

O OUTRO LADO DA HISTÓRIA: A MULHER QUE NÃO SE DEVE SER

Alvanita Almeida Santos (CEFET-BA/UNEB)

Sentir-se pertencente a um grupo é uma necessidade das pessoas em uma sociedade. Isso faz com que cada um se esforce para atender o que a comunidade espera ou o que se imagina que espera de seus integrantes. Cada sociedade constrói os modelos a serem seguidos, a fim de estabelecer os signos que nos darão essa noção de pertencimento. Os bens culturais são, deste modo, portadores das informações a serem apreendidas pelos participantes de uma sociedade, as quais deverão ser consideradas para que cada um seja aceito. Passamos por um processo de identificação, buscamos uma identidade que nos torne parte de um grupo. O fortalecimento de uma pessoa no grupo depende dessa identificação.

Apresentam-se, então, os artefatos culturais e os textos como representações que darão sentido a nossa existência. Daí a necessidade de se compreenderem as produções culturais de um povo, buscando entender como funcionam as relações. Isso implica nos posicionarmos diante das situações sociais e das outras pessoas.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (WOODWARD, 2000, p. 17)

Considerando as narrativas um bem cultural de grande importância para a formação dos sujeitos sociais, agentes de seu próprio destino, apresento, neste artigo, algumas reflexões sobre três contos populares: *A moura torta*, *O figo da figueira* e *A Bela e a fera*. As narrativas, neste caso, em especial, as narrativas orais, desempenharam e ainda desempenham um papel relevante nas sociedades. Mudando de formato, adequando-se a cada situação e momento histórico, estes textos têm sido responsáveis por transmitir às gerações valores, crenças, modelos de comportamento, referendando-os, de forma que se dita o que se deve e o que não se deve ser. Através da premiação dos personagens por um determinado tipo de conduta, os intérpretes dos textos, consciente ou inconscientemente, reproduzem e também podem criar os comportamentos esperados daquela sociedade.

A coexistência social depende de uma convivência adequada entre os indivíduos que fazem parte do grupo. Tal convivência adequada é definida pelo próprio grupo. Do que já se tem discutido sobre as sociedades fundadas em um modelo ocidental, sobretudo em uma construção da Modernidade, os paradigmas são dicotômicos e maniqueístas. Por este paradigma, há sempre dois lados antagônicos, os quais constituem o bem e o mal, sem alternativa. Assim, há inevitável valorização de determinados elementos em detrimento de outro. As produções culturais, como as narrativas de que me ocupo, estarão também imbuídas destes princípios, ainda que possamos verificar, após muitas intervenções em função dos questionamentos dos sujeitos que estiveram à margem, que algumas conquistas já foram observadas. Pode-se pensar nas reformulações destes mesmos contos, sob novas perspectivas.

O que intriga e me faz ainda percorrer antigas histórias é o fato de que elas permaneceram durante muitos séculos e atenderam a interesses diversos. Em muitos casos, mantêm-se com uma matriz que corrobora muitos conceitos ou (pré)conceitos já duramente rebatidos. Ainda se evidencia, por exemplo, como personagem central, um

modelo de mulher que “deve” ser submissa, frágil, obediente (sobretudo ao homem — pai, marido, irmão mais velho). É a “mocinha” das histórias, a Cinderela, a Branca de Neve, enfrentando com sua fragilidade, mas persistência, as maldades de suas oponentes: bruxa, madrasta (nas histórias infantis, quase sinônimo de bruxa) etc.

Constrói-se o perfil, segundo o modelo da Modernidade¹, de que as mulheres devem ter um comportamento a partir do perfil da beleza singela — leia-se branca, nesses contos populares —, doce, suave, frágil, submissa. É este perfil que será premiado, evidentemente, seu prêmio é o casamento com um príncipe da mesma estirpe social, também com um determinado tipo de beleza — também branco —, forte, audaz, invencível. Antagonizando com este perfil, subjaz ali a apresentação da mulher que não se deve ser: autônoma, forte, decidida.

Indaguei aos textos que escolhi de que forma isso se realizava. Esta outra mulher, como Eva no paraíso, ao tomar uma atitude contrária ao que se espera dela, torna-se um pária na sociedade, expulsa do paraíso, levando com ela os que a seguiram. Opondo-se aos modelos, elas são descritas como feias, cruéis, e sempre têm seu intento perdido. Não alcançam o status que buscam, perdem o que possuem, são afastadas do convívio dos outros.

Em geral, a protagonista atravessa os obstáculos para, no final, usufruir do “felizes para sempre”. A outra mulher da história, antagonista da mocinha, é também responsável por criar as situações que se constituem obstáculos para, de alguma maneira, serem vencidos pela mulher “boa”, ratificando a postura construída dentro de um modelo cristão de que se deve enfrentar muitas coisas ruins, sofrimentos, para se alcançar a glória. Há, portanto, um modelo para ser seguido (o da mocinha premiada) e um modelo para não ser seguido (o da mulher má).

Esta mulher má assume diferentes papéis: é a sogra, uma criada, uma irmã, uma madrasta, é a bruxa². Os três contos populares estudados foram coletados na Bahia³ e ainda circulam oralmente, em situações cada vez mais raras, talvez porque sua função esteja sendo substituída por outras formas, como os programas de televisão, livros didáticos, filmes etc.. Os modelos colocados a partir dessas personagens definem o que a mulher, nesta sociedade, pode e não pode ser. E a análise de tais modelos permitem-me afirmar que a sociedade ocidental ainda é fortemente marcada pelo sexismo, uma vez que o perfil premiado é o de uma mulher que não decide e, quando decide, sua força aparece sempre à sombra. Entendo-a como uma protagonista que não protagoniza.

Minha hipótese é de que o perfil dessa mulher que se opõe àquela que tem sucesso no final da história representa a mulher que não se deve ser, uma vez que conseguir realizar seus desejos é um objetivo comum a todas as pessoas. E, se ela não os atinge, significa dizer que os caminhos que buscou para conseguir são condenados pela comunidade. A estratégia consagrada como “feminina” defende o subterfúgio, a dissimulação, o não-enfrentamento, a concessão. No dizer popular, ela deve fingir que aceita, fingir que obedece, fingir que o homem manda, para conseguir o que quer.

Vejamos, então, a realidade dos contos estudados.

No conto “A Moura Torta”⁴, uma rapaz encontra três frutas, que considera bonitinhas, abre uma delas e sai uma moça muito bonita. Esta moça pede água, mas como ele não está perto de nenhum lugar com água, ela se transforma em rolinha e voa. Ele afirma, então, que só abrirá as outras, perto de onde tiver água. Mas, antes, de chegar perto de onde tem água, ele abre a segunda frutinha, aparece outra moça “linda”, que também se transforma em rolinha e voa. Finalmente, ele chega perto de um rio, no fundo da casa de um rei. Ele abriu a fruta, aparece outra moça pedindo água. O rapaz

joga-a na água e ela é desencantada. Ele a coloca em cima de um galho, porque vai buscar um carro para levá-la para casa.

Enquanto a moça esperava, passa a Moura Torta, descrita pelo intérprete como uma negra velha toda torta. A Moura tinha ido buscar água no rio. Ao ver o reflexo da moça na água, pensa que é o seu, diz que é muito linda para carregar água, e quebra o vaso. A patroa reclama e ela volta com outro pote que quebra novamente. Na terceira vez, levando uma lata, para não quebrar, a Moura finalmente descobre que o reflexo não é o seu. Vai onde a moça está e enfia um alfinete que tira do seu vestido. Dessa forma, a moça se transforma em rolinha e voa. A Moura assume o seu lugar. Quando o rapaz volta, estranha encontrar uma mulher feia, mas pensa que foi a moça que ficou assim. Mesmo desgostoso, leva-a para casa.

Observa-se que há um modelo de beleza subjacente à descrição da intérprete, porque no relato ela descreve a Moura (negra, velha, toda torta) e também refere-se às empregadas do rei, as negras. Pode-se deduzir o padrão esperado, considerando que o que povoa o imaginário popular é o padrão europeu, divulgado também por diferentes textos: a mulher branca, loira, de cabelos lisos e longos. Observando-se também as acepções do termo moura no dicionário Houaiss, o mouro é o indivíduo que habitava antigamente o norte da África. Não tinha assim o padrão europeu. A moça bonita é também passiva, ela não tem nenhuma atitude. Apenas, se não lhe dão água, ela vira rolinha e voa; quando ele lhe deu água, ficou sem atitude no galho em que ele a deixou, apenas sorri da pouca percepção da Moura, que não entende o reflexo. A Moura tem atitude e decisão. Ela se vê bonita, na água, portanto, se é bonita, não deveria estar trabalhando, carregando o peso do pote, trabalhando para sua patroa. Note-se que ela não se rebela porque ganhou alguma coisa, ou por causa da exploração do trabalho. Ela se rebela, porque, sendo bela, conseguiria um casamento — o rapaz, não encontrando a moça, leva-a para casa —, não precisaria trabalhar tanto.

Ela tem conhecimento de feitiçaria, uma vez que tira um alfinete do vestido para transformar a moça em rolinha. Trata-se de uma mulher decidida, apesar da sua situação praticamente de escrava, ou talvez por causa disso. Mas o prêmio vai para a outra moça. Quando o rapaz descobre a troca, a Moura Torta é punida. É amarrada em um burro e arrastada até de volta a casa de sua patroa. E o rapaz casa com a moça.

Na história da Bela e a Fera, mais conhecida pela divulgação que teve em filmes, em diferentes épocas, a Bela é uma das filhas de um rico comerciante que perde tudo. As outras duas filhas são ambiciosas, gananciosas. Quando têm notícia do retorno de um dos navios que o pai tinha perdido, pedem coisas como jóias, roupas, tecidos finos. Mas Bela estava sempre alegre com o pouco que tivesse. Mesmo com as mãos cheias de calo de tanto trabalhar, ela aparece sempre satisfeita. Entretanto, é por causa de sua bondade, ao pedir ao pai qualquer coisa que ele achasse valer para ela, como uma rosa, que ele se vê em uma enrascada, tendo que deixá-la com a Fera. Sentindo-se responsável, Bela se submete e vai para o castelo da Fera. Sempre obediente, o seu deslize, ao não voltar, quando deveria, depois de ter sido liberada para ir ao casamento de uma das irmãs, faz com que seja punida, pois a Fera quase morre. Somente quando ela diz aceitar casar com ele, a Fera transforma-se em um belo príncipe e os dois casam-se.

Neste conto, as ações submissas da Bela são recompensadas. No momento em que ela, mesmo sendo por esquecimento, desobedece à ordem de voltar em três dias, cria-se uma situação em que a Fera, por não tê-la conquistado como deveria, quase morre. A punição de Bela é, então, ficar sem o seu protetor.

— Oh meu Deus! Tudo que a mim restava da minha felicidade era aquele monstro! E agora estou sem ele! Como é que eu vou viver, sem pai, sem mãe, aqui na região desta sem aquele monstro que me adorava?⁵

A fala de Bela é, inclusive, uma *mea culpa*, por não ter obedecido à ordem de voltar em três dias.

— Oh meu Jesus, me perdoe, pelo amor de Deus! Que eu prometi de chegar com três dias e demorei. Me enaideci com a felicidade lá de todos, então tou chegando agora. Eu queria que você me perdoasse.⁶

A personagem lamenta-se por sua vaidade, seu desejo de ficar com a família, as irmãs, o pai. Ela vivia presa no castelo somente com a Fera, mas a história acentua que o que vale é o amor que ele tem por ela, isso é suficiente. Aliás, isso é o fundamental, porque ao ver a fera morrendo ela não lembra da família.

No terceiro conto, “O figo da figueira”, tem-se a história de uma menina órfã de mãe, cujo pai casa-se com outra moça. Na versão escolhida, a única descrição para a madrasta é de que ela é má, maltratava muito a menina, deixava suja, batia. Não há explicação para essa maldade. Mas a figura da madrasta é comum em histórias infantis e ajudou a criar o estereótipo de que uma madrasta é sempre ruim. Ela enterra a menina viva, porque ela não tinha tomado conta dos figos da figueira e os passarinhos bicaram as frutas. Sua ação é descoberta pelos trabalhadores que, ao capinar a roça, ouvem uma voz que canta:

Capineiro de meu pai
Não me corte meu cabelo
Que meu pai me penteava
Minha madrasta mim trançava
Pelo figo da figueira
Que o passarinho cortava.
Xô, xô passarinho.⁷

A intérprete canta esses versos, o conto é em parte narrado, em parte cantado, como eram muitas histórias populares antigas. A música estava presente nas histórias também, era parte de sua composição, fazia parte delas e algumas histórias eram apenas cantadas.

Evidentemente, o centro do conto é a questão da maldade com a criança, mas o que pretendo discutir é a criação do estereótipo da madrasta, neste conto como em outros, a exemplo da Branca de Neve ou da Cinderela, impotentes diante de uma mulher poderosa que usa alguns subterfúgios, como a dissimulação para maltratar suas enteadas. Às vezes, essa maldade apóia-se em um motivo: ciúme, inveja, desejo de ser o centro das atenções. Nesta versão do conto, isso não fica claro.

Voltamos, então, para as discussões iniciais. As personagens más, aqui evidenciadas, são criadas em contrapartida a uma outra que ganha relevo por oposição, sendo alvo dessas bruxas, madrastas. Comparando o perfil, confirmo a hipótese de que a mulher dócil, submissa e frágil, com sua premiação, define, no imaginário popular, uma mulher que se deve ser. Afinal, quem não deseja a recompensa? Quem não deseja conseguir seus objetivos, ser amada, desejada, querida, ter a atenção das outras pessoas?

A mulher decidida como a “feia” Moura Torta não pode ter espaço, porque, se ela tiver, ficam comprometidas as relações de poder. Neste caso, as relações com o homem que a domina. As histórias procuram mostrar que seus recursos são torpes, vis e não merecem ser beneficiadas. A história da Moura Torta é, para mim emblemática, porque não há nenhum questionamento para a situação da personagem, uma vez que ela é empregada — se negra, feia e torta, o lugar social dela é mesmo como empregada. Ela é apresentada como quem não tem o direito de desejar algo melhor, como, no caso desta sociedade, o casamento. A Bela, apesar de estar em uma história cuja moral remete para que se desprezem atributos de beleza, para enxergar o que tem de bom no coração do monstro, também tem que ser bem comportada e obediente. Caso contrário, não sobreviverá.

Muitas histórias como essas, populares ou não, orais ou escritas, têm contribuído para a formação desse patrimônio simbólico que nos faz desejar ser incluídos no grupo ao qual pertencemos. Mas a formação dessas representações, vistas como “naturais”, são construções que valorizam uma dada concepção de mundo e, dentro de uma categoria maior, como a nação, por exemplo, diminuem outras relações que a compõem como gênero, etnia, classe, geração, religiosidade, dando a uns status de poder de decisão em detrimento de outros.

Felizmente, as discussões acerca de gênero, a que me ative para esta análise, têm-se constituído em um discurso que busca desconstruir essas verdades estabelecidas, relativizando as relações e criando espaços para o empoderamento de outros sujeitos sociais, que podem ter voz, especialmente, para falar de si mesmos. Os textos estudados prestam-se ao desafio de mostrar, como o quer Teresa de Lauretis,

... a discrepância, a tensão, e o constante deslize entre, de um lado, a Mulher como representação, como o objeto e a própria condição da representação e, de outro lado, as mulheres como seres históricos, sujeitos de “relações reais”, são motivadas e sustentadas por uma contradição em nossa cultura, uma contradição irreconciliável: as mulheres se situam tanto dentro e fora da representação. (LAURETIS, 1994, p. 217-218)

¹ A insistência para as construções da Modernidade dá-se porque os textos que estudo têm uma origem remota, pouco conhecida, mas com registros de pelo menos a Idade Média. Neste período da história do mundo ocidental, os modelos eram diferentes. Não se pode, portanto, pensar nas produções que temos cuja existência se consolida durante a Modernidade, sem considerar que, antes disso, havia outra realidade e que as relações eram bem diferentes. Textos há, por exemplo, em que a posição da mulher é ressaltada por sua força, ou nos quais sua sexualidade era valorizada.

² Há um diferença entre a bruxa e a fada, ambas com poderes sobrenaturais, mas, no imaginário ocidental, a bruxa é a versão má da feitiçaria e a fada, a versão boa. A inquisição foi grande responsável por esta construção da bruxa má, que chegou até nossos dias, mas isso parece estar mudando, com a recuperação por alguns grupos do poder milenar da bruxa, existente em diferentes culturas, com o status de curandeira ou um membro muito importante em antigas sociedades.

³ Foram coletados pelo PEPLP – Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular, da UFBA. Uma transcrição das versões que escolhi está publicada no livro **Contos populares brasileiros**: Bahia, coordenado pelas professoras Doralice F. Xavier Alcoforado e Maria del Rosário Suárez Albán.

⁴ Moura, segundo o dicionário eletrônico Houaiss, é o mesmo que moira, personalização da fatalidade a que supostamente estão sujeitas todas as pessoas e todas as coisas do mundo; mas também pode ser feminino de mouro: antigo habitante árabe-berbere, do Norte da África, após a Idade Média, aquele que professa a fé islâmica. Na sexta acepção do vocábulo, indivíduo que trabalha sem cessar.

⁵ Trecho do texto A Bela e Fera, recolhido pelo PEPLP (ALCOFORADO & ALBÁN, 2001, p. 180). Trata-se de uma transcrição da história narrada oralmente, dessa forma, procura-se manter a forma oral, na variante do intérprete.

⁶ Idem, ibidem.

⁷ Idem, ibidem, p. 274-275.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. A natureza do conto popular. In: _____. **A escritura e a voz**. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier & ALBÁN, Maria del Rosário Suárez. **Contos Populares Brasileiros**: Bahia. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2001.

DUBY, Georges. **Le chevalier, la femme et le prêtre**. Paris : Éditions Robert Laffont, 1997. 312 p.

FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. (Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970) Paris/França : Gallimard, 1971. 82 p.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.