

## EM BUSCA DA VOZ DO “TRAVESTI” FEMININO NO CONTO TRADICIONAL POPULAR

Luísa Antunes\*

Que sujeito emerge dos Contos Tradicionais Populares?

De quem é a Voz que nos introduz no tempo e espaço da ficção com uma fórmula introdutória do tipo: "Era uma vez", "Há muito, muito tempo", "Num reino distante"...?

E que VOZ lhes pré-existe na constância dos motivos que viajam de um conto para outro e que, indiferentes ao fluir das gerações, permanecem: significantes de um significado outro, mais remoto, mais arcaico... promessa de "Aparição"?

É à procura dessa Voz antiga, longínqua, difusa e, para nós, ainda balbuciante que nos propomos partir.

No decurso de uma investigação que realizámos sobre o "disfarce" - tendo em conta o seu valor estruturante em muitos contos tradicionais portugueses -, deparámos com o motivo do "travesti" (ocultação temporária da identidade sexual sob uso de indumentária, nome e normas de comportamento social próprias do sexo oposto), que nos provocou a estranheza e inquietação de um desafio. Com efeito, acabámos por deduzir sobre uma diferente distribuição em termos quantitativos e qualitativos do processo de "travesti" pelos dois sexos, na Literatura de Transmissão Oral: por um lado, é em número muito mais elevado o das heroínas que se disfarçam temporariamente de homens que o contrário e, por outro, enquanto a quase totalidade do disfarce feminino tende a remeter-nos para uma situação iniciática (que, à frente, tentaremos explicitar), o "travesti" no masculino surge quase sempre como forma astuciosa de "conquista" da mulher (ardil ou estratégia de sedução, revelando a força física ou esperteza por vezes libertina do herói), não evidenciando este qualquer espécie de aprendizagem, no final.

Tendo em conta o carácter iniciático do percurso da heroína "travestida", centrar-nos-emos num único conto recolhido em treze variantes (a que chamaremos "Afilhadas"<sup>1</sup>), insertas em antologias de Adolfo Coelho, Ataíde de Oliveira, Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcelos e Alda / Paulo Soromenho. Trata-se da encenação de uma "crise de adolescência" que conduzirá ao casamento, como acontece em grande parte dos contos tradicionais.

A idade das heroínas é variável (oscilando entre os 7 e os 17 anos), estando sempre relacionada com o momento em que têm de abandonar a casa familiar e partir: trata-se de uma "adolescência" simbólica<sup>2</sup>, portanto, já que marca, indelevelmente, uma rotura com a infância e traz em si os gérmes do conflito interior. Após o tempo "redondo" da segurança e aconchego que a infância evoca, é tempo de nascer de novo, de construir a partir da incorporação do "outro", de cumprir as expectativas do tecido social de que o "padrinho" é sinédoque. E é a este que competirá substituir a "mãe" (no sentido mais lato de família ou lar), na mediação necessária às novas aprendizagens para aquisição do estatuto de Homem Adulto, socialmente integrado e, como tal, reconhecido. As aprendizagens<sup>3</sup> a que aqui nos referimos variam consoante

---

\* Rua de Timor, Lote 2, 2º direito, 2745 Queluz Portugal

<sup>1</sup> Aarne-Thompson, 884 A

<sup>2</sup> "A menina, o que havia de crescer num ano crescia num dia, e o que havia de aprender num mês aprendia-o numa semana. / Ao fim dos sete anos, estava uma mulher criada".

<sup>3</sup> Sobre estas aprendizagens, diz Eliade:

o sistema de regras de cada comunidade social e são simbolicamente corporizadas nas "provas" a que o neófito terá de se sujeitar, atingido que foi o momento da puberdade. É altura de "renascer".

Este segundo nascimento<sup>4</sup> ou "metamorfose" implica um crescimento integral do indivíduo: a nível físico - que no conto nos é dado pela idade simbólica da partida do lar e é associado às capacidades de reprodução e de angariação de meios de subsistência para si e para a comunidade; a nível psicológico - que no conto é literalizado pelo processo de "travesti", remetendo para a capacidade de fazer a integração da "sombra" Jungiana (de conviver harmoniosamente com o lado irracional e "caótico" da personalidade) e de integrar os valores do sexo oposto, realizando a complementaridade de "anima" e "animus"; a nível social - que no conto é encenado pela ultrapassagem de "provas" que dão conta da capacidade de aceitar o "outro" que lhe é exterior e do entendimento e cumprimento das regras de comportamento da sociedade em que se insere; e a nível espiritual - sugerido pela última prova que consiste em dar fala à princesa muda, já que revela a aquisição de um saber superior, de carácter mágico, que dá conta da sua participação nos "segredos" que unem o Homem ao Universo e que constitui o património espiritual da comunidade.

Vejamos agora, mais explicitamente, de que forma este "crescimento" se processa nos 13<sup>5</sup> textos das "Afilhadas".

As heroínas nascem em famílias muito pobres, quase sempre conotadas com o excesso (excesso de filhos): "Havia um homem e uma mulher casados que tinham tantos filhos, que naquela terra não havia já quem fosse padrinho." (CP, pg. 113). Este facto obrigará o pai a ter de procurar um padrinho fora da aldeia. Encontrá-lo-á quase sempre na figura de um pobre, que é um santo

---

" A iniciação tribal introduz o noviço no mundo dos valores espirituais e culturais e torna-o um membro responsável da sociedade. O jovem aprende não só os padrões de comportamento, as técnicas e instituições dos adultos, mas também os mitos e as tradições sagradas da tribo, os nomes dos deuses e a história das suas obras; acima de tudo, ele aprende as relações místicas entre a tribo e seres sobrenaturais tal como essas relações foram estabelecidas no começo do tempo. Em muitos casos, os ritos de puberdade implicam, de uma forma ou de outra, a revelação da sexualidade. Em resumo, através da iniciação, o candidato passa para além do modo de estar "natural" - o da criança - e ganha acesso ao modo cultural; isto é, é iniciado nos valores espirituais." Eliade, *Origens*, pp. 138,139

<sup>4</sup> A ideia de "segundo nascimento", para que frequentemente esta iniciação remete, implica a dramatização da morte do neófito: permanência em cabanas com forma de "monstro" (engolimento paralelo ao episódio bíblico de Jonas na baleia); envolvimento em peles de animais (frequentemente, forma de sepultar cadáveres); coros de gritos e lamentos das mulheres-mães, durante a permanência dos "adolescentes" nas cabanas iniciáticas, como se "em luto"; extracção de um dente, circuncisão e excisão, escariações e outras formas de mutilação, que parecem constituir um eufemismo da "morte iniciática". Este "regresso ao útero" e "descida aos infernos" é a condição prévia da "ressurreição" subsequente, finda a qual, o neófito - como se outro Dionísio - nasce de novo, com uma nova identidade (e, frequentemente, com novo nome) e é aceite como igual no mundo dos adultos.

<sup>5</sup> "A Afilhada de S. Pedro" ( CP, pg. 113)

"O Sacristão que Casou com uma Velha" (CP, pg. 231)

"A Afilhada de Santo António" (AC, pg. 136)

"Hilverde" (AT I, pg. 74)

"A Afilhada de Santo António" (AT I, pg. 267)

"S. Pedro" (VASC I, pg. 338)

"S. José" (VASC I, pg. 341)

"Afilhada de Santo António" (VASC I, pg. 347)

"A Rapariga Vestida de Homem" (VASC I, pg. 384)

"Verde Ramos" (SOR I, pg. 320)

"A Afilhada de Santo António" (SOR I, pg. 322)

"O Pai que tinha Muitos Filhos" (SOR I, pg. 324)

"Antonha" (SOR I, pg. 328)

disfarçado (S. António, S. José, S. Pedro, com predomínio do primeiro) e que ajudará pecuniariamente a família, avisando que regressará para levar a afilhada, quando perfizer tantos anos (dos 7 aos 17). A criança é geralmente dado o nome do padrinho na sua versão feminina ( ex: S. António / Antónia; S. João / Joana). O padrinho aparecerá como e quando prometera, geralmente sem qualquer justificação (ou com justificações piedosas que constituem contaminações com os textos hagiográficos), muda-lhe o nome para a sua versão masculina, fá-la "travestir-se" e afasta-a de casa, prometendo protegê-la sempre que ela invoque o seu nome.

A rapariga parte e entra num palácio como criado onde é assediada pela rainha que, ao ver-se rejeitada, acusa o rapaz (heroína disfarçada) de se ter vangloriado de conseguir cometer façanhas que, de certo, o levariam à morte (e que acabam por constituir as "provas iniciáticas"). Invocado o padrinho, as tarefas difíceis surgem sempre cabalmente cumpridas e, na última (dar fala a uma princesa muda que tivera de ir resgatar a um reino distante), será pela voz da princesa ex-muda e ex-prisioneira que se dará a conhecer perante a corte toda a verdade dos factos (disfarce da heroína e assédio da rainha<sup>6</sup>), que levarão à morte desta e ao casamento da heroína com o rei.

A descoberta da identidade sexual da heroína que a levará ao casamento é, como vimos, proporcionada pela princesa ex-muda. Atrevemo-nos a pensar que esta filha delatora da Rainha-má poderá funcionar como um duplo da protagonista. Com efeito, a mudez da princesa corresponde ao tempo de assédio à "travestida", como se esta ainda não pudesse ou não soubesse "falar", libertar-se (do aprisionamento da Moirama e do silêncio), assumir perante todos a sua identidade sexual; por outro lado, é de notar que, em algumas versões, é a própria heroína "travestida" que revela o seu disfarce, após ter liberto e curado a princesa-muda, ou seja, após ter integrado os saberes próprios das três funções indo-europeias que podem ser deduzidas do tipo de "provas" que tiveram de ser ultrapassadas, hierarquicamente escalonadas da terceira para a primeira. Assim, dos "laboradores" encontramos tarefas como separar, numa noite, os grãos de trigo dos de cevada ou trazer peixe do Mar Vermelho, remetendo para um trabalho de subsistência; dos "belatores", ir buscar a menina muda à Moirama, onde terá de defrontar o monstro que a guarda, dando conta das suas capacidades guerreiras e de defesa do território; por fim, dos "oratores", ao dar fala a essa mesma menina, dando conta do seu "mais-saber", dominando as forças ocultas de carácter sagrado. É todo um percurso iniciático que aqui aparece condensado e que só pode ser exigido a alguém considerado responsável pela fecundidade e fertilidade da tribo: ao rei ou à rainha. E é, com efeito, o lugar de rainha que será conquistado pela heroína, após morte violenta ( homicídio ou suicídio) da rainha velha, cujas funções não eram já cabalmente satisfeitas. O crescimento a nível físico, psicológico, social e espiritual é exemplarmente ilustrado pela ultrapassagem desta diversidade de "provas".

Como tivémos ocasião de verificar, é o "travesti" - forma de disfarce - que conduz ao casamento: contrato socialmente aceite e sancionado de união sexual. "Disfarce sexual" e "união sexual" surgem assim sempre implicados nos nossos contos, mesmo que de forma nem sempre muito explícita. E a este propósito convém referir algumas práticas atestadas por escritores greco-latinos, quer no que se refere a rituais de casamento, quer no que diz respeito a formas de culto a algumas divindades do mundo clássico.

---

<sup>6</sup> Tome-se como exemplo:

" - Ana Magana, / Que ai foi aquele / Ao sair da Moirama? / (...) - É porque a minha mãe / Queria dormir / Contigo na cama. / - Ana Magana, / Que ai foi aquele / No meio do caminho? / - É porque S. Pedro / É teu padrinho. / - Ana Magana, / Que ai foi aquele / Ao entrar no palácio? / -É porque tu és fêmea, / Não és macho." (VASC I, pp. 384, 385)

Segundo Marie Delcourt (pp. 13 e 15), Plutarco dá-nos conta da sua estranheza perante vários costumes nupciais: em Esparta, à jovem esposa rapavam a cabeça, vestiam-na à homem e depois estendiam-na na cama, sozinha e sem luz, onde o marido vinha posteriormente ter com ela às escondidas (*Licurgo*, 15); em Argos, na noite de núpcias, a noiva punha uma barba falsa (*Virtude das Mulheres*); em Cos, era o marido quem vestia trajes femininos para receber a mulher (58ª *Questão Grega*). Também Antoninus Liberalis em *Metamorphoses* 17 nos diz que, em Creta, as noivas dormiam, antes das núpcias, ao lado de uma imagem de Leucipo (personagem que mudara do sexo feminino para o masculino por intervenção da Pítia Leto, a quem a mãe do herói pedira esse milagre). Estranhos rituais mesmo já para os autores que deles dão conta e que Marie Delcourt (pg. 17) interpreta como "(...) um rito de passagem, aplicado simultaneamente aos rapazes e às raparigas no momento da sua entrada no grupo núbil."

Não podemos deixar de comparar estes usos nupciais de disfarce dos noivos com o processo de "travesti" que, nos contos aqui referidos, conduz ao casamento... Por outro lado, tendo em conta o número muito mais elevado de raparigas "travestidas" que o de rapazes nos nossos contos (contrariando as lendas greco-latinas como, por exemplo, as de Hércules, Aquiles e Teseu "travestidos" numa determinada altura do seu percurso), não nos será lícito deduzir que terão sido precisamente os contos tradicionais populares que conservaram a memória das iniciações femininas? Com efeito, e como diz ainda Marie Delcourt (op. cit., pp. 11 e 12), "A civilização greco-romana quase só considera o bem e a felicidade dos homens; o que diz respeito às mulheres era acessório e muitas vezes remetido ao silêncio".

Nos contos, heroínas "travestidas" antes do casamento. Em rituais greco-latinos, noivos "travestidos" antes da noite de núpcias...

Que sentido(s) se ocultarão sob esta forma de disfarce?

Já explicitámos anteriormente que as "provas" a que a heroína se sujeita implicam o seu crescimento aos níveis físico, psicológico, social e espiritual. Constituindo o casamento a corporização socialmente reconhecida deste processo de "crescimento-iniciação", parece-nos aceitável deduzir da importância da união sexual/casamento como forma de comunicação com o "sagrado": conquista simbólica da Harmonia, Totalidade e Unidade primordiais, valores que enformam o mito da androginia. "E viveram felizes para sempre." termina muitos destes contos... E é sob o prisma da androginia sagrada que fazemos mais uma digressão pela Grécia e por Roma, de cujas culturas somos confessos devedores (e às quais tivémos mais fácil acesso).

Com efeito, também aí reparámos que o disfarce intersexual era prática comum e, em muitos casos, obrigatória no culto a várias divindades quase todas do sexo feminino (Hera em Samos, Artemisa na Lacónia, Afrodite em Chipre, uma Vénus calva em Roma), ou no culto a um herói masculino como o romano Hércules Víctor (que, anote-se, viveu "travestido" na corte de Omphale, rainha da Lídia), ou ainda no culto ao deus andrógino, por excelência, Dionísio. Que têm em comum todas estas manifestações religiosas?

Deusas protectoras do casamento ou do nascimento (Hera: deusa nupcial; Vénus e Artemisa, protegendo os nascimentos), um herói "dador de saúde" (Hércules), um Deus da comunhão com a natureza selvagem (Dionísio, tal como Artemisa)... Em comum, pensamos que só têm um traço: o da sua androginia e o das virtudes que esta potencia.

Com efeito, Hera concebe sozinha Hefaístos e Tifeu, fazendo pressupor traços de bissexualidade.

Artemisa é, inicialmente, a deusa selvagem e caçadora que repudia os homens e os combate, quando se sente ameaçada nos seus domínios ou intimidade, à maneira das Amazonas que tiveram de combater com heróis "travestidos" durante o seu percurso: Pentesileia / Aquiles, Hipólita / Teseu, Melanipa / Hércules ou mesmo Daphne (companheira de Artemisa) / Leucipo. A androginia de Artemisa é sugerida por este seu lado ("masculino") de intrépida guerreira e caçadora e pelo seu lado feminino de iniciadora das jovens rumo ao casamento. Esta ambivalência nos sugere J. P. Vernant (*Figuras, Ídolos, Máscaras*, pg. 121), ao comentar estas funções "pedagógicas" da deusa: "Ártemis [faz] passar os jovens do estado mais ou menos informe de recém-nascidos para a maturidade, com tudo o que ela implica: para as raparigas, a nubilidadade, isto é, a aptidão para a vida sexual, na condição de esposa e mãe; para os rapazes, um conjunto de qualidades físicas necessárias ao combatente-cidadão".

Quanto a Hércules Víctor, foi encontrada uma estátua "explicitement gravée au nom de l'Hercule Victor et dont le vêtement est féminin, avec cependant la peau de lion sur la tête et la massue à la main..." (Jean Libis, *Le Mythe de l'Androgyne*, pg.127). Nem o herói da força física escapou a esta "androginização", com o acrescento de que é um "dador de saúde", quando investido desta bissexualidade.

Quanto a Afrodite e Vénus, as deusas que sempre nos habituámos a ver como paradigma da beleza e amor femininos, também não escaparam a estas características andróginas, quando são consideradas protectoras das cerimónias nupciais ou dos nascimentos, respectivamente. Assim, a divindade de Chipre "tinha o corpo e a indumentária de uma mulher, a barba e os órgãos sexuais de um homem" (Delcourt, pg. 48); a divindade de Roma era "barbuda, tinha órgãos masculinos e femininos" e "o crânio rapado" (Delcourt, pp. 50, 51).

Sobre Dionísio, são sobejamente conhecidas representações iconográficas suas que vão desde um deus itifálico a uma criança impúbere ou até a um deus hermafrodita. Dionísio, o deus andrógino, por excelência, cobrindo os aspectos de bissexualidade e de assexualidade que o mito consegue abranger. Na primeira aceção, encontramos a conjugação de sexos que permite a vários deuses conceberem sozinhos (até Zeus conceberá em algumas tradições Atena pela cabeça, Dionísio pela coxa e são conhecidas representações de um Zeus com muitos seios) ou então, numa segunda formulação, encontraremos vários pares de deuses que representam uma potência única, já que não procriam, como Pomo/Pomona, Tellus/Tellumon, para além dos deuses que alternam em épocas diferentes a sua sexualidade. A esta concepção de androginia, surge associado o disfarce ritual do "travesti", ligado como vimos a rituais de fecundidade e protecção à saúde e às iniciações púberes. Deuses andróginos parecem implicar fiéis "travestidos", incluindo os noivos já referidos. Pensamos que as iniciações dos jovens, patentes ainda nos usos nupciais de Creta, Samos, Argos e Cos, poderiam ainda ser rememoradas nos nossos contos tradicionais, pelo facto de conduzirem sempre ao casamento. Esta formulação da androginia, que poderíamos definir como de  $1+1=3$ , tendendo para uma união fecunda, teria como contraponto a de  $1/2+1/2=1$ , tendendo para a fusão num todo indiferenciado, "caos" que potencia a formação da ordem e de que nos podem servir de exemplo os místicos cristãos, em termos religiosos, e alguns rituais de iniciação que dramatizam a morte dos neófitos e que, nos contos, são dados através de outros processos de disfarce como o encerramento em caixas e caixões, a loucura, a mudez e outras formas de mutilação...

Ecos de uma sábia e antiga voz, supomos, os contos tradicionais populares trazem em si os gérmes de solidariedade com um passado de que

somos devedores e que não podemos enjeitar, sob pena de sermos privados de uma parte do que em nós é pretérito ser humano.

Mas afinal, também as mulheres silenciadas durante gerações tiveram Voz!... Se, como vimos, já a civilização greco-latina privilegiando a 2ª função indo-europeia (a dos guerreiros), remetia ao silêncio as preocupações e interesses das mulheres criando, por exemplo, um Olimpo de primazia notoriamente masculina (o que não impediu que antigos cultos, então adaptados, se desenvolvessem em honra a divindades andróginas: Zeus Stratios, Afrodite/Afroditos, Hércules Víctor), a civilização cristã não ofereceu melhor sorte ao feminino. De facto, o Diabo metamorfoseia-se em mulher para tentar os pobres Santos e ascetas, o corpo feminino é considerado antro de luxúria e grão pecado, Maria é a única mulher aceite porque concebe sem a mácula original e, sob o seu paradigma, se foi desenhando o percurso de mártires e santas que se despedem dos seus atributos femininos e anseiam que a morte as liberte de um corpo que lhes é prisão. Isoladas em torres e quartos, longe do olhar conspícuo dos seus hipotéticos admiradores, as mulheres aprenderão a passividade e o silêncio, ansiando pelo cavaleiro que as virá libertar ou pelo príncipe que, com um beijo, as venha despertar da sua letargia de "Belas Adormecidas". Talvez por essa razão, seja em número muito inferior o das heroínas "travestidas", que têm de cumprir funções socialmente atribuídas aos homens, que o daquelas que servem no palácio ou se ocultam em invólucros variados (desde peças de vestuário, a caixas ou peles de animais). Se o número de contos recolhidos em variantes da "Gata Borralheira" ou da "Princesa Pele de Burro" é tão significativo que nenhum de nós deixa de os conhecer, é porque as situações que eles encenam se adaptam às características de uma determinada sociedade, com a vantagem do final feliz, convenção do chamado "conto de fadas", onde o universo criado é muito semelhante ao que do mito nos dá Jean Libis: "(...) le Mythe est le reflet de notre Psyché, il représente la cartographie de nos désirs et, ce qui revient au même, de nos angoisses" (pg. 274).

O mito do Andrógino, nas suas múltiplas variantes (das cosmogonias órficas ao "homem redondo" de Platão, do Deus gnóstico ao Rébis da alquimia...) encena a eterna angústia humana de separação e incompletude (de que o desejo sexual é sinédoque); o mesmo é dizer que expressa o desejo humano de Unidade e Totalidade, fazendo convergir em um só ser as características bipolares do masculino e do feminino. Porquê, então, o silenciamento da voz feminina?... Talvez por uma necessidade social de hierarquização de poderes devido a escolhas que, em determinado momento, se tiveram de operar a favor da pragmática necessidade de sobrevivência pela defesa e conquista do território... Talvez!... Mas a voz feminina tempos houve em que ecoou com a mesma pujança que a masculina. E cremos que são ecos dessa voz silenciada que podemos ainda ouvir em alguns contos tradicionais que a memória colectiva (sobretudo a das mulheres, que os foram transmitindo) impediu que fosse esquecida. Enquanto voz dos arquétipos do Inconsciente, o mito tornar-nos-ia solidários com todas as gerações humanas que nos antecederam e que conosco partilham das mesmas e universais angústias e dos mesmos e universais desejos.

Será a voz do mito que ainda nos ecoa em alguns contos tradicionais populares?... Precisamente nos "Contos Tradicionais Populares", considerados "Literatura Marginal e Marginalizada", na feliz expressão de Arnaldo Saraiva?...

É nas franjas das instituições que a revolução espreita, sempre pronta a fazer ouvir a eterna inquietação do homem e a necessidade de repensar e reconstruir o mundo. Inquietemo-nos, pois, que também disso vive a ciência e todas as formas de busca e procura da Verdade pelo Homem.

BIBLIOGRAFIA

A: ANTOLOGIAS CITADAS:

- F. Xavier de ATAÍDE OLIVEIRA, (AT I), I, *Contos Tradicionais do Algarve*, Lisboa, Vega, s/d.  
CONSIGLIERI PEDROSO (CP), *Contos Populares Portugueses*, 2ª edição, Lisboa, Vega, 1984  
Adolfo COELHO, (AC), *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, Dom Quixote, 1985  
Alda da S. e Paulo Caratão SOROMENHO, (SOR I), *Contos Populares Portugueses\_(Inéditos)*, I, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, INIC, 1984  
José Leite de VASCONCELOS (VASC I), *Contos Populares e Lendas*, I, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1964

B: OBRAS E ESTUDOS:

- Bruno BETTELHEIM, *Les Blessures Symboliques Essai d'interprétation des rites d'initiation*, Paris, Gallimard, 1971  
Pierre BRUNEL, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988  
Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Seghers, 1973  
J. C. COOPER, *Fairy Tales Allegories of the Inner Life*, Wellingborough, Northamptonshire, The Aquarian Press, 1983  
Marie DELCOURT, *O Mito de Hermafrodita*, Lisboa, Arcádia, 1980  
Mircea ELIADE, *Origens*, Lisboa, edições 70, 1989  
*Méphytophélès et l' Androgyne*, Paris, Gallimard, 1981  
Pierre GRIMAL, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel, 1992  
Jean LIBIS, *Le Mythe de l'Androgyne*, Paris, Berg International, 1991  
Wendy Doniger O'FLAHERTY, *Women, Androgynes and Other Mythical Beasts*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980  
Vladimir PROPP, *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983  
B. SERGENT, *L'Homosexualité Initiatique dans l'Europe Ancienne*, Paris, Payot, 1986  
Stith THOMPSON, *The Folktale*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1977  
C. VELAY-VALLANTIN, *L'Histoire des Contes*, Fayard, 1993  
Jean Pierre VERNANT, *Figuras, Ídolos, Máscaras*, Lisboa, Teorema, 1993

RESUMO

*Partindo do motivo do "travesti" feminino (mulheres que se disfarçam temporariamente de homens) no conto das "Afilhadas" (13 variantes insertas em várias antologias de Contos Populares Portugueses) e por comparação com material antropológico e mítico greco-latino (rituais pré-nupciais, festas e lendas), tentaremos dar conta da emergência da voz feminina (silenciada pela Antiguidade Clássica e Civilização Cristã) e de uma eventual emergência do Mito da Androginia, onde confluem a angústia humana da separação e*

*E.L.O., 3 (1997)*

*isolamento e, como imagem especular, o desejo de Unidade, Totalidade e Harmonia.*

*Será o Conto Tradicional Popular guardião de uma VOZ mais sábia e solidária a que a erosão do tempo retirou volume e nitidez?*