar com o animal.



Além disso, em nosso entender, a conclusão de *História da Égua Branca* pode efectivamente ser aproximada da preocupação moralizante subjacente a muitos contos tradicionais, habitualmente classificados como contos de exemplo, exigindo claramente uma decifração do «significado latente» (Traça, 1992: 90) da narrativa, subordinado a uma evidente função pedagógica.

Senão, pensemos, por exemplo, no desfecho dos três episódios, protagonizados pelos irmãos individualmente, e que consistiram, em última instância, num período probatório, para que o pai Cristóvão, seguindo o conselho do engenhoso boticário,

⁴ (LOPES, 1987: 60).

decidisse quem ficava com a sua lindíssima égua branca. O primeiro a passar por essa experiência foi António, o irmão mais velho e mais vaidoso, que, juntamente com a sua namorada, sofreu um final infeliz, pois a égua, picada pelo rapaz com um alfinete e sendo vítima de um desarranjo intestinal, «alçou rabo e borrifou de alto a baixo os dois (...) exactamente com o que estás a pensar.» (idem, *ibidem*: 11). Depois, foi a vez de Joaquim, o sonhador amante de música, cuja ambição o tentou a forçar a égua a cantar, o que indignou o manso animal. O pior foi mesmo quando, já sem paciência, o moço lhe deu uma lição de chicote e ela lhe respondeu com uma «parelha de coices» (idem, *ibidem*: 16). A solução de todo o impasse relativo ao destino da égua branca resultou também de um acto violento. Tudo se passou quando João matou de pancada um asno, pertencente a um moleiro, que trepou para cima da égua. A égua melindrou-se profundamente com o acto do rapaz e, quando o moleiro pegou nas suas rédeas, «nem olhou para trás - percebeu que tinha, finalmente, encontrado dono.» (idem, *ibidem*: 23).

Como se verifica pela “revisão” dos momentos nucleares da diegese que acabámos de efectuar, o conto de Eugénio de Andrade constitui uma narrativa fechada (característica que também aproxima este texto do conto tradicional). Terminando com uma “vitória” da heroína - a égua -, que, de certo modo, acabou por se “encontrar” e por conquistar a sua “autonomia” e a sua identidade, apresenta, como sugerimos, um final feliz e exemplar⁵, também muito à semelhança da literatura tradicional - «A bicha nem olhou para trás - percebeu que tinha, finalmente, encontrado o seu dono.» (idem, *ibidem*: 24).

Relido, assim, em traços muito gerais, o enredo de *História da Égua Branca* e apesar de, no final do texto, ocorrer um afastamento dos elementos disfóricos / perturbadores, restabelecendo-se, portanto, a euforia, sobressai, ainda, a ideia de que, nesta narrativa se encontram afinidades com os contos tradicionais, porque, tal como nestes, detectamos aqui algumas «cenas eventualmente chocantes» (Traça, 1992: 99), indo, assim, de encontro a um dos fascínios provavelmente infantil: a «sedução do horror» (idem, *ibidem*: 99). Neste sentido, parece existir também aqui um ponto de convergência, já que a violência e a crueldade⁶ (representadas através de castigos corporais e da morte, por exemplo) são características de muitos textos pertencentes à literatura tradicional de transmissão oral.

De referir são, ainda, a simplicidade e a coloquialidade da linguagem e do estilo⁷ (aspectos evidenciados, por exemplo, no predomínio de frases curtas e da coordenação), bem como - e muito ao jeito dos contadores de histórias - a proximidade discursiva entre o narrador e o narratário, sendo este, muitas vezes, transformado em cúmplice daquele, que o faz rir, através de afirmações irónicas, de passos marcadamente humorísticos⁸ e até de segmentos deixados por completar textualmente, ficando-se, somente, pela sugestão quase eufemística.

⁵ O facto é que se, no início, se observa uma situação de desequilíbrio entre o universo masculino do velho Cristóvão e dos seus três filhos e o universo feminino da égua, ser solitário e à mercê da vontade de outrem, no final, parece que a égua consegue subverter a dominante masculina impositiva e coerciva, pois, embora tenha encontrado um dono masculino, o Moleiro aprecia-a pela sua beleza e não por aquilo que dela possa retirar em seu proveito.

⁶ «Depois, sem piedade pela zurrada lancinante do desgraçado, malhou, malhou, até o deixar bom para estreme.» (Andrade, 2000: 21).

⁷ Na contracapa de *Aquela Nuvem e Outras* («À maneira de explicação, se tal for necessário»), Eugénio de Andrade diz que procurou articular «a nudez e a transparência com a simplicidade de quem fala para que os outros o escutem» (Andrade: 1999).

⁸ Lê-se, num momento, ainda, inicial da narrativa, a seguinte afirmação quanto à personagem Boticário «... este homem até quadras sabia fazer. Dir-se-á que quadras há muito quem as faça, até o Camões as fazia, e mais só tinha um olho.» (Andrade, 2000: 6).

Alguns elementos simbólicos presentes no conto de Eugénio de Andrade parecem igualmente ter sido recuperados das narrativas populares. Sem pretender obviamente esgotar este assunto⁹, note-se a implicação sémica do branco¹⁰, atributo da égua, cor conotada com a pureza, a revelação e a mudança de estado, bem como a sugestividade do número três¹¹ (algarismo que faz parte, aliás, do nosso imaginário colectivo), ligada, neste caso, à resolução das provas que levaram ao estado final de felicidade da heroína - repare-se que os irmãos eram três, que António teve um prazo de três semanas para devolver a égua ao pai e que, a dado momento, o animal deu três pinotes.

Ao nível dos eixos temáticos e dos motivos, este conto eugeniano orienta-se também por um motivo recorrente nos contos tradicionais, o motivo da rivalidade entre irmãos, jogando com as ideias de ambição, violência e morte e equacionando mesmo, de certo modo, a problemática da sexualidade. Além disso, e seguindo a leitura efectuada por Vergílio Alberto Vieira, Eugénio de Andrade, em *História da Égua Branca*, elege a «paixão como centro de um imaginário afectivo que ultrapassa a esfera familiar» (Vieira, 2001: 23), cruzando temáticas e valores intemporais como sejam a sinceridade, a fidelidade e a dedicação.

Uma última palavra – naturalmente muito intuitiva e afectiva – para as ilustrações¹² da *designer* Joana Quental¹³, que «correm em paralelo com o texto»¹⁴ e, mesmo desviando-se, de certo modo, dessa mensagem profunda, dessa tensão dramática ou desse complexo e adulto universo / jogo emocional patente em *História da Égua Branca*, acabam por iluminar a sua escrita, quer pela circularidade das formas, quer pelo jogo de tonalidades, quer, ainda, pela magia dos movimentos, dos gestos e das emoções desenhadas das figurinhas representadas.

⁹ A verdade é que uma abordagem mais profunda desta temática teria obrigatoriamente de passar, por exemplo, pela análise do valor simbólico das personagens égua e asno. Muito em síntese, o asno «significa o sexo, a libido, o elemento instintivo do homem, uma vida que se desenvolve toda no plano terreno e sensual» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 133). Interessante é, ainda, a simbologia dos presentes oferecidos pelos três filhos ao velho Cristóvão, visto que todos eles parecem sugerir traços individualizantes das suas personalidades: António, o filho vaidoso que só usava a égua como “isco” para as moças da vila, oferece ao pai um capote; Joaquim, o músico sonhador, deu-lhe um cavaquinho; e, finalmente, o romântico João, que parecia amar a égua, «trouxe-lhe uma rosa vermelha» (Andrade, 2000: 3). Note-se que a rosa, símbolo da alma, do coração e do amor (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 575), neste caso, pela sua cor, poderá representar, ainda, o sangue ou a tragédia final (Biedermann, 1994: 329).

¹⁰ A simbologia desta cor conotada com a ideia de mudança de condição - «o branco candidus é a cor do candidato. (...) É uma cor de passagem (...) é atributo daquele que se reergue e renasce vitoriosa da prova» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 128, 129) - faz, neste conto, todo o sentido.

¹¹ Em *A Bela e a Cobra*, à filha mais nova de um rei (que tinha três filhas) é concedido um prazo de três dias para ir visitar o pai, do mesmo modo que, em *A Bela Menina*, a heroína tem três dias para ir ver a família. No conto *Os Três Estudantes e o Soldado* joga-se também com a simbologia do número três. Nos contos que evocámos, a título meramente exemplificativo, tal como em *História da Égua Branca*, «o três equivale à rivalidade ultrapassada; exprime um mistério de ultrapassagem, de síntese, de reunião, de união, de resolução» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 656), sendo conotado, portanto, com a perfeição e a harmonia.

¹² Encontramos, no final da edição de *História da Égua Branca* a partir da qual construímos a nossa análise, a seguinte nota: «Esta história, dedicada ao Miguel, foi originalmente publicada em alemão no volume colectivo *Dichter Europas Erzählen Kinder*, Gertraud Middelhaue Verlag, 1972. Foi então ilustrado por Gunter Bruno Fuchs.». A primeira edição portuguesa, de 1977, foi ilustrada por Manuela Bacelar.

¹³ Joana Quental é formada em Design de Comunicação, na Faculdade de Belas Artes do Porto, estagiou no atelier do escultor João Machado e começou a trabalhar no arranjo gráfico de livros, estrutura e ilustração de capas. Afirma a ilustradora: «Mostro sempre o que faço ao meu sobrinho de oito anos e gosto particularmente de ir a escolas e ver como os alunos interpretam e reinventam as minhas ilustrações. Foi muito curioso verificar como eles introduzem elementos do Pokémon em livros como a *História da Égua Branca*, de Eugénio de Andrade. ...», (2001): «Ilustradores com Perfil», in *Jornal de Letras*, p. 4.

¹⁴ (idem, *ibidem*: 5).

Muito em síntese, apelo emotivo à sinceridade, à fidelidade e à dedicação desinteressada, como sugerimos, da *História da Égua Branca* ressuma, de facto, uma lição de vida. Se, aparentemente, os três irmãos demonstram, de modo equivalente, um apreço sincero pela égua branca, no final, após algumas “dificuldades de convivência”, originadas por um comportamento impositivo da sua parte, tudo parece, de repente, alterar-se. E é assim que, nesta, como em muitas outras narrativas tradicionais ou infantis de fundo pedagógico, prevalece agradavelmente, o Bem, o genuíno e o verdadeiro, sobre o Mal, o artificial e o aparente. E é assim, também, que a essência e o sentido da escrita de Eugénio de Andrade parecem fazer todo o sentido. *História da Égua Branca* é sempre um encontro diferente com o poeta agora contista que, «como se nada dissesse», está «afinal dizendo tudo»¹⁵.

Referências Bibliográficas

- ▶ ANDRADE, Eugénio (1999): *Aquela Nuvem e Outras*, Coleção «Palmo e Meio/7», Porto: Campo das Letras (8ª edição) (Ilustrações de Alfredo Martins).
- ▶ ANDRADE, Eugénio (2000): *História da Égua Branca*, Coleção «Palmo e Meio /11», Porto: Campo das Letras (7ª edição) (Ilustrações de Joana Quental).
- ▶ AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1981): «Nótula sobre o conceito de Literatura Infantil» in SÁ, Domingos de Guimarães, *A Literatura Infantil em Portugal: Achegas para a sua História*, Braga: Editorial Franciscana, pp. 11-15.
- ▶ AA. VV. (2002): *Pedagogias do Imaginário Olhares. Sobre a Literatura Infantil* (coord. Armindo Mesquita), Col. «Perspectivas Actuais / Educação», Porto: Edições Asa.
- ▶ BARRETO, António Garcia (2002): *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, Col. «Campo da Literatura / Ensaio – 73», Porto: Campo das Letras.
- ▶ BASTOS, Glória (1999): *Literatura Infantil e Juvenil*, Lisboa: Universidade Aberta.
- ▶ BIEDERMANN, Hans (1994): *Dicionário Ilustrado de Símbolos*, São Paulo: Melhoramentos.
- ▶ CAETANO, João (2001): «Ilustradores com Perfil», in *Jornal de Letras*, p. 5.
- ▶ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994): *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa: Teorema.
- ▶ DINE, Madalena J. e FERNANDES, Marina Sequeira (1998): *Para uma Leitura dos Contos Tradicionais Portugueses*, Lisboa: Editorial Presença.
- ▶ DIOGO, Américo A. Lindeza (1994): *Literatura Infantil História, Teoria, Interpretações*, Col. «Mundo de Saberes-9», Porto: Porto Editora.
- ▶ LOPES, Ana Cristina Macário (1987): *Analyse Sémiotique de Contes Traditionnels Portugais*, Coimbra: INIC / Centro de Literatura da Universidade de Coimbra.
- ▶ LOURENÇO, Eduardo (2001): «'Da música antes de tudo o mais'», in *JL*, p. 1.
- ▶ PROPP, Vladimir (1992): *Morfologia do Conto*, Lisboa: Veja.
- ▶ SIMONSEN, Michèle (1987): *O Conto Popular*, São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.
- ▶ VIEIRA, Vergílio Alberto (2001): «História da Égua Branca» in *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Nº 5, pp. 22-23.
- ▶ TRAÇA, Maria Emília (1992): *O Fio da Memória Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, Col. «Mundo de Saberes-3», Porto: Porto Editora (2ª edição.)

¹⁵ Eugénio de Andrade citado por Eduardo Lourenço, (2001): «'Da música antes de tudo o mais'», in *JL*, p. 14.