

## REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM CONTOS POPULARES DA TRADIÇÃO ORAL DA BAHIA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

HILDETE LEAL DOS SANTOS (Doutoranda)  
Universidade Federal da Bahia(UFBA)  
Salvador, Bahia, Brasil  
(deoleal@hotmail.com)

Dr. ADELINO PEREIRA DOS SANTOS  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)  
Salvador, Bahia, Brasil  
(adesantos@uneb.br)

RESUMO: Neste artigo temos por objetivo analisar contos populares, na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa, para discutirmos representações femininas e verificarmos em que medida os discursos sobre a mulher que são constituintes da matriz de Perrault se mantêm ou se transformam em narrativas orais catalogadas no território do estado da Bahia. Nessas narrativas fantásticas, a magia e o sobrenatural estão sempre relacionados à figura feminina, seja porque as mulheres conseguem realizações extraordinárias com o auxílio de um ajudante mágico, seja porque essa ajuda mágica vem através das fadas, Nossa Senhora ou um elemento feminino da natureza. As representações femininas demonstram a presença de mentalidades, costumes e ideias que fazem dos contos de tradição oral um campo expressivo para a memória viva e a identidade das comunidades onde são (re)produzidos.

Palavras-chave: Representações femininas. Tradição oral. Contos populares.

Artigo recebido em 11 jun. 2017.  
Aceito em 02 jul. 2017.

## REPRESENTATIONS OF WOMEN IN FOLK TALES FROM THE ORAL TRADITION IN BAHIA: A DISCURSIVE ANALYSIS

**ABSTRACT:** In this paper, we analyze folk tales from the oral tradition of the state of Bahia, Brazil under the perspective of French Discourse Analysis. It is our intention to discuss representations of women who are part of Perrault's matrix and verify to what extent the lines of discourse referring to these women are maintained or transformed. In these fantastic narratives, magic and the supernatural are always related to a female figure, either because the women perform extraordinary achievements with the aid of a magical helper or because the magical assistance comes through fairies, the Mother of Christ or from a feminine element of nature. The representations of women show the presence of customs, ideas and mentalities that make the folk tales of the oral tradition an expressive field for contemporary studies and the identities of the communities where they are (re)produced.

**Keywords:** Representations of women. Oral tradition. Folk tales

### INTRODUÇÃO

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 se mantêm ou se transformam nas narrativas orais catalogadas no interior da Bahia.

Aqui são analisados fragmentos de sete versões do conto Cinderela, sendo uma versão da tradição escrita (com base na matriz de Perrault registrada na França no século XVIII) e 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 Borracheira* (v.o. Anagé); 3) a versão *A Maria Borracheira*

SANTOS, Hildete Leal dos; SANTOS, Adelino Pereira dos. Representações femininas em contos populares da tradição oral da Bahia: uma análise discursiva. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 1 (2017), p. 114-137.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 jul. 2017.

(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) – projeto do qual a autora do livro fez parte –, que desde 1984 vem recolhendo diversas manifestações da literatura oral no estado da Bahia. 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 (SANTOS, 2007).

Enquanto historiadores apontam a ausência de uma história das mulheres, estudos antropológicos discutem a existência ou não de um matriarcado em estágios primitivos do desenvolvimento humano. Há alguns estudos que defendem a existência de sociedades que foram governadas por mulheres e que, em algum momento, elas foram subjugadas pelos homens e destituídas do poder. Outros estudos afirmam que a diferença entre os sexos é de caráter universal (ocorreu em todas as sociedades) e existiu em todas as etapas da evolução da humanidade. O conto popular é uma produção humana que vem sobrevivendo há séculos, que reflete formas de pensar, agir e reproduzir ideias de uma determinada comunidade. É também objetivo deste trabalho refletir sobre como contos populares da tradição oral do território do estado da Bahia refletem e materializam ideologias sobre o gênero feminino, em dimensão local e universal. As discussões que trazemos aqui buscam, se não responder, pelo menos discutir inquietações e questionamentos que nos levaram à realização deste trabalho: faz ainda sentido estudar representação feminina em pleno século XXI – pós-movimento feminista – quando, ao que parece, a mulher vem ocupando espaço em todos os âmbitos da sociedade, tem deixado de assumir um lugar meramente secundário e atingiu liberdade sexual e liberdade de escolha? De que maneira os contos populares da tradição oral do território do estado da Bahia representam a mulher?

Embora este trabalho se valha de contribuições trazidas por antropólogos, não temos a intenção, aqui, de buscar um discurso fundador sobre a mulher,

mas discutir como os discursos vêm se produzindo/reproduzindo ou em que medida são transformados.

## ERA UMA VEZ... O CONTO POPULAR

A arte de narrar acompanha a humanidade há muitos séculos, é antiga e de caráter universal. Desde que a vida humana amanhecia no planeta, o homem já narrava. Inicialmente as narrativas davam conta do cotidiano, o que lhes conferia um caráter também lúdico, depois elas serviam para “explicar” o mundo à sua volta. Buscavam assim um meio para dar sentido aos acontecimentos para os quais o homem não tinha explicação racional. É dessa tradição oral de narrar que surgem os contos maravilhosos, populares, contos de fadas ou ainda contos fantásticos. Embora seja difícil precisar quando os contos maravilhosos passaram a fazer parte da tradição oral exatamente com essa configuração, estudos etnográficos indicam sua presença nas mais diferentes civilizações e sugerem que já eram narrados na China no século IX d.C; outros estudiosos acreditam que as narrativas maravilhosas tenham origem céltica (século II a.C.).

O termo “conto de fadas” já foi usado apenas em seu sentido literal para designar histórias fantásticas sobre fadas. Atualmente, o termo serve para identificar as mais variadas narrativas marcadas por elementos “atemporais”, com presença de heróis ou heroínas e algum elemento mágico, sobrenatural e não necessariamente uma fada. Mas todas elas são histórias cujo enredo busca mostrar um princípio moral.

A história dessas narrativas nunca foi fácil de ser descrita, por não se ter uma exatidão do seu surgimento, devido à sua origem na tradição oral. Mas esse aspecto não diminui o seu interesse, ao contrário, instiga as mais diversas áreas do conhecimento: folclore, etnografia, antropologia, linguística, história, psicanálise.

Conforme Abramowicz (1997), considerando normas histórico-geográficas, Aarne, em 1910, faz um trabalho pioneiro no qual apresenta uma classificação sistemática sobre contos. Outros trabalhos se seguiram a esse, mas é com Vladimir Propp, a partir de estudos com contos russos, com o livro *Morfologia do Conto*, publicado em 1928, que se tem uma nova proposta de classificação e análise estrutural do conto fantástico. O trabalho de Propp só ficou conhecido no ocidente em 1958 e recebeu severas críticas. Um de seus maiores críticos foi o antropólogo Claude Lévi-Strauss, que o acusava de se aproximar dos formalistas russos. Mesmo que se possam apontar eventuais equívocos, hoje nenhum trabalho sobre contos pode negar a importante contribuição da obra de Propp. Ao discutir sobre a noção de percurso gerativo de sentido, numa

abordagem sobre semiótica narrativa e discursiva, Fiorin aponta a importância do trabalho de Propp:

Propp desejava revelar as regularidades subjacentes à imensa variedade das narrativas; procurava apreender em meio à diversidade imensa de modos de manifestação da narrativa (oral, escrita, gestual, pictórica etc.), de tipos de narrativas (mitos, contos, romances, epopeias, tragédias, comédias, fábulas etc.) e de realizações concretas as invariantes narrativas. (FIORIN, 2002, p. 57)

Para Barthes (1976, p.8), o estudo de Propp “foi produto fundamental para o desenvolvimento da narratologia, e que, polêmicas à parte, o trabalho de Levi-Strauss, estudando a estrutura dos mitos, contribuiu para o desenvolvimento científico de pesquisas nessa área”.

Sem deixar de reconhecer a importância do trabalho de Propp, segundo Abramowicz (1997, p.10), “foram os estudos centrados na psicanálise de Jung, Freud e Bettelheim que difundiram no ocidente certa maneira de abordar [...] os contos de fadas [...], que trazem os fantasmas que assolam a humanidade”.

Para a corrente de estudos psicanalistas que analisa os contos populares, o simbolismo presente nas tramas dos contos age no inconsciente da criança ajudando-a a resolver conflitos interiores normais na infância. Esses símbolos estariam ligados aos dilemas que o homem sempre enfrentou para atingir seu amadurecimento emocional e pode ajudar a criança a superar o medo que a inibe a enfrentar os perigos e ameaças que marcam o universo infantil.

Para Bettelheim (1980), os contos contêm elementos do subconsciente ou irracional, e para sua análise esse autor se vale da psicanálise freudiana, buscando mostrar as razões, as motivações psicológicas, os significados emocionais, a função do divertimento, a linguagem simbólica do inconsciente, que estão subjacentes nos contos.

Outro autor que merece atenção sobre a análise dos contos maravilhosos é Fromm (1980). Seu trabalho está baseado na decodificação de elementos simbólicos que constituem a linguagem das narrativas. Para interpretação de mitos e contos de fadas, ele utiliza os mesmos princípios freudianos para interpretação dos sonhos e defende que a linguagem simbólica é a única verdadeiramente universal. Em sua obra *A linguagem esquecida* (FROMM, 1980), não se preocupa apenas com os aspectos técnicos e formais da linguagem, mas discute a importância da linguagem simbólica para o homem compreender conflitos existenciais.

No campo da História Social, discordando abertamente da corrente de estudos centrada na psicanálise, têm-se contribuições como as de Darnton (1984). Em *O grande massacre de gatos...*, com o que ele chama de história das mentalidades, esse autor procura entender, por meio dos contos populares,

SANTOS, Hildete Leal dos; SANTOS, Adelino Pereira dos. Representações femininas em contos populares da tradição oral da Bahia: uma análise discursiva. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 1 (2017), p. 114-137.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 jul. 2017.

narrados por camponeses do século XVIII na França, como as pessoas pensavam o mundo à sua volta; procura compreender como era o “universo dos ‘não-iluminados’ do Iluminismo”. Para ele, os contos populares são documentos históricos que surgiram ao longo de muitos séculos e sofrem diferentes transformações, em diferentes culturas. Darnton (1984) considera importante o trabalho dos antropólogos para a compreensão das tradições orais, porque eles relacionam os contos com a arte de narrar histórias e com o contexto no qual isso ocorre e examinam a maneira como o narrador adapta o tema herdado à sua audiência, de modo que a especificidade do tempo e do lugar apareça através da universalidade do motivo.

Para esse último autor, os contos apresentam substratos de uma realidade social vivida pelos camponeses na França do século XVIII: a fome, a miséria, a ausência de mãe (madrasta). Os contos demonstravam, portanto, a forma como os camponeses viam o mundo. Ele não acredita que os camponeses precisassem de símbolos para falar de seus problemas (embora ele reconheça o caráter simbólico da linguagem) e acredita que as histórias populares retratam um mundo cruel. Ele justifica, por exemplo, que a presença marcante de madrastas se deve ao fato de constantes mortes de mulheres no parto, o que fazia com que os homens contraíssem um segundo matrimônio.

A análise de Darntoné, sem dúvida, valiosíssima; o estilo irônico, até certo ponto sarcástico, usado para criticar os psicanalistas, dá a seu texto um sabor especial. É lamentável que ele não tenha atentado para discutir (explicar?) a presença do elemento mágico nos contos. Talvez Darnton pudesse sugerir que, imersos como estavam na realidade cruel de miséria e exploração, só restasse aos camponeses a esperança de algo sobrenatural acontecer para melhorar suas vidas.

Em sua introdução a *Contos fantásticos do século XIX*, Calvino (2004) diz que a modernidade do conto fantástico e a razão do seu prestígio, mesmo em nossa época, estão no elemento sobrenatural, que constitui esses enredos e aparece sempre carregado de sentido, como a irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional, e nos diz muito sobre a interioridade do indivíduo e sobre a simbologia coletiva. Esse autor afirma ainda que *o fantástico* diz coisas que se referem “diretamente a nós, embora estejamos menos dispostos do que os leitores do século passado a nos deixarmos surpreender por aparições e fantasmagorias” (CALVINO, 2004, p. 9), ou melhor, para ele as pessoas estão prontas a apreciá-las de outro modo, como elemento de cor da época. Ao que parece tudo isso se aplica ao conto maravilhoso<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Para Todorov (*apud* CALVINO, 2004) “o maravilhoso” se distingue do “fantástico” na medida em que aquele pressupõe a aceitação do inverossímil e do inexplicável, e a

Em vez de se excluírem, na verdade, o olhar de pesquisadores de diferentes áreas de conhecimento só tem enriquecido o estudo sobre os contos da tradição oral; eles têm contribuído para preencher uma lacuna que existiu durante muito tempo com a ausência de perspectivas sobre esse gênero narrativo. Por mais que divergências existam do ponto de vista de diferentes pesquisas, o que não se pode é negar a fascinante perenidade dos contos fantásticos que vêm se perpetuando há milênios, atravessando todas as geografias e mudanças pelas quais o mundo vem passando. Em parte, a manutenção dessa tradição milenar foi favorecida por trabalhos como os de Perrault, um erudito acadêmico francês que colheu histórias junto ao povo; dos irmãos Grimm, que nos anos 1800 viajaram por toda Alemanha conversando com as pessoas e registrando as narrativas; ou de Andersen, nascido nas camadas populares, cujas narrativas brotam de suas próprias experiências de infância. Outro aspecto que favorece a sobrevivência dos contos, que são internacionalmente conhecidos e marcam o início da literatura infantil, é o fato de constituírem uma prosa envolvente, marcada por um universo maravilhoso que dá vazão a fantasias.

Além disso, a sobrevivência secular desses contos populares deve-se também ao fato de se adaptarem ao tempo e ao lugar onde são contados/ouvidos, produzidos/reproduzidos.

Para Propp (1984), o conto em suas versões atuais – a exemplo dos contos de fadas, os chamados contos maravilhosos – é resultado de um mito que foi sendo profanado ao longo de suas ressignificações e perde o caráter sagrado para se tornar profano; por isso, lá estão inscritas as práticas correntes e cotidianas de grupos que ao mesmo tempo os conservam e os ressignificam sem, no entanto, perder em sua construção a estrutura que remete às matrizes clássicas. Como sugere Costa (1998), é como se houvesse uma narrativa virtual, um grande texto pairando sobre essas narrativas.

Os contos, em suas versões impressas que conhecemos hoje no Brasil, largamente utilizados pelos livros didáticos, coletâneas infantis e produções televisivas ou cinematográficas, são marcadamente de influência norte-americana (Walt Disney). Isso é importante porque os contos populares, os chamados contos maravilhosos, que conhecemos na América já chegaram aqui impregnados das versões impressas de Perrault e dos irmãos Grimm, que os coletaram nas versões da tradição oral, na Europa no século XVIII. Segundo Darnton (1986), ao recolher os contos junto aos narradores camponeses, Perrault os adaptou para serem narrados nos salões ao gosto dos burgueses, subtraindo deles substratos de realidade que não interessavam aos novos

---

medida que este deixa sempre uma possibilidade de explicação racional, ainda que seja a da alucinação ou do sonho.

ouvintes, inclusive o elemento grotesco<sup>2</sup>, e incorporando lições e valores que atendiam aos interesses da sociedade burguesa. De acordo com Mendes (2001), Perrault era frequentador dos salões literários parisienses, ambiente responsável pelo prestígio social que o conto popular adquiriu e onde ele encontrou apoio para publicar sua coletânea.

Conforme Mendes (2001), os salões literários eram luxuosas residências de nobres e burgueses projetadas para recepções sociais. Lá se desenvolviam atividades literárias. Era nesses salões que as mulheres se destacavam, já que não tinham acesso à academia. Por praticar o preciosismo, que designava o Barroco francês, elas eram chamadas de preciosas. Muitos escritores frequentavam esses salões para ficarem por dentro da moda e acabavam escrevendo comédias que ridicularizavam essas mulheres, como é o caso de Molière, que escreveu *As preciosas ridículas*, *A escola de mulheres* e *As mulheres sabidas*.

Ao analisar imagens de mulheres nos contos de Perrault, Abramowicz comenta que

Eric Hobsbawm, segundo Velay-Vallantin, diz, em relação aos contos de Perrault, que há uma necessidade de simbolizar a coesão social de certos grupos letrados, e a intenção de inculcar as crenças e os protocolos aos jovens, enfim, a construção implícita de uma comunidade nacional. Esse processo civilizador “coincide” com um acréscimo de poder socioeconômico da burguesia, em particular na França e na Inglaterra, de tal maneira que as transformações sociais e religiosas e as perspectivas políticas foram representativas, por sua vez, dos interesses aristocráticos e burgueses. Esse processo civilizador significa também, na época da reforma, uma caça às bruxas. (ABRAMOWICZ, 1997, p. 8)

A concepção de civilização era pautada nos valores burgueses. O homem civilizado é o homem da corte, civilizado e higienizado. A época em que Perrault escreve seus contos é marcada por uma forte crise na aristocracia, e as narrativas reproduzidas pelos autores atendiam a interesses dessa aristocracia, ressaltando seus valores.

Dessa forma, o conto popular de tradição oral passa a ser reproduzido e impresso nutrindo costumes, práticas e valores sociais aristocráticos. O conto era destinado principalmente a crianças, para que internalizassem mais facilmente os códigos sociais em vigor e os discursos simbólicos sobre o processo de civilização na França. Hobsbawm (1997, p.14), falando sobre a invenção das tradições, diz que, na sociedade britânica no século XIX, práticas tradicionais

---

<sup>2</sup>Grotesco aqui é compreendido na concepção de Bakhtin (1999), para quem no Realismo Grotesco tudo está em relação mútua, não existe nada isolado. E o corpo é um corpo aberto que está sempre interagindo com a terra, com o universo e o meio em que vive. O corpo é visto em sua totalidade.



existentes “foram modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para servir a novos propósitos nacionais”.

O que não se tem dúvida é que, seja do ponto de vista da psicanálise ou da história social, essas narrativas são carregadas de significados tanto claros quanto encobertos, permeadas por discursos historicamente produzidos, reproduzidos, ressignificados. Alguns autores supõem (já que reconstruir a história dos contos não é uma tarefa muito fácil, sem garantia de precisão) que as narrativas populares são transmitidas de geração em geração no mesmo espaço geográfico sem grandes e significativas transformações, mas se elas são reproduzidas em outros contextos geográficos, modificam-se para se adaptarem a um novo contexto cultural.

Assim como as versões orais reunidas por Perrault sofreram mudanças ao serem escritas, da mesma forma é possível, como propõe Ferreira (1991), que as narrativas orais populares registradas no Brasil sejam contaminadas pelas versões escritas. Na verdade, as versões orais e escritas como se encontram hoje se cruzam e se inter cruzam de tal forma que poderíamos nos apropriar de uma metáfora de Darnton (1986, p. 31) para dizer que “esses elementos se distinguem tão nitidamente quanto o alho e a mostarda num molho de salada francês”.

Para Cascudo (2003, p. 9), de todos os materiais de estudo considerados de origem folclórica, “o conto popular é justamente o mais amplo e mais expressivo”. Para ele, o conto não representa apenas uma viagem à infância, de valor unicamente emocional ou, ainda, social; antes de tudo é fonte histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. “É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamento” (CASCUDO, 2003, p. 10). Nesse sentido, o conto popular é um campo fértil para estudo das manifestações orais que traduzem a memória viva que integra uma comunidade e pode configurar a identidade de grupos ali inseridos. Conforme Guimarães (2000, p. 89), as narrativas populares, além de estarem ligadas às origens histórico-culturais, “têm relação com as circunstâncias sociais imediatas que marcam as comunidades por onde circulam”.

Esses contos, pelas possibilidades de intertextualidade, geram, por sua vez, uma significativa presença de interdiscursos. Assim, o papel da memória coletiva é fundamental no processo de reprodução e ressignificação dessas narrativas. Nos entrelaces dos diversos discursos que permeiam os contos, objetos deste estudo, deparamo-nos com uma significativa presença de representações femininas.

## DISCURSOS QUE SE MANTÊM

Estudos indicam que todas as sociedades conhecidas sempre estabelecem diferença entre os sexos. Essa diferença se configura na distribuição de tarefas, responsabilidades. Mas, ao longo da história, pelo menos ao que indica a história oficial, houve um predomínio do regime patriarcal e a diferença entre os sexos foi usada para justificar a superioridade masculina, construindo uma prática política de poder marcadamente de conotação positiva para o homem e negativa para mulher (ROSALDO; LAMPHERE, 1979).

Assim, num processo de representação simbólica que passa pelas mais diversas produções e reproduções humanas, foi se constituindo o discurso sobre a figura feminina, na mitologia, nas artes, ganhando força durante a inquisição da Idade Média e sobrevivendo à modernidade. Ao passo que as lutas da mulher, seus movimentos em busca de direitos, as conquistas logradas nessas lutas parecem que são “esquecidas”.

Os discursos que foram se constituindo ao longo da história sobre a mulher criaram uma imagem de um ser que precisa da proteção e do controle masculino, dentro de um jogo de dualidade que envolve o materno e o maléfico. A proteção é necessária porque a mulher ideal é frágil e submissa; o controle porque, por outro lado, nela é personalizada a maldade que precisa ser contida. Essa visão foi se constituindo ao longo da história e está na memória coletiva. Os efeitos de memória, conforme Brandão (2004), tanto podem ser de lembranças, de redefinição, de transformação, quanto de esquecimento, de ruptura, de degeneração do já-dito.

Dessa forma, nas duas próximas seções deste artigo, analisamos fragmentos de contos da tradição oral do território do estado da Bahia, a fim de verificar as formações discursivas sobre a mulher que os constituem e que, portanto, nele subjazem. Na impossibilidade de analisarmos aqui todas as formações discursivas constituintes dos contos, por restrições de espaço, atemo-nos a duas temáticas recorrentes: a simbologia das madrastas e o poder feminino.

## A SIMBOLOGIA DAS MADRASTAS – EVAS, BRUXAS E PANDORAS

Segundo os estudos de Propp (1984), nos contos maravilhosos são atribuídas ações constantes a personagens diferentes. Nessa perspectiva, a estrutura narrativa pode ser estudada a partir das funções das personagens que se desenvolvem num enredo. Propp (1984) aponta ainda que essas narrativas começam sempre pela exposição de uma situação em que se enumeram os membros da família, apresentando um estado que pode ser de

falta ou de injustiça. Nos contos aqui analisados, essa proposição se confirma. A falta inicial ou injustiça é a marca fundamental para a presença de um conflito normalmente desencadeado por uma personagem antagônica que, para o folclorista russo, está na esfera da Ação do Agressor, quem comete a falta. Nos contos, objeto deste estudo, o conflito é gerado por uma perversa madrasta e duas meias-irmãs, situadas na esfera de ação do agressor. Elas atormentam e desprezam Cinderela com inveja de sua beleza:

A princípio, a viúva mostrou-se carinhosa e gentil com Flora, mas depois revelou-se de péssimo caráter. Começou por tirar todos os lindos vestidos de Flora e dá-los às suas filhas; depois pôs-se a repreendê-la pelos mínimos motivos e finalmente obrigou-a a fazer os mais humildes e pesados serviços da casa. Flora não tinha a quem queixar-se, pois o pai acreditava nas mentiras da nova esposa, que lhe falava sem parar de caprichos e maldades da pobre menina. (*Cinderela*, v. P.)

Aí está inscrito um discurso da mulher perversa e cruel. Nas versões orais se mantêm esses mesmos discursos de personagens femininas que se comprazem na prática da maldade:

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

*O pai resolveu casar com uma mulher que não era muito boa. Preta, toda ruim, era gente mesmo grossa... (Maria Borracheira – v.o. Itapetinga)*

*Quando o pai tavavivo, ela tratava a filha muito bem... mas depois o velho morreu. (Ela) botava todo desprezo para Maria.*

*... Já tavanamorando com a rainha, mas a rainha era muito má. (Maria Borracheira – v.o. Amargosa)*

*Casou com a rainha, aí, ao em vez de bolo a rainha pegou a Cinderela, né, que era Maria Borracheira e botou na cozinha:*

*— Seu emprego agora é aí! (Cinderela – v.o. Entre Rios)*

*Era um viúvo que tinha uma filha. Aí ele casou com uma mulher que judiava muito da filha. A mulher botava ela no mau trato, para ela fazer tudo (A Gata Borracheira – v.o. Entre Rios)*

O que se nota é que as funções classificadas como más, as mais perversas ações são atribuídas a personagens femininas. Existe um discurso recorrente nesses textos em que a ideia de maldade é personalizada na figura feminina.

Com uma análise mais cuidadosa e profunda é possível perceber que os textos são perpassados por uma memória discursiva que remete à cultura grega, ao mito de Pandora, a mulher que tem função de gerar e propiciar o mal. Está presente aí a ação da memória discursiva gerando a interdiscursividade que se relaciona com todo um contexto sócio histórico, ideológico.

Nesse processo é fundamental a ação do “esquecimento” que, na proposição de Michel Pêcheux (1997), é o que está na instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia.

Dentre as representações negativas relacionadas à mulher, presentes nos contos, está a inveja; na versão de Itapetinga, a madrasta tinha inveja de Maria. E na versão de Entre Rios, a mulher é capaz de enganar para conseguir atingir seu objetivo, que era prejudicar Maria: “ela botou pano na barriga e disse que tava grávida”.

Nota-se, portanto, a presença, nos textos, do interdiscurso, ou seja, um conjunto de formulações feitas, já esquecidas ou não no nível da consciência, que determina o que o sujeito diz, trazendo em si uma memória construída no imaginário coletivo que possibilita a realização de formações discursivas que remetem a um discurso milenarmente reproduzido: o da mulher como fonte e disseminadora da maldade. Trabalhando no campo do simbólico, as bruxas, as madrastas, as mulheres “maldosas” podem representar a mulher transgressora, suas ações podem simbolizar uma resistência à dominação masculina. Portanto, elas são sempre punidas no final, para demonstrar que não devem ser imitadas. Conforme Alves (2005, p. 73), “se a mulher infringe o código de comportamento, saindo de seu território, escapando da esfera doméstica e do papel de mãe [...] transformar-se-á numa representação (demoníaca)”. Representações essas que são sempre retomadas na memória coletiva. Já no século XX, nos Estados Unidos, as feministas que se lançaram na luta por direitos eram hostilizadas por quase toda sociedade, porque se supunha que mulheres não deveriam criar perturbações à ordem estabelecida. “Eram chamadas de bruxas, mal-amada, lésbicas” (MURARO, 2002, p. 133).

Nos contos, a maldade é associada às mulheres feias. A madrasta representada por Perrault é uma “viúva que tinha duas filhas feias e invejosas a mais não poder”. Essa representação se mantém nas seguintes versões orais:

*Uma mulher que não era muito boa. Preta, toda ruim, era gente mesmo grossa.  
(Maria Borracheira –v.o. Anagé)*

*Uma senhora também viúva, tinha uma filha, mas a filha não era muito bonita igual  
a que tinha o moço. (Maria Borracheira –v.o. Amargosa)*

Mais próxima da versão de Perrault, a Cinderela reproduzida em Entre Rios mantém as duas filhas também na esfera do agressor: “Feia, não! Todas duas feias parecia um...”. O culto à beleza é uma marca das sociedades modernas que criam padrões para julgar o que apraz aos olhos. Embora esses padrões possam mudar de uma sociedade para outra ou na mesma sociedade em épocas diferentes, ao que parece também é uma prática se abominar o “feio”, o exótico, o que causa estranheza, o que não se enquadra nos padrões estabelecidos.

Nas narrativas registradas em Anagé e Itapetinga há uma referência ao tamanho do pé de duas personagens que antagonizam com Maria, a personagem principal:

*O sapato não servia nem nos dois dedo do pé do bicho. Tem o pé des'tamanho, que chamava Maria-Pé-Laje. (v.o. Anagé)*

*Quando chegou na casa do veio, a negona botou logo o pé de fora. O pé da nega era quarente (sic) e quatro bico chato, do pezão. Não entrou... (v.o. Itapetinga)*

Nas duas versões, a menção ao pé de tamanho exagerado mostra a produção de um discurso em que o caráter está refletido nos aspectos físicos das personagens, aspectos esses que são colocados como negativos, pouco apreciáveis, “deformados”. Aqui o dito popular sofre uma inversão e parece dizer “quem vê cara, vê coração”.

Esses discursos demonstram também a valorização de um padrão de beleza que está marcado na memória coletiva, em que a representação de beleza ideal é colocada sempre em relação à mulher branca. O pé delicado é das “princesas” de origem branca europeia, ao passo que o tipo desvalorizado, o pé grande, representa traços físicos de um povo mestiço e remete aos escravos e pessoas das classes menos favorecidas economicamente. Construções como essas estão na base da formação ideológica do racismo. Aqui a referência ao pé grande e a expressão “pé do bicho” remetem àquelas concepções de Nina Rodrigues (1976) de associar ao negro caracteres animais. A tendência para animalizar a figura do negro, criando estereótipos com simbologias descaracterizantes aparece em diversas concepções e obras, como aborda Silva (2004), quando discute a discriminação do negro em livros didáticos. A autora afirma que, promovendo o estereótipo, a ideologia consegue com que o estereotipado internalize uma imagem negativa que o inferioriza.

Também não se pode esquecer que no imaginário popular o tamanho do pé da mulher está relacionado à sexualidade, “sapatão” equivale a lésbica, homossexual, e que, por conseguinte, não serve para o casamento que atende ao modelo padrão.

O *esquecimento* possibilita, através da memória discursiva que está no inconsciente coletivo, a ação do interdiscurso, seja por meio da manutenção, da transformação e, no caso específico, da falta que, para Orlandi (2001, p. 52), “é também o lugar do possível”. Em “Maria Borracheira” (v.o. Anagé), não é feita uma abordagem explícita sobre os atributos físicos da madrasta, ou a falta deles, mas uma das antagonistas, Maria Pé-de-Laje, tem um pé absurdamente desproporcional (daí sua alcunha) a ponto de “*o sapato não servia nem dos dois dedos do pé do bicho*”; além de ser chamado de bicho, o que no imaginário popular está relacionado à feiura, o exagero do tamanho do pé está em oposição à delicadeza do pé da “Cinderela” de Perrault, que é reproduzida nas versões orais. Embora essa representação do pé extremamente delicado não esteja explícita nessas narrativas, essa ausência autoriza um não dito que é o já dito em outro lugar, está na memória coletiva, e esse não dito é autorizado pela relação de oposição em que a imagem de um pé de tamanho descomunal se constitui a partir de seu oposto, o pé pequeno, delicado.

Também no conto “Cinderela,” narrado em Entre Rios, um traço físico é característico das duas irmãs que rivalizam com Maria.

*Quando chegou na casa de Maria Borracheira, bateu na porta. Quem apareceu logo foi as duas moça de narigão. Cada nariz com uma berruga bem em cima [risos]. Ai foram logo dizendo: “o sapato é meu! o sapato é meu!” (v.o. Entre Rios)*

O “narigão”, “cada um com uma berruga (sic) bem em cima”, traz uma filiação de sentidos permitida pela memória discursiva que remete às bruxas, às feiticeiras que povoam o imaginário popular e marcam a história da Idade Média. É o interdiscurso permitindo a produção de sentidos, que recupera um já dito em tantos outros “lugares”. Fazendo-se uma analogia, simbolicamente as madrastas presentes nos contos, as mulheres más, as que não se enquadram no padrão, também são vistas como bruxas e feiticeiras.

Ao se discutir a simbologia das madrastas, não se pode esquecer que elas representam a ausência de mãe que é, segundo Jung (1990), um dos mais marcantes arquétipos do imaginário coletivo. Assim, a madrasta significa a negação de tudo que remete ao arquétipo materno, à idealização de mãe: amor, dedicação, abnegação, renúncia, proteção.

Nessas representações, a mulher que inverte as regras, que foge ao modelo estabelecido pela ação de uma ideologia de subjugação da mulher, é descartada pela sociedade. Nessa representação feminina, também ocorre a referência à mentira, a exemplo da madrasta em Perrault, que conseguia seus intentos “pois o pai (de Cinderela) acreditava nas mentiras da nova esposa”. Na narrativa registrada em Amargosa, a mulher astuta trama para enganar o pai de Maria e casar-se com ele, uma vez que esse tinha declarado que o enlace só ocorreria se

o “porco obrar um par de aliança”. Ao que ela prontamente cuidou que ocorresse: “mandou fazer um par de aliança, botou na obra do porco”.

Essas construções, mulher má, perversa, mentirosa (síntese de bruxa) apontam para um modelo de mulher construído por uma ideologia dominante fortemente reforçado na Idade Média e mantida nos sistemas patriarcais, modelos esses usados como forma de controle das ações femininas, que inculcam, através de sistemas simbólicos de códigos, limitações de conduta e de papéis.

## OS “PODERES” FEMININOS

Nos estudos antropológicos, encontram-se pesquisas que defendem a existência de sociedades matriarcais e as que defendem a existência universal do patriarcado, conforme o dissemos na introdução deste trabalho. Partindo dessa discussão, Muraro (2002) defende que, do ponto de vista dos estudos antropológicos, desde os proto-humanos até os mamíferos em geral, o que existiam eram organizações matricentrais, isto é, que seguiam uma linhagem feminina cujo centro era o grupo mãe/filho, não matriarcais, pois não eram, em geral, governadas pelas fêmeas. Corroborando com as ideias de Murraro, quando discute as relações da mulher com o poder na sociedade francesa do século XX, Perrot (1992) afirma que as mulheres não têm o Poder, elas têm Poderes. Essa autora chama atenção para a polissemia dos termos. “Poder”, no singular, tem uma conotação política e designa, geralmente, a figura central, cardeal do estado e poderia se dizer que simbolicamente teria uma relação com *Deus*. No plural a palavra se “estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalente a ‘influências’ difusas e periféricas onde as mulheres têm sua grande parcela” (PERROT, 1992, p.167) e teria relação com *deuses*, associada às ciências ocultas, à magia e, por conseguinte à falta de cientificidade, de objetividade. Na prática, a mulher seria o poder oculto por detrás do trono, tanto na política como nas relações sociais e econômicas. Ao tratar dessa questão, Rosaldo (1979) vê as estratégias femininas como uma forma de resistência ao domínio masculino:

As estratégias femininas são diretamente relacionadas com a estrutura do poder familiar. Onde poder e autoridade estão nas mãos do homem, a mulher trabalha para influenciá-lo, entrando assim em conflito um com o outro. Quando a autoridade é compartilhada tanto pelo homem como pela mulher na família, ela não precisa utilizar o jogo de influência sutil e a manipulação “por-trás-do-pano”. (ROSALDO, 1979, p. 27).

Perrot (1992, p. 68) afirma que na França do século XIX era muito divulgada a ideia de que as mulheres “puxam os fiozinhos dos bastidores”. Nessa visão os “pobres” homens eram marionetes nas cenas da vida pública e se deixavam influenciar pelas mulheres, ao tomarem decisões políticas. Alves (2005) discute que a mulher idealizada, submissa, que atende à dominação masculina, é recorrente na literatura, assim como também a ideia da mulher manipuladora, que é representada em obras literárias, a exemplo da obra clássica de Shakespeare, “Macbeth”. Nessa peça shakespeariana, a personagem Lady Macbeth acha o marido demasiado fraco, demasiado cheio do “leite da bondade humana”, incapaz de atingir seus objetivos (matar o rei e assumir o trono). Lady Macbeth sente que tem que ser ela a intervir, nem que para isso tenha que ser desnaturada:

[...] vinde espíritos  
que os pensamentos espreitais de morte,  
tirai-me o sexo, cheia me deixando  
da cabeça até os pés, da mais terrível  
crueldade!” (SHAKESPEARE, s\d)

Invocando os espíritos do mal, Lady Macbeth pede para ficar com todas as características inerentes à crueldade, de modo que possa levar a cabo o seu plano sem qualquer hesitação, solicitando à noite, protetora dos assassinos, que a ajude também. É a sua vontade férrea que a faz levar a cabo os planos para obtenção da coroa para o marido, já que reconhece nele fragilidade para a tarefa, embora ele ambicionasse o trono. Aí se percebe também a mulher como representação do “mal”, aquela que urde nos bastidores as piores tramas.

O discurso da mulher manipuladora está presente em todas as versões, quando a madrasta (ou a mãe na versão de Taperoá) e as filhas tentam impedir a protagonista de encontrar o príncipe; mas nessas ações se apresentam mulheres que tentam ludibriar uma outra mulher. Entretanto, em três dessas versões se apresentam ações em que as mulheres manipulam os maridos:

*Depois ela (a madrasta) botou pano na barriga e disse que estava grávida, que era pra matar a vaca pra ela comer. (A Gata Borracheira – v.o. Entre Rios)*

*Ela (a madrasta) mandou fazer um par de aliança, botou na obra do porco e o pai teve de ver aquilo. E teve que a palavra de ser certa, né, porque ele disse, se o porco obrasse... Ela tapeou a menina [...].(Maria Borracheira – v.o. Amargosa)*



*A madrasta de Maria ficou grávida, e ela, com inveja porque Maria tinha uma vaca e ela não tinha, ela resolveu dar o desejo de comer a vaca [...] O pai de Maria, que era muito abestalhado, mata a vaca. (Maria Borracheira – v.o. Itapetinga)*

Esses enunciados demonstram mulheres usando de subterfúgios para conseguir enganar o homem; a aparente situação dominante da mulher, entretanto, não se dá por um poder socialmente constituído, mas pelo uso de artimanhas. O pai “que era muito abestalhado” só é considerado assim porque se deixa enganar pelos caprichos da esposa.

Nos contos aqui analisados, um aspecto é evidente: em todos os textos, a mulher nunca tem Poder e os poderes que lhe são atribuídos ou são sempre conseguidos por meio de astúcias, de influências escusas ou são sempre sobrenaturais. Os contos estão povoados por seres mágicos que conferem poderes às personagens femininas:

*Um soluço a sacudiu... viu uma luz cintilante penetrar pela janela. No mesmo instante surgiu uma linda fada.(Cinderela, v. P)*

Em *A História de uma Caranguejinha*, a menina sofredora resolve os problemas auxiliada por uma caranguejinha que tinha poderes mágicos:

*Pegou as casca da caranguejinha e enterrou na janela do rei e foi dormir. Quando amanheceu o dia, na janela do rei tava uma roseira enorme, cheias de rosas!*

Na versão Maria Borracheira (v.o. Anagé), a portadora de poderes sobrenaturais, encarregada de ajudar a protagonista, é uma vaca:

*Aí a Maria Borracheira chorou... A vaquinha conversava mais ela, conversava ela e a vaquinha.*

*- Não, Maria, pode deixar me matar... dende meu bucho tem uma varinha verde. Todas as coisas que tu desejar pedir, tu bate a varinha no chão e pede.*

A presença do mesmo elemento se mantém na versão *Maria Borracheira* (v.o. Itapetinga) e em *A Gata Borracheira* (v.o. Entre Rios)

*Maria botou o fato numa gamela e foi pro rio. Quando ela tá limpando a tripa, ela sentiu que dentro de uma tripa tinha uma espécie de vara... Era uma varinha de ouro... quando ela pegou na vara, apareceu aquela senhora linda. (Maria Borracheira)*

*Então, ela ia, quando chegava lá, a vaca encantada é que fazia as coisas. (A Gata Borralheira)*

Em Maria Borralheira (v.o. Amargosa) há uma adaptação mais próxima da representação da fada da história de Perrault:

*Quando ela tava lavando no rio, ela foi apanhar uma varinha para virar as tripa do porco. Quando ela apanhou aquela varinha... apareceu uma moça tão bonita junto dela!*

A mesma fada da versão de Perrault se mantém na versão de Cinderela registrada em Entre Rios:

*Ficou chorando, chorando. Aí apareceu uma fada e disse assim:  
- Porque chora, minha filha?*

Nos contos é recorrente a presença de personagens femininas que conseguem feitos extraordinários sempre de cunho mágico. Existe, nesses textos, uma formação discursiva ancorada no discurso da inaptidão radical da mulher para o poder. A expressão é emprestada de August Comte (*apud* PERROT, 1992, p.178) que fala da “inaptidão radical do sexo feminino para o governo, mesmo da simples família”, portanto o poder atribuído às personagens vem de fora, não é natural delas. E, retomando aquela ideia de Perrot (1992), ainda assim, nesses textos a mulher não tem o Poder, ela tem Poderes.

Outras formações discursivas permitem a construção dos mesmos sentidos materializados nas palavras de Comte. Em Cinderela (v.P) aparece um líder do núcleo familiar, personalizado na figura de um rei:

*O pai de Flora era o dono de um grande castelo e sua mãe era tão hábil bordadeira!  
(Cinderela – v. P)*

A presença da figura do pai se mantém na *Cinderela* (v.o), nas versões *Maria Borralheira* (v.o. Anagé, v.o. Itapetinga, v.o. Amargosa) e em *A Gata Borralheira* (v.o. Entre Rios):

*É que em um país distante havia um rei, e a esposa dele morreu... aí ele sentiu necessidade de casar de novo. (Cinderela – v.o. Entre Rios)*

*Aí o pai de Maria deu vontade de comer a vaca de Maria Pé-de-Laje (Maria Borralheira – v.o. Anagé)*

*A mãe morreu, ela ficou com o pai, mas logo em seguida o pai resolveu casar com uma mulher que não era muito boa. (v.o. – Itapetinga)*

*A mãe morreu e ela ficou sozinha. Mas o pai cuidava muito dela (v.o. – Amargosa)*

*Era um viúvo que tinha uma filha. Aí ele se casou com outra mulher que judiava muito da filha. (A Gata Borralheira – v.o. Entre Rios)*

Nas versões orais, a figura paterna mencionada inicialmente é anulada no desenrolar do enredo, porque o pai se mantém distante das ações domésticas. No conto *Cinderela* (v. P), o pai retorna depois de uma longa viagem:

*Nesse momento entrou o pai de Cinderela, de volta de uma de suas viagens de negócios. (Cinderela – v. P)*

O que indica que o pai, o provedor, se mantém distante dos cuidados domésticos, incluindo aí a educação e administração e das relações familiares. Isso faz com que as mulheres fiquem com a responsabilidade de cuidar do cotidiano familiar. Entretanto, essas representações femininas trazem uma ideia de mulheres “incapazes de exercer com eficiência o governo mesmo da simples família”, uma vez que sobre seus cuidados se instala a desarmonia na família. Em algumas versões as mulheres “malvadas” acabam sendo, de alguma forma, destituídas até mesmo do “poder” familiar. Na *Maria Borralheira* narrada em Itapetinga, a madrasta “caiu morta”. Em *A história de uma caranguejinha*, a madrasta perde a condição de dona de casa e passa a ser a criada, “ela ficou cuidando do trabalho da casa”. O mesmo ocorre em *Cinderela* (v.o. Entre Rios) em que a madrasta desaparece devorada por um peixe:

*Quando chegou lá, chamou, veio... um bem grandão e de dentro do rio, pegou ela por o pé, esticou, carregou, carregou! Um peixe brabo. Um bicho brabo de dentro do mar.*

Mas como não é possível negar em absoluto os “poderes” femininos mesmo numa sociedade tradicionalmente governada por homens, a capacidade feminina é difundida como algo que não é normal, às vezes como algo benéfico, mas, às vezes, também como algo maléfico. Essa dualidade se deve porque, se de um lado a sociedade não reconhece o poder nas mulheres, por outro lado sua potência materna é inegável. Para Perrot (1992, p.183), “a mãe é o ponto geométrico de cultos diversos que acabam por criar uma saturação insuportável e alimenta o velho medo que os homens sentem pelas mulheres e,

particularmente, pela potência materna”. É a maternidade, essa capacidade feminina, que assusta os homens e faz surgir esses seres femininos revestidos de poderes mágicos, inexplicáveis. O mágico, o sobrenatural simboliza aquilo sobre o qual não se tem controle. Em tempos remotos, quando a ciência ainda não havia surgido para explicar alguns “fenômenos”, para o homem era assustador e impossível de entender como as “fêmeas” podiam sangrar regularmente e ainda assim permanecerem vivas. Por julgar incompreensível o universo feminino, construíam-se representações em torno dele. Dessas representações surgem paradigmas do homem como detentor da razão e do equilíbrio, e da mulher como ser estranho que precisa de controle; portanto, deveria ser enclausurada em um casamento com um “senhor” que a controlasse e “protegesse”.

Em seu ensaio *A mulher, a cultura e a sociedade*, Rosaldo (1979, p.51), ao discutir aspectos culturais de algumas sociedades que veem as mulheres como “anomalias”, afirma que essa visão surge porque essas sociedades as limitam em sua autoridade e “não possuem meios de reconhecer a realidade do poder feminino”. Ainda nas palavras da autora, essa realidade é refletida na sociedade moderna “quando nos referimos às mulheres poderosas como feiticeiras”. E “a mulher que exerce o poder é vista como desviada, manipuladora, ou na melhor das hipóteses, uma exceção” (ROSALDO, 1979, p.26).

São esses mesmos discursos que se refletem nas narrativas populares nas quais pode-se ler a atuação de uma ideologia que tira da mulher qualquer espécie de poder que lhe seja próprio, que lhe seja natural, atribuindo-lhe apenas poderes mágicos. Por outro lado, essa mesma ideologia age imputando todo poder ao homem.

Os desfechos das histórias premiam as bondosas, obedientes, resignadas, cheias de virtudes, como convém ao modelo ideal de mulher, e pune as *más*, as cheias de defeitos que não convém serem imitadas, assim como tantas ao longo da história foram punidas (a exemplo de Joana d’Arc) porque ousaram ir além do papel de boas esposas, boas mães e perfeitas donas de casas, ou rejeitaram esses papéis. O simbólico atua nesses textos sustentando o discurso de que a mulher ideal é aquela que se enquadra no padrão, nos modelos que foram historicamente estabelecidos. Ainda que isso seja inconsciente por parte do sujeito, como afirma Orlandi (2001), o sujeito não tem controle sobre o que diz, e ele pode através dos enunciados produzir (ou reproduzir) um discurso mascarado por uma ideologia que não pode ou não quer evidenciar, como pode, com a atuação do esquecimento, produzir formações discursivas presentes em tantos outros momentos, em outros discursos produzidos por outros sujeitos, como é o caso da punição ao “mal” que remete a tantos outros discursos. Quando o sujeito produz um texto falado ou escrito, ele pode ser afetado por

ideologias que estão estabelecidas pela relação da língua com a história e que ele nem sequer tem consciência.

A manutenção da forte presença feminina com poderes é garantida a ponto de se criar uma caranguejinha mágica (quando é costumeiro se fazer referência a esse crustáceo como substantivo masculino).

*A caranguejinha lavou a roupa toda, enxugou, dobrou, formou a trouxa...  
Você me mata... Junta as cascas todas de mim... E me enterra... Na janela do rei.  
Isso Maria fez. Quando amanheceu o dia, na janela do rei tava uma roseira enorme.  
(v.o. Taperoá)*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas narrativas orais analisadas neste trabalho, a magia, o sobrenatural está sempre relacionado à figura feminina, seja porque elas conseguem realizações extraordinárias com o auxílio de uma ajudante mágica, seja porque essa ajuda mágica vem sempre através das fadas, Nossa Senhora ou um elemento da natureza, mas sempre feminino (vaca encantada, caranguejinha mágica).

É possível ler aí a manutenção da mesma formação discursiva sustentada por interdiscursos presentes na narrativa tradicional, que tem suas matrizes nos impressos de Perrault, coletados na França no século XVIII: o sobrenatural poder feminino.

Mas, como é próprio das narrativas populares, elas são marcadas por um característico processo de manutenção\transformação. Por isso Darnton (1986) considera importante estudos que relacionam os contos ao contexto no qual são reproduzidos e consideram o narrador, a audiência, o tempo e o lugar como acionadores de sentidos. É nesse processo que podem surgir os espaços para a ruptura.

E nessa análise dos poderes femininos representados nos contos pode-se indicar um momento de ruptura marcado pelas condições de produção, do tempo, do lugar na construção/desconstrução de um discurso. Em *A história de uma caranguejinha* (v.o. Taperoá), por exemplo, há a ausência da figura paterna e aparece a mãe como a única provedora da família, situação muito comum na sociedade no final do século XX, o que denota uma mudança no modelo burguês de núcleo familiar característico do século XVIII. Entretanto, é mantido o discurso da mulher perversa e cruel das versões tradicionais dos “contos maravilhosos”.

Um outro momento que pode significar uma descontinuidade na relação do “lugar” da mulher ocorre quando, ainda em *A história de uma caranguejinha*, o elemento *superação de um obstáculo* não é realizado pelo herói (príncipe), como

se dá nas narrativas russas, mas por Maria, o que coloca a mulher não apenas como protagonista do enredo, mas de sua própria história, embora o prêmio pela superação do obstáculo continue a ser o casamento. Mas não é assim, num movimento entre assujeitamento e resistência, que se constitui o sujeito?

A situação acima parece refletir as palavras de Orlandi (2003) ao afirmar que o que o sujeito diz está marcado por dizeres anteriores, mas isso não significa que os sentidos já estão dados; “eles são construídos por\através de sujeitos inscritos numa história, num processo simbólico” (ORLANDI, 2003, p. 51) marcados pelo inconsciente e pela ideologia. Isso quer dizer que o indivíduo tem um papel ativo, determinante, na construção do sentido, mas é um processo que escapa ao seu controle.

As representações femininas nos contos populares do território do estado da Bahia analisados demonstram, como propõe Cascudo (2003), a presença de mentalidades, costumes e ideias que fazem do conto de tradição oral um campo expressivo para a memória viva e a identidade das comunidades onde são (re)produzidos.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ, A. *Histórias e contos de mulheres*. 1997. 119 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

ALVES, I. *Interfaces: ensaios críticos sobre escritoras*. Ilhéus: Editus, 2005.

BAKHTIN, Mikail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo, Brasília: Hucitec, 1999.

BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1966.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos Contos de Fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à análise do discurso*. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

CALVINO, I. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASCUDO, L. C. *Contos tradicionais do Brasil*. 20. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SANTOS, Hildete Leal dos; SANTOS, Adelino Pereira dos. Representações femininas em contos populares da tradição oral da Bahia: uma análise discursiva. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 1 (2017), p. 114-137.

Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 jul. 2017.

COSTA, E. S. *Cinderela nos entrelaces da tradição*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, EGBA, 1998.

DARNTON, R. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FERREIRA, J. P. *Armadilhas da memória (conto e poesia popular)*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

FIORIN, J. L. Teoria e metodologia nos estudos discursivos de tradição francesa. In: SILVA, D. E. G. da; VIEIRA, J. A. (Orgs). *Análise do discurso: percursos teóricos e metodológicos*. Brasília: UnB/Plano, 2002.

FROMM, E. *A linguagem esquecida: uma introdução do entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

GUIMARÃES, M. F. O Conto popular. In: BRANDÃO, H. N. (Coord.). *Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2000.

HOBSBAWM, E. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinheiro. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MENDES, M. B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos 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, E. P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. (Org.) *A leitura e os leitores*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni P. Orlandi et al. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

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

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

SANTOS, Hildete Leal dos; SANTOS, Adelino Pereira dos. Representações femininas em contos populares da tradição oral da Bahia: uma análise discursiva. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 1 (2017), p. 114-137.

Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 jul. 2017.

RODRIGUES, R. N. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 153-169.

ROSALDO, M. Z; LAMPHERE, L. (Orgs). *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SANTOS, H. L. dos. *De conto em conto, de ponto em ponto tecendo a representação feminina*. 2007. 104f. Dissertação (Mestrado em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional) – Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2007.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

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

ADELINO PEREIRA DOS SANTOS é doutor em Letras e mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia. Professor titular da Universidade do Estado da Bahia, atua como docente nos cursos de graduação em Letras: Língua Inglesa e Literaturas e Língua Portuguesa e Literaturas, bem como no Mestrado Profissional em Letras do Departamento de Ciências Humanas do *Campus V* da UNEB. Recentemente (2016/2017), realizou estágio de pós-doutorado na Universidade Federal de Pernambuco. Empreende estudos e pesquisas em Análise de Discurso, Linguística e Literatura, em interfaces com o ensino de Língua Portuguesa na educação básica, tendo publicado artigos científicos em periódicos especializados nessas áreas, dentre eles “O conteúdo de Língua Portuguesa em questão: o embate entre dois discursos (2017)”, “Um romance juvenil e a tradição escolar: os comentários de leitores nas redes sociais (2016)” e “O ofidiário e as jararacas: acontecimento midiático, discurso político e deslizamento de sentido (2017)”.

HILDETE LEAL DOS SANTOS é Doutoranda do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Graduada em Letras, é Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional pela Universidade do Estado da Bahia. Professora de Língua Portuguesa, atua também como revisora profissional de textos acadêmicos. Suas pesquisas e publicações abordam a relação entre “mulheres”, “discurso”, “oralidade” e “memória”. Atualmente desenvolve pesquisa em Literatura Moçambicana, com foco na escritora Paulina Chiziane, a partir da temática “O alegre canto da perdiz: discurso e mulheres”.

SANTOS, Hildete Leal dos; SANTOS, Adelino Pereira dos. Representações femininas em contos populares da tradição oral da Bahia: uma análise discursiva. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 1 (2017), p. 114-137.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 jul. 2017.