

ENTRE AMÉLIAS E CINDERELAS: REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM CONTOS DA TRADIÇÃO ORAL

AMONG AMELIAS AND CINDERELLAS: REPRESENTATIONS OF WOMEN IN
ORAL TRADITION TALES

Hildete Leal DOS SANTOS¹¹

Adelino Pereira DOS SANTOS¹²

RESUMO: Neste trabalho empreendemos *leituras* de contos da tradição oral do interior da Bahia, catalogados no fim da década de 1990, para discutirmos sobre representações femininas, sob o ponto de vista da Análise de Discurso de linha francesa. Nesses contos da tradição oral baiana as representações femininas aparecem em acordo com o modelo idealizado por um discurso de dominação masculina nas sociedades patriarcais, tais quais se constitui na matriz de Perrault, reveladora das condições de produção da França do século XVIII. Na tradição oral dos contos baianos de Cinderela, no limiar do século XXI, mantêm-se as mesmas formações discursivas da narrativa Perraultiana, distante no tempo em mais de trezentos anos, o que demonstra a emergência da memória discursiva na raiz dos contos hodiernos. Nessa formação discursiva a mulher, vista como fonte do mal, cria a necessidade de aprisionar-se ao casamento, fazendo surgir o arquétipo feminino: a mulher dócil, resignada e sempre bela, ideal para a dominação masculina.

PALAVRAS-CHAVE: Representações femininas; Cinderela; Tradição oral.

ABSTRACT: In this work, we conducted readings of tales from the oral tradition of the interior of Bahia, cataloged at the end of the 1990s, to discuss representations of women, from the point of view of French Discourse Analysis. In these tales of the Bahian oral tradition, the representations of women appear in agreement with the model idealized by a discourse of masculine domination in the patriarchal societies, such as that which constitutes the matrix of Perrault, revealing the conditions of production from France in the eighteenth century. In the oral tradition of Cinderella's Bahia tales, at the threshold of the 21st century, the same discursive

¹¹ Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional pela Universidade do Estado da Bahia; Doutoranda em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia.

¹² Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia; Professor titular da Universidade do Estado da Bahia.

formations of the Perraultian narrative remain, distant in time in more than three hundred years, which demonstrates the emergence of discursive memory at the root of nowadays tales. In this discursive formation the women, seen as the source of evil, create the need to imprison themselves in marriage, giving rise to the feminine archetype: the docile, resigned and always beautiful woman, ideal for male domination.

KEY WORDS: Representations of women; Cinderella; Oral tradition.

1. PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES: A MULHER IDEALIZADA

A figura materna está entre os mais representativos arquétipos do inconsciente coletivo. Para Jung (*s.d*), um arquétipo é um símbolo das experiências humanas básicas, que são as mesmas para qualquer indivíduo em qualquer lugar.

A mulher, vista como fonte do mal, cria a necessidade de aprisionar-se ao casamento, fazendo surgir o arquétipo feminino: a mulher dócil, resignada e sempre bela, ideal para a dominação masculina. Na Cinderela de Perrault (1985), a protagonista é uma mulher que sofre calada, submissa durante toda trama. Esse mesmo discurso se mantém nas versões da tradição oral de Cinderela, conforme poderemos constatar pela análise que apresentamos nas seções deste artigo.

Neste trabalho temos como objetivo analisar contos populares da tradição oral do território do estado da Bahia, na perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, para discutirmos as representações femininas e verificarmos em que medida os discursos sobre a mulher que são constituintes da matriz de Perrault (1985) se mantêm ou se transformam nas narrativas orais catalogadas nos fins dos anos 1990, no interior da Bahia.

Aqui são analisados fragmentos de 7 (sete) versões do conto Cinderela, sendo uma versão da tradição escrita (com base na matriz de Perrault registrada na França no século XVIII) e 6 (seis) versões orais registradas em localidades do interior da Bahia, a saber: 1- *A história de uma caranguejinha* (v.o. Taperoá) - doravante o termo versão oral, usado para identificar os contos, será grafado v.o.; 2- A versão *Maria Borradeira* (v.o. Anagé); 3- versão *A Maria Borradeira* (v.o. Itapetinga); 4-

A versão *Maria Borracheira* (v.o. Amargosa) 5- A versão *Cinderela* (v.o. Entre Rios); 6- A versão *A Gata Borracheira* (v.o. Entre Rios).

Como há coincidência de títulos em algumas versões, ou ainda porque algumas versões orais conservam o mesmo título de versões impressas, optamos por criar, para este trabalho, uma classificação que permitisse diferenciar as narrativas com mesmo título. Assim, cada conto será identificado com a abreviatura v.o. (versão oral) mais o nome da cidade onde foi registrada e/ou cidade natal da narradora. A versão escrita será identificada nas citações com a abreviatura v.P (versão Perrault)

Os contos em suas versões orais tomados para análise neste trabalho foram publicados no livro *Cinderela nos entrelaces da tradição*, de autoria de Edil Silva Costa (COSTA, 1998). Esses contos, por sua vez, foram catalogados pelo Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular da Universidade Federal Bahia (PEPLP), que desde 1984 vem recolhendo diversas manifestações da literatura oral no estado da Bahia; projeto do qual a autora do livro fez parte. Por restrição de espaço, neste trabalho apresentamos tão somente fragmentos dos contos, claros o suficiente para a compreensão da análise como um todo. Uma primeira versão deste texto foi apresentada como parte da dissertação de mestrado de um dos autores deste trabalho, constante das referências bibliográficas.

O arquétipo da mulher sofredora encontra-se representado nas diferentes versões de Cinderela, aqui analisadas:

A moça, para fugir às repressões da madrasta, refugiava-se junto à lareira e ficava sempre suja de fuligem...

Cinderela reprimia as lágrimas, empunhava o pesado machado e dirigia-se ao jardim (Cinderela, V. P.)

Mas pobrinha, e só andava rasgada. Toda rasgada! E suja, com um pano marrado, preto, marrado na cabeça...

Ela não gostava da Maria Borracheira porque era enteada dela, não é? Então ela judiava com a Maria Borracheira. (v.o Anagé).

Ela resolveu botar Maria para fazer todo serviço da casa. Não dava nenhuma liberdade a Maria de ir pra sala, de sentar na mesa.

Dormia assim também no borrarho mesmo, que eraquentinho, aquela cinza quente que ela não tinha nem cobertor. (v.o Itapetinga)

O pai da menina, que era rico, morreu. E esta menina sofreu tanto, sofreu tanto... Ficava fazendo a comida de todo mundo, descalça, suja, sem tomar banho... (Maria Borracheira, v.o Amargosa)

Pobre de Maria Borracheira ia lavar prato, limpar mesa e lavar roupa de duas irmãs... fazia e acontecia. (Cinderela v.o Entre Rios)

A mulher botava ela no mau trato, pra ela fazer tudo. (A Gata Borracheira v.o Entre Rios)

Existe aí uma representação feminina bem de acordo com o modelo idealizado por um discurso de dominação masculina nas sociedades patriarcais. Esse mesmo discurso, talvez, até certo ponto, esteja condizente com as condições de produção da narrativa de Perrault (a França no século XVIII). Entretanto, as mesmas formações discursivas se mantêm nas versões recolhidas no interior da Bahia no final do século XX.

Se se levar em consideração o final das histórias, em que todas as protagonistas são premiadas com casamento, pode se perceber a forte atuação do simbólico. Como propõe Orlandi (2001), é importante a compreensão de como o objeto simbólico produz sentido, como ele está investido de significados para e pelo sujeito. O jogo de sentidos criando, por um lado, o modelo de mulher ideal que é premiada no final, por outro lado com a punição das más, autoriza o não dito que corresponde a: a mulher que quiser ser aceita deve ser boa, submissa, frágil; são qualidades que constituem o conceito de mulher ideal. A falta de reação, a resignação põe essas personagens em um estado de inércia que, não por acaso, remete a outras narrativas em que a mulher fica “adormecida” esperando um “príncipe”. É o já dito em outros “lugares” produzindo sentido.

Os textos, portanto, reproduzem um arquétipo feminino idealizado por uma sociedade de predominância masculina: a mulher frágil, acomodada, resignada,

obediente. Quando escreve sobre a mulher no mundo feudal, Duby (1995) diz que ela “mal tem corpo ou rosto” e quando mencionada é sempre através do olhar masculino. Esse autor (idem) cita algumas mulheres entre as raras que se destacaram nesse período: Isolda, Heloísa e Maria Madalena. O autor alerta ainda que elas se destacaram porque adotaram comportamentos que romperam com as conversões sociais impostas na época, o que as tornavam uma ameaça para a imagem idealizada da mulher: submissa, frágil e que aceitasse sua posição secundária na sociedade. Considerações como essas corroboram com a ideia já discutida de que as mulheres execradas (as feias, as más, as bruxas) simbolizam aquelas que não se submetiam e assim representavam uma ameaça à dominação masculina.

Nos contos populares, a mulher idealizada, forjada ao gosto de uma ideologia masculina, encontra a sua representação em delicadas fadas e ingênuas princesas. Além disso, em concordância com a versão de Perrault, as narrativas orais aqui analisadas são marcadas por “mocinhas” muito bonitas. Assim o ideal de beleza é associado a mulheres bondosas e dóceis. A exceção se faz em A Gata Borralheira que não faz uma menção inicial à beleza da menina, mas que pode ter se tornado bela pela ação mágica da fada: “ – fademos. – Quem tantos bens nos fez hé de ser bonita como a noite de lua cheia”. Nas demais versões o estereótipo de beleza é fundamental para a construção de seus personagens.

Com aquela tristeza toda e com aquela sujeira, o pano amarrado assim na cabeça, mas era moça bonita! Bem bonita... (Maria Borralheira, v.o Anagé)

Maria era uma menina tão mimosa, cabelos bons, clarinha, dos olhos claros, mas uma criatura assim muito mimosa. (Maria Borralheira, v.o Itapetinga)

O senhor era casado, tinha uma filha muito bonita... Maria era muito bonita e com as roupa, ela ficou mais bonita ainda. (Maria Borralheira v.o Amargosa)

Quando chegou aquela moça muito bonita, toda bem formosa, bem arrumada, aí o príncipe se encantou logo. (Cinderela, v.o Entre Rios).

Por outro lado, as mulheres representadas como más, perversas, sempre são denominadas de feias. O estereótipo de beleza definidor da protagonista na versão narrada em Itapetinga chama a atenção de forma especial porque aí aparece um discurso autorizado por marcas linguísticas, “cabelos bons”, “clarinha”, “olhos claros”. A beleza de Maria estava em oposição a da antagonista (madrasta) que “era preta, toda ruim, era gente mesmo grossa”; indicando assim um padrão de beleza que se distancia do que é comum num país tropical e mestiço, e se aproxima do padrão de beleza européia. Os enunciados autorizam a produção de sentido marcado por uma ideologia de valorização da beleza branca. Para Silva (2004), a ideologia do branqueamento tende a isolar a mulher negra das relações afetivas, uma vez que os homens brancos e negros, dirigidos por essa ideologia, unem-se cada vez mais a mulheres de pele clara cujo padrão de beleza e moral é valorizado na sociedade brasileira.

Discutindo sobre a inserção da mulher na sociedade, Alves (2005) afirma que através da beleza a sociedade irá construir três tipos de modelos comportamentais dos quais “dois modelos que serão aceitos e que vão dirigir a mulher para o recesso doméstico para a família e para a reprodução, e outro que será o controle das atitudes execradas pela a sociedade”; ainda segundo a autora, “este último modelo será marginalizado e o comportamento nele contido será, analogicamente, identificado com o comportamento demoníaco, naquilo que ele contém de satânico, implicando a idéia de subversão de regras” (ALVES, 2005, p. 71).

Esses modelos definem papéis que se encontram configurados no discurso de muitas formas de arte: literatura, escritura, pintura. Em Maria Borracheira (v.o. Amargosa), “uma moça bonita” que corresponde à mesma fada da versão de Perrault, diz para Maria, ao tentar consolá-la por ser excluída da ida ao baile:

Tem nada não, minha filha. *Esta varinha vai fazer você valer.*
Não se preocupe.

Essa passagem demonstra a concepção de que a mulher não vale por si mesma, a validação feminina se dá pela beleza, que juntamente com a “bondade” serão as características necessárias para a mulher ser aceita como ideal, principalmente para o casamento. Os mitos de beleza são forças muitas vezes usadas para a determinação e controle do comportamento feminino. Na construção dos arquétipos femininos, uma representação é bastante simbólica: a virgem Maria. As discussões de Macedo (2000), demonstram que a representação da Virgem Imaculada começou a ganhar popularidade no século XI, mas a trindade continuou a ser masculina (Pai, Filho, Espírito Santo). A representação da virgem é recuperada simbolizando a mulher devotada ao filho, casta, resignada, de amor incondicional, de dedicação extrema, sofredora. A Igreja foi uma das instituições mais implacáveis quanto aos discursos sobre a mulher produzidos/reproduzidos, principalmente, a partir da Idade Média. Se por um lado o discurso religioso se encarregou de endemonizar a mulher (na figura das bruxas, feiticeiras); por outro lado, para garantir o seu controle, também o discurso de autoridade religiosa cria a mulher ideal simbolizada na Virgem Maria, que iria ganhar popularidade como “Nossa Senhora” e todas as diversas denominações que ela assume nas práticas católicas. De origem hebraica, MARIA significa senhora soberana; o nome indica, ainda, serenidade, força vital e vontade de viver. As pessoas com esse nome “por vezes são forçadas a pedir auxílio para resolução dos problemas que têm que enfrentar na vida e para aguentar a dor”¹³.

Seria coincidência? Diferentemente da matriz de Perrault, as protagonistas das narrativas orais, aqui tomadas para análise, são denominadas de Maria, sempre sofredoras e recorrendo à magia, ao sobrenatural na solução dos problemas e para aliviar seus sofrimentos. E, na versão de Anagé, ainda aparece Nossa Senhora na função de doador:

¹³ In.: <http://www.portalbrasil.net/nomes/m.htm> . Acessado em 09/01/2017

Ensinou como é que fazia, né, que rolasse quando chegasse numa casinha bem pobrinha, que era a casa de Nossa Senhora. E tinha três meninos [...] e o outro que ela ficasse, que ela colocasse no fogo e deixasse para a hora que Nossa Senhora chegar, dar ... pra deixar Nossa Senhora, não é?

Nas mesmas narrativas a mulher que representa Nossa Senhora “tinha três menino”, que também não por acaso remete à trindade católica. Isso evidencia uma ação da memória discursiva, de um já dito marcado pelo esquecimento.

Na análise de personagens femininas em romances brasileiros que mantêm estereótipos, Alves (2005, p. 123) comenta que “as mulheres que mostravam certas qualidades obtinham o que desejavam” , isso remete às “heroínas” dos contos populares nos quais a mulher que atende à idealização masculina, preferencialmente belas, bondosas e resignadas, sempre são premiadas no fim da trama, ao passo que as “feias”, transgressoras, são severamente punidas. “A mulher descartada pela sociedade, a mulher-demônio” representa a tentação e ameaça para a sociedade. Já que a mulher foi “criada” para o casamento, romper com essa estrutura em busca de liberdade sempre gera conflito. Se a mulher infringe códigos de comportamento, foge à esfera doméstica e do papel de mãe, ela não aparece como modelo a ser imitado.

As idéias discutidas por Macedo (2002) sobre a representação simbólica da Virgem Maria, que ganha popularidade no século XI, são corroboradas com discussões como a de Alves (2005) quando afirma que o papel a ser representado pela mulher já na modernidade foi modelado a partir da representação da virgem Maria, “a menina mãe, casta e ingênua, a mulher voltada a velar seu filho” (ALVES, 2005, p 48).

A mesma autora aborda essa questão ao discutir a mulher idealizada pelos escritores na ascensão da burguesia.

Além de idealizar um perfil de mulher, completamente diverso da mulher “real”, eles passaram o modelo para a mulher burguesa de três

tipos de comportamento: a mulher-anjo, a mulher-sedução – estas duas aceitas pela sociedade – e a terceira, a excluída, a mulher-demônio, a mulher-tentação [...] (ALVES, 2005, p. 124).

Continuando a discussão, a autora afirma que a mulher morena ou a mulher de cabelo negro caracterizava as antagonistas que faziam uso de estratégias para “tentar” o homem, e que essa mulher invariavelmente saíria perdedora por utilizar-se de caminhos excusos. Essa formação discursiva está presente também na versão de Maria Borracheira registrada em Anagé, cuja madrastra “não era muito boa. Preta, toda ruim, era gente mesmo grossa”.

Na história narrada em Entre Rios, outro traço físico é relacionado ao caráter das duas irmãs que rivalizavam com Maria:

Chegou na casa de Maria Borracheira, bateu na porta. Quem apareceu logo foi as duas moça dos narigão. Cada nariz com a berruga bem em cima [risos]. Ai foram logo dizendo: “o sapato é meu! O sapato é meu!”.

Em contrapartida, retomando ideias de Cascudo (2003) e de Brandão (s/d) ao defenderem que as narrativas populares além de terem relação com as origens histórico – culturais trazem em si as circunstâncias sociais dos lugares por onde se reproduzem, é possível perceber um momento de ruptura, da desconstrução de um discurso, ou seja, um outro discurso, um outro dizer em A História da Caranguejinha:

Era uma vez uma senhora que tinha duas filhas, uma por nome Maria e outra por nome Rosa. Só que ela gostava mais da Rosa e não gostava da Maria. Então, justamente por isso, ela escravizava mais Maria.

Aqui as ações consideradas opressoras não são praticadas por uma madrasta como é recorrente nas outras versões, mas pela própria mãe que não gosta da filha e a escraviza. O que indica uma desconstrução do arquétipo materno no qual a mãe é símbolo de proteção e de amor incondicional. A desconstrução desse arquétipo levamos, necessariamente, à discussão sobre representações da mulher em família, conforme o fazemos na seção a seguir.

2. LAR, DOCE LAR

O arrivismo em defesa da família nuclear cria o campo propício para que a importância da mulher se restrinja ao lar e que o seu papel seja o de cuidar dos afazeres domésticos. Segundo Mendes (2001), esse arrivismo é invenção setecentista, passando forçosamente pela submissão, pelo conformismo, aliado à idéia de que a mulher precisa de proteção e controle masculino, restando o casamento como sua única possibilidade de ter uma função social. A manutenção desse discurso é perceptível no conto “Cinderela”:

Sua mãe era tão hábil bordadeira que recebia encomenda de todas as soberanas da redondeza.

Obrigou-a a fazer os mais humildes e pesados serviços da casa.

(Cinderela, V.P.)

Nesses enunciados pode-se ler que as funções domésticas são atribuídas à mulher, e a atividade fora do lar é atribuída ao homem. A mesma realidade se repete nas versões orais:

Maria era quem cuidava do serviço da casa; lavava prato, lavava roupa, fazia tudo; cozinhava e tinha que dar conta de tudo. Maria não

saia, era o dia todo, todos os dias; não tinha feriado, entregada ao trabalho da casa. (A História da Caranguejinha, v.o)

- Ô mainha! Aqui tem uma mulher, mainha que é uma mulher santa, que deu de comer pra nós, já lavou nossas roupa barreu a casa, colocou água nos pote e barreu o terreiro, barreu a casa toda e boto de comer no fogo pra senhora! (Maria Borracheira, v.o Anagé).

Ela resolveu botar Maria para fazer todo o serviço da casa. Não dava nenhuma liberdade a Maria. (Maria Borracheira, v.o Itapetinga).

E esta menina sofreu tanto, sofreu tanto que a menina ficou como Maria Borraeia. Ficava fazendo comida de todo mundo, descalça, suja, sem tomar banho... (Maria Borracheira, v.o Amargosa).

Ao em vez de bolo, a rainha pegou a Cinderela, né, que era a Maria Borracheira e botou na cozinha:

- Seu emprego agora é aí! (Cinderela, v.o Entre Rios).

A mulher botava ela no mau trato, pra ela fazer tudo *em casa* (grifo nosso) (A Gata Borracheira, v.o Entre Rios).

As mulheres aparecem nos enunciados como aquelas que têm habilidades para exercer as funções domésticas ou que são obrigadas a executá-las. Em contrapartida ao homem cabe o trabalho para o provimento do lar.

Aparecem aí três situações: a mulher extremamente habilidosa nas tarefas do lar; a mulher que naturalmente se sente atraída, interessada pela atividade do lar; e a mulher sendo obrigada a desempenhar as tarefas do lar. O fato é que em todos os textos, a incumbência de cuidar dos afazeres domésticos é sempre da mulher. Por outro lado, aos homens é atribuído o dever de proteger a mulher e de providenciar o provimento da família. Como em Cinderela (v.P) em que o pai “chega de uma longa viagem de negócios”; ou em Cinderela (v.o Entre Rios) em que o rei “ta pensando que a madrasta tava tratando bem dela”, que demonstram que o homem não tomava conhecimento do que acontecia no lar.

A memória discursiva atua nesses enunciados reproduzindo um discurso transformado pela ação do “esquecimento”, onde o discurso sobre atribuição de tarefas do lar às mulheres aparece como natural e não como imposição.

Tais enunciados demonstram que, nos contos de fadas, mantém-se a estrutura familiar centrada no homem que cuida de negócios, trabalha e ainda tem função de “proteger” a mulher. A ela cabe ser submissa, conforme discutimos na seção anterior, e desempenhar as tarefas cuidando do lar. Tais ideias definem o padrão da família burguesa que se estabelece a partir do século XVIII, numa sociedade que submete a mulher ao poder masculino, a quem ela deve obrigações. Rosaldo (1979) não descarta a possibilidade de que as diferenças físicas (força, resistência) tenham influenciado para as diferenças nas características entre os sexos. Entretanto, considera surpreendente que “as atividades masculinas, opostas às femininas, sejam sempre reconhecidas como predominantemente importantes e os sistemas culturais deem poder e valor aos papéis e atividades dos homens” (ROSALDO, 1979, p. 35).

Sobre a orientação doméstica da mulher ser relacionada a sua função de mãe, a autora afirma que:

As mulheres são absorvidas principalmente em atividades domésticas devido ao seu papel de mãe. Suas atividades econômicas e políticas são restringidas pela responsabilidade nos cuidados com os filhos e o enfoque de suas emoções e atenções é particularista e dirigido para os filhos. Assim, Durkheim, por exemplo foi capaz de especular que ‘há muito tempo atrás, a mulher foi retirada dos afazeres militares e públicos e consagrada a vida inteira a sua família. (ROSALDO, 1979, p.40)

Assim, o argumento da maternidade foi usado para se justificar a exclusividade das tarefas “do lar” à mulher. Não se pode negar que a função de gerar e cuidar dos filhos possa ser um dos fatores que influenciaram a sua posição social, mas esse aspecto não pode ser tomado de forma demasiadamente simples, nem usado como argumento “natural” e, nas palavras de Muraro (2002), deixar de reconhecer “as enormes ramificações” a que esse fato implica e como culturalmente foi usado para tornar a mulher o “segundo sexo”.

Discutindo a domesticidade, Muraro (2002) atribui à chegada do capitalismo a mudança ocorrida nas relações familiares e ao surgimento da dona de casa e da mãe dedicada e sofredora, uma vez que, com o sistema capitalista, a família deixa de ser a unidade de produção e reprodução, como era na família medieval, e passa a ser a unidade de reprodução da força de trabalho. Como o mercado era incipiente, mal dava para os homens, assim, nessa época, as mulheres são outra vez excluídas do domínio público.

Não obstante todas as transformações pelas quais a sociedade e a família têm passado, o discurso da “mulher do lar” se mantém vivo na memória coletiva, perpetuando uma ideologia machista, mesmo que não corresponda mais a uma realidade absoluta, uma vez que a mulher tem ocupado muitos espaços em diversas atividades “fora do lar”. Mesmo que se tenha relativamente mudado a prática social, as práticas discursivas continuam as mesmas. Certamente essas reflexões remetem a uma sugestão de Rosaldo (1979, p. 59) para quem

As sociedades mais igualitárias não são aquelas nas quais homens e mulheres se opõem ou mesmo competem, mas, sim aquelas onde os homens valorizam e participam na vida doméstica do lar. Correspondentemente, são sociedades onde as mulheres podem realmente participar em eventos públicos importantes (ROSALDO, 1979, p. 59).

A sugestão da autora parece propícia a uma discussão atual sobre as diferenças sexuais e a distribuição das funções, uma vez que a mulher tenha ocupado as mais diversas funções na sociedade, inclusive em atividades de produção. Contudo, a esfera das funções domésticas continua sendo de responsabilidade da mulher. Homens que assumem funções domésticas continuam sendo um fato inusitado, exótico; e o discurso da mulher “do lar” ainda sobrevive no século XXI, está presente nas narrativas analisadas e guardam proximidade com os discursos reproduzidos nas versões catalogadas por Perrault no século XVIII.

É ainda necessário lembrar que quando, já no século XX, a mulher ocupa o mercado de trabalho, além de exercer as atividades de dona-de-casa, no emprego ela ganha menos que o homem para executar o mesmo trabalho. Era o que ocorria, por exemplo, nos Estados Unidos, em 1911, quando quase oito milhões de mulheres “trabalhavam até tarde à noite, sem ar, sem calefação, sem horas extras, continuamente de pé, sem intervalo de descanso para comer” (MURARO, 2002, p.135).

Mesmo com as conquistas sociais e trabalhistas que a mulher logrou, não sem muita luta, sua capacidade continua a ser vista como inferior à capacidade masculina. Nas palavras de Muraro (2002):

No final do século XX, pelo fato de o sistema capitalista ter feito mais máquinas do que machos, nós mulheres conseguimos fechar um ciclo que começou a cerca de dez mil anos com a divisão do privado e do público e a fabricação da consequente estrutura psíquica competitiva que este corte originou. Hoje, no final do século XX, acabamos com esta primeira dicotomia. Falta agora mudar a cabeça de homens e mulheres! (MURARO, 2002, p. 189).

Considerações como essas remetem à ideia de que não basta que se mudem as práticas sociais, é necessário mudar as práticas discursivas. Principalmente ao se considerar que, quando a mulher sai da esfera do estritamente privado para a esfera pública, ela o faz carregada de preconceitos secularmente construídos. Há, portanto, a necessidade de mudar as mentalidades tanto do homem quanto da mulher. Ela que é duplamente vítima, uma vez que o sentimento de inferioridade está marcado também em sua estrutura psíquica. Ela também é assujeitada pelo discurso de ideologia machista que está na memória coletiva.

3. ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES: FELIZES PARA SEMPRE!

Ao lado da visão da mulher como um ser perverso, dotado de maldade, conforme se pode ver nos mitos de Eva (a responsável pela perda do Paraíso) e de Pandora (a que abriu ao mundo a caixa de todas as maldades), cria-se a necessidade de que a mulher seja controlada por um homem. Essa ideia de dominação masculina é reforçada pela subjugação em algumas mitologias, como sugeriu Muraro (2002), em que as deusas perdem o trono para os deuses.

Na sociedade patriarcal, o casamento é, portanto, a chave dessa dominação masculina, o homem passa a ser o Senhor absoluto das vontades da mulher e até de seus pensamentos.

Como a mulher é vista pela ideologia machista como um ser inferior, sua única possibilidade de redenção é sua aceitação por um homem, assim ela teria uma função social: esposa. A “defesa da família”, como bem discute Mendes (2001), é fortemente defendida no período Setecentista, vai validar ainda mais a importância do casamento e será fundamental na divulgação do modelo burguês de núcleo familiar. O afastamento, a função que marca o início dos contos analisados, representa a desestruturação desse modelo e da ideologia que o sustenta. Para Zilberman (1982, p.16), é “um conceito de estrutura familiar privado, desvinculado de compromissos mais estreitos com o grupo social”.

Para entender como ocorre essa validação do casamento nos contos de fadas é importante retomar como se apresenta fixamente estruturada essa modalidade de texto.

Os contos de fadas sempre partem de um problema vinculado à realidade (como estado de penúria, carência afetiva, conflito familiar) que desequilibra a tranquilidade inicial; desenvolvem-se em busca de soluções no plano da fantasia com a introdução de elementos mágicos (fadas, bruxas, anões, duendes...); e a restauração da ordem se dá no plano final da narrativa quando volta ao real.

A restauração da ordem no conto “Cinderela” (v.P) se dá com o casamento:

O príncipe estendeu-lhe a mão e saiu com sua noiva, entre a alegria de todos...

Bem se pode imaginar a alegria do rei e da rainha, que imediatamente começaram os preparativos para o casamento.

A restauração da ordem pelo casamento se mantém em todas as versões orais aqui analisadas:

Quando o rei entregou a tesoura a ela, ela conseguiu colher o cacho de rosa muito bonito, entregou a ele e, daí em diante, ela casou com o filho dele, com o príncipe, e tornou-se princesa. (A História de Uma Caranguejinha, v.o)

Braçou Maria Borracheira, aí foi... casou, minha fia! Nesse dia que esse príncipe casou com essa moça, minha fia, mas foi uma festa tão grande... (Maria Borracheira v.o Anagé).

Maria foi viver no reinado, casou, teve filhos, e ate hoje vive lá numa grandeza com o rei! (Maria Borracheira v.o.Itapetinga).

Maria casou com o príncipe, a outra ficou triste porque não deu pra ela... (Maria Borracheira, v.o.Amargosa).

Chamou Cinderela, Cinderela veio. Quando Cinderela veio, que botou o pé, o sapato entrou de vez... Foi uma festa. Levaram logo lá pro palácio, casou logo com o rei... (Cinderela, v.o.Entre Rios).

Aí, quando ela saiu, foi com um pé no chão e o outro carçado. Aí casou com ele. (A Gata Borracheira, v.o.Entre Rios).

Os textos são permeados por uma formação discursiva em que transparece o discurso de que a única possibilidade de realização da mulher se dá através do casamento, que é sua única oportunidade de redenção, de realização, por ser um ser frágil, (princesinha, pobre menina) precisa ser amparada e protegida por um homem que surge como possibilidade, única, de livrá-la da infelicidade e do sofrimento.

O príncipe declarou que agora Flora era a sua rainha e que seu único desejo seria fazê-la feliz para compensá-la de todos os sofrimentos. (Cinderela, v.P)

Tais enunciados incorporam filiações de sentido que remetem a memórias não só do que está no texto, mas em relação à exterioridade e a historicidade. Os dizeres que finalizam os contos criam efeitos de sentido que equivalem a formações como *a solução para os problemas da mulher é o casamento*, ou ainda, *a mulher precisa ser amparada por um homem*. Esses sentidos equivalem ao não-dito, o que poderia ser dito e não foi. para Orlandi (2001), no dizer há sempre um não-dito que o sustenta. Além do não-dito, nessas formulações está presente o já-dito, que são sentidos já produzidos por outros sujeitos em outros “lugares”. Como argumenta a autora, as palavras não são do sujeito que as enuncia, elas significam pela história e pela língua, o “esquecimento” age nesse processo fazendo o sujeito ter a ilusão de que são suas as palavras, a origem do que diz.

Em todas as narrativas, as protagonistas sofrem caladas e os momentos de alegria ou felicidade só acontecem a partir do encontro com o “príncipe encantado”; a mulher sofre resignadamente esperando uma recompensa final, que invariavelmente é um casamento. Os discursos presentes nos contos acentuam a ideologia de predominância masculina e autorizam o efeito de sentido de que a vida da mulher só faz sentido quando é aceita pelo homem, a existência feminina só faz sentido a partir do casamento, é quando a vida começa efetivamente. Esses discursos consolidam a natureza feminina como dependente, frágil, emotiva, instintivamente maternal e esvaziada de sentido, imagens que já estão construídas nos discursos em outros textos, a exemplo dos indicados por Alves (2005) ao discutir a representação feminina em obras da literatura brasileira.

A mulher logo era retirada dos salões para desempenhar o seu papel de esposa, vivendo para o marido e cuidando dos filhos, papel plasmado pela ideologia burguesa e reforçado pela igreja, à imagem da Virgem

Maria, simbolizava abnegação, amor e altruísmo. Sua rápida incursão na esfera pública estava restrita aos primeiros anos da juventude. (ALVES,2005, p.90)

Essa incursão na esfera pública até a juventude era simbolicamente marcada pelo “debutar”, que significava que a mulher já estava pronta para o casamento.

É justamente esse modelo burguês de casamento tão difundido como essencial para a mulher que Engels (*apud* PERROT, 1992) diz ser “a chave de opressão da mulher”. Como já foi dito, a Idade Média não criou a submissão feminina nem a encerra; o Renascimento, que continua a construir estereótipos femininos, não parece ter trazido muita luz para a condição feminina, ela é reduzida ao “rainha do lar”, cuja feminilidade é definida pela pureza, pela piedade religiosa e pela submissão.

Também aqui pode se dialogar com Alves (2005), que analisa a mulher idealizada pelo discurso dominante veiculado pelos romances, já na Idade Média:

O comportamento idealizado da mulher era traduzido pelos olhos baixos, cabeça inclinada para o chão, gestos comedidos e silenciosos que representavam a jovem delicada, casta, o verdadeiro anjo à espera de mãos fortes e preparadas que, através do casamento, delineariam seu caráter, transmutando-a em outra representação (também construídas), que era a imagem e o papel de mãe de família. (ALVES, 2005, p. 89)

Muraro (2002, p. 172) também lembra que toda a década de cinquenta do século XX é bombardeada com “ideologias baseadas em Freud de que a mulher verdadeira é a dona-de-casa e a boa mãe, isto é, aquela que não compete com o homem, a que não se masculiniza”.

A mesma autora aborda ainda a situação da mulher na China antes Revolução, que era pior do que a mulher russa, já que o regime socialista sempre temeu o movimento feminista, as poucas feministas que existiam na (ex) União

Soviética foram presas ou exiladas. Na China, a submissão ao pai ou ao marido fazia com que a mulher preferisse o suicídio ao casamento, que era sinônimo de escravidão.

É interesse de uma sociedade de predominância masculina (no poder) que a mulher seja reservada pura e simplesmente para o casamento. Essa ideologia é predominante em todos os textos e, em que pese todas as conquistas que a mulher já galgou, essa ideologia sobrevive e continua a produzir discursos que ainda colocam a mulher como dependente e submissa ao poder masculino. É preciso atentar para o fato de que esses discursos são mantidos, produzidos/reproduzidos em narrativas (re)produzidas no final do século XX, ainda assim, elas sustentam formações discursivas presentes nas narrativas catalogadas por Perrot no século XVIII.

Em Cinderela (v.P.), toda “desgraça” ocorre porque o pai fazia longas viagens deixando Cinderela sob os cuidados exclusivos da madrasta.

Nesse momento entrou o pai de Cinderela, de volta de uma de suas viagens de negócios.

O enunciado cria o sentido de que a mulher precisa de um homem ao seu lado, por ser frágil e incapaz de cuidar de si mesma, dependendo de auxílio e da proteção masculina. As formulações aqui evidenciadas sustentam o discurso de que o lar, o casamento constitui o “lugar” ideal onde a mulher deve ser enclausurada, a sua função social deve ser a de esposa e suas habilidades devem estar voltadas para as tarefas domésticas. Ela tem seu papel plasmado pela ideologia reforçada pelo discurso religioso à imagem abnegada, dedicada, submissa, a exemplo da Virgem Maria.

Na versão oral de Taperoá fica bem evidente o discurso do casamento como meio de salvação para a mulher:

Isso ele tinha feito as promessas antes. Se fosse uma moça, casaria com o filho dele. Se fosse uma senhora, ganharia uma fortuna muito boa. E se fosse um rapaz, também ganharia uma fortuna muito boa.

Nessa formulação, o dito “se fosse senhora” ou “se fosse um rapaz” quem conseguisse vencer o desafio proposto pelo rei (cortar o cacho da roseira), autoriza a leitura de que aos rapazes não se destina o casamento como prêmio, como “provedor” que são, o prêmio é “constituir” fortuna, ser bem sucedido financeiramente. Na versão registrada em Amargosa, o desejo de casar não é colocado simbolicamente como na versão de Perrault; aqui é textualmente marcado: “*ela andava doidinha para casar*”. Para a realização do tão sonhado desejo é colocado um obstáculo a ser vencido: “*eu só caso com ela se meu porco obrar um par de aliança*”. Ao que a mulher não mediu esforços para cumprir e, usando de astúcias e artimanhas, fez as alianças aparecerem onde foram exigidas e casou-se com o viúvo.

As ações das personagens fazem lembrar a necessidade de mudanças de mentalidades; secularmente assujeitada pelo discurso do casamento como validação, a mulher, mesmo no terceiro milênio, continua a repetir o discurso do fazer qualquer esforço para “conquistar” a aprovação masculina. Essa ideologia está refletida nas estatísticas que indicam o alto índice de mulheres que sofrem violência do próprio marido.

Discutindo sobre *A mulher, a cultura e a sociedade*, Rosaldo e Lamphere (1979) fazem uma análise crítica da universalidade da subordinação feminina, propondo que é um produto cultural e não uma condição necessária das sociedades, portanto, passível de sofrer mudanças. Defendem ainda que “a posição da mulher não é biologicamente determinada”, e a sua condição de mãe (a que dá à luz e amamenta os filhos) não pode ser justificativa para o seu status secundário; as consequências culturais e sociais da maternidade, “a mulher ser considerada como esposa e mais especificamente como mãe, ter suas atividades limitadas pelas responsabilidades no cuidado com os filhos, ter sua vida definida em termos das

funções reprodutoras” (ROSALDO e LAMPHERE, 1979, p.50) são todas construções humanas passíveis de serem mudadas.

As mesmas autoras sugeriram, ao seu tempo, que cabe à mulher dirigir suas ações e “contestar todos os estereótipos complexos assumidos pela mulher para ser ‘natural’” (ROSALDO, LAMPHERE, 1979, p. 31), o que, talvez, atualmente, não seja mais bandeira necessária uma vez que o *status* feminino vem sofrendo mudanças à medida que a mulher participa igualmente com o homem do mercado de trabalho. Entretanto, os discursos sobre a mulher, em certos aspectos, parecem não ter sofrido as rupturas que geram possibilidade de mudança. O que foi socialmente construído pode ser socialmente transformado. Os discursos sempre são socialmente construídos e se materializam na relação da língua com a ideologia. Pode-se, portanto, construir, para as mulheres na sociedade, outras formas de viverem e novos discursos, para além do *felizes para sempre!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALVES, Ivia. *Interfaces: ensaios críticos sobre escritoras*. Ilhéus: Editus, 2005.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 7. ed. Campinas: editora da UNICAMP, s.d.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 20. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- COSTA, Edil Silva. *Cinderela nos entrelaces da tradição*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, EGBA, 1998.
- DUBY, Georges. *Heloísa, Isolda e outras damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinheiro. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.
- MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5. ed. São Paulo: contexto, 2002.
- MENDES, Maria B. T. *Em Busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos fontos de Perrault*. São Paulo: UNESP, 2001.
- MURARO, Rose Marie. *A mulher no 3º milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault* - Grandes obras da cultura universal – v.8. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

PERROT, Michelle. *Os excluídos: operários, mulheres e prisioneiros*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

OSALDO, Michelle Zimbalist, LAMPHERE, Louise (Orgs). *A mulher, a cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SILVA, Ana Célia. *A discriminação do negro no livro didático*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2004.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 2. ed. São Paulo: Global, 1982.

Recebido em 25/04/2017.

Aceito em 24/08/2017.