

## DA FASE À FACE: TRANSMUTAÇÕES DO TEMPO NOS CONTOS FEMININOS

Isabel Cardigos \*

Os contos femininos<sup>1</sup> da tradição oral apresentam com frequência duas situações típicas:

1) transformação (ou revelação) da heroína, pobre/ feia/ desprezada na (como a) mais bela das mulheres (muito evidente nos contos-tipo AaTh 877, *A Velha Esfolada* e AaTh 510B, *A Princesa Pele de Burro*)<sup>2</sup>;

2) confronto da heroína com uma rival que, no desfecho, é derrotada (como nos contos AaTh 403, *As Noivas Branca e Preta*, AaTh 437 *A Noiva Suplantada* e AaTh 480, *A Boa e a Má Menina*)

Na sua maioria, os contos femininos conjugam os dois modelos: além de ter uma rival, a heroína passa também por uma ou por uma série de transformações (por exemplo, AaTh 408, *As Três Cidras do Amor* ou AaTh 510, *A Gata Borracheira*).

Qualquer que ela seja, a transformação positiva da heroína indica, em termos gerais, que ela transita da impossibilidade para a possibilidade de se unir /ser desejável a um homem (o “príncipe”); digamos que ela passa de um estágio disfórico de *indisponibilidade* ou disjunção para um estágio eufórico de *disponibilidade* ou conjugação. Por seu lado, a polarização entre a menina boa /bonita e a má /feia ilustra, de outro modo, o mesmo binómio de disjunção — conjugação: mesmo que o “príncipe” esteja casado com a má menina, a situação é disfórica e resolvida quando a boa menina é reconhecida e a sua rival destituída.

Assim, aos estádios de fealdade, adormecimento, mudez, mutilação, disfarce ou metamorfose, corresponde, nos contos de protagonistas rivais, a figura da “má menina”; e à heroína, que, desmascarada a rival, é reinstaurada no seu legítimo lugar, corresponde, nos contos em que aquela se transforma, uma alteração eufórica que, tornando-a bela, acordada, etc., a designa como par do príncipe. Nos contos de rivais, o reconhecimento da *boa* menina é o desfecho natural de um enredo em que ela fora substituída pela *má*; paralelamente, nos contos de transformação, um estágio final de beleza e integridade da heroína remata um enredo em que ela fora vítima de carências físicas de várias ordens. Parece, pois, que, nestes dois modelos de contos, há uma relação de equivalência entre *tempo* e *lugar*: o *tempo* de fealdade da *mesma* (nos contos de transformação) metamorfoseia-se no *lugar* ocupado pela *outra* (nos contos de rivais).

Vamos seguidamente examinar três contos, apenas no aspecto em que ilustram, num *continuum*, a transição do modelo de transformação de uma heroína para o modelo

---

\* Centro de Estudos Ataíde Oliveira. U.C.E.H. Universidade do Algarve. Campus de Gambelas. 8000 FARO. Portugal.

<sup>1</sup> Designo por contos femininos aqueles cuja protagonista é uma mulher.

<sup>2</sup> Considero pertencentes aos contos de transformação aqueles em que a heroína adormece e acorda (AaTh 410, *A Bela Adormecida*, AaTh 709, *Branca de Neve*), se refaz de um estado de mudez (AaTh 705, *Nascida de um Peixe*) ou de mutilação (AaTh 706, *A Menina sem Mãos*).

## I. Cardigos, “Da Fase à Face”

em que esta suplanta uma rival, a fim de podermos considerar as implicações da equivalência entre os dois modelos.

\*\*\*

Começarei por transcrever integralmente um conto do tipo AaTh 877, característico do modelo de transformação, na versão de uma informante algarvia, que a denominou “A Velha Desfolada” e a narrou a duas netas que a gravaram<sup>3</sup>. Escolho esta versão porque a narradora descodifica abertamente o que me parece ser uma chave crucial dos significantes de transformação nos contos femininos, que nos irá depois iluminar quanto aos significantes da boa e da má menina. Ouçamos a narradora:

Era uma vez uma velhinha que tinha uma neta muito feia, chagosa, fanhosa, ranhosa — tinha todos os defeitinhos. E dizia assim:

— Eu tenho mais um defeitinho, mas agora não digo.

— Então porque é que não dizes?

— Não digo!

Bem, tinha aqueles defeitos todos, e a velha o que é que fazia? A rapariga fazia chichi e o que é que ela fazia? Punha no chichi... depois de deitar o mijo fora, punha água de cheiro. Passava ali um rapaz e cheirava-lhe bem...

— Eu tenho uma neta tão linda, tão linda, que ainda ninguém a viu.

O rapaz ouvia aquilo e ia-se embora. No outro dia, outra vez fez o mesmo. A neta fez chichi, o chichi cheirava muito mal, ela depois põe água de cheiro e aquilo cheirava bem. Passou o rapaz outra vez:

— Eu tenho uma neta tão linda, tão linda, que ainda ninguém a viu.

O rapaz foi andando. No outro dia faz o mesmo. A neta fez chichi, deitou o chichi fora para pôr água de cheiro.

Tenho uma neta tão linda, tão linda, que ainda ninguém a viu.

O rapaz foi-se embora, mas no outro dia voltou e disse assim:

— Eu quero casar com a sua neta.

— Ai! Uma condição: o senhor quer casar com a minha neta, mas o senhor só vê a cara dela quando se for deitar.

— Está bem.

O rapaz deu o dinheiro para os preparativos do casamento, e assim foi; ela casou com a cara tapada, ninguém a viu. Era chagosa, fanhosa, ranhosa... Então ele foi, e ela disse para o rapaz (mas de cara tapada):

— Eu tenho três defeitinhos: sou chagosa, ranhosa, fanhosa e ainda tenho mais outro defeitinho.

— Antão, que defeitinho é esse?

— Bem, eu não queria dizer... mas vou dizer: eu deito também sangue.

Mas ela disse logo por claro. Bem, ele até aí estava tudo muito bem. Casaram e, quando se foram deitar, ele levantou o véu, viu uma cara tão feia, tão feia que agarrou nela, e jogou-a pela janela fora. Mas o vestido da moça ficou agarrado no trinco da janela e ele, com a aflição, fechou a janela e [o vestido] ficou ali entalado.

Passaram três fadas e disseram assim:

— Ai, coitadinha da ranhosa, coitadinha! Olha lá como ela está! Vamos fadá-la? Vamos fadá-la!

E então fadaram-na. E disseram:

— Eu te fado para que tu sejas a rapariga mais linda que o sol cobriu.

E a outra disse:

— Eu te fado para, quando tu te penteares, os cabelos que caem sejam cabelos de ouro.

— Eu te fado para, quando tu falares, as falas cheirarem a perfume de rosas e cravos.

---

<sup>3</sup> Informante: Otilia de Deus, 85 anos, natural de Olhão, distrito de Faro; colectoras: Vanda e Cláudia Matias; gravação feita em Fevereiro de 1994.

## *E.L.O., 2 (1996)*

Bem, a moça ficou e elas foram-se embora. De manhã, o rapaz foi abrir a janela, julgando que ela estava lá em baixo morta. Ela estava trincada no trinco da janela, e ele olhou para a cara dela e ficou estupefacto.

— É uma rapariga linda!

Era a rapariga mais linda que ainda o sol tinha coberto... Bem, ficou com ela, ficou muito contente; a rapariga, quando se penteava, os cabelos dela que caíam eram cabelos de ouro; quando ela falava, vinha um perfume da boca dela a rosas e cravos... O homem estava feliz da vida!

Mas a velha, que ouviu falar que ela que era muito linda, foi lá e disse:

— Mas o que é que tu fizeste, que eras tão feia e estás tão linda?

— Fadaram-me.

— (Esta foi ao carniceiro...) Desfolaram-te? (Tu eras feia e estás bonita, que farei eu que sou bonita?, ainda mais bonita ficarei!)

— Fadaram-me.

— Desfolaram-te? Tu eras feia e estás bonita, que farei eu que sou bonita?, ainda mais bonita ficarei!.

A rapariga pegou numa bolsa de dinheiro e deu-lhe, para ela se ir embora.

Bem, ela, vendo aquele dinheiro, procurou um carniceiro e disse-lhe:

— Você tem que me desfolar. Porque a minha neta era feia e está bonita, que farei eu que sou bonita?, ainda mais bonita fico!

— Ó mulher, você morre! Eu não faço coisas dessas! Vá-se embora, que eu não faço coisas dessas.

Bem, a mulher lá se foi embora. Procurou outro:

— Você tem que me desfolar, eu dou-lhe este saco de dinheiro, você tem que me desfolar. A minha neta era feia e está bonita, que farei eu que sou bonita?, ainda mais bonita fico!

— Ó mulher, vá-se embora, você morre, você assim, você assado. Eu não faço tal coisa!

Bem, procurou outro. Procurou outro. Estava a mulher, e ela começou a dizer:

— Você tem que me desfolar.

— Eu não a desfolo nada! Você morre, mulher, você morre!

— Já disse! A minha neta era feia e agora está bonita, que farei eu que sou bonita?, ainda mais bonita fico!

Diz a mulher assim:

— Ó homem, começa a desfolar a velha; a gente fica com essa bolsinha de dinheiro, tanta falta que nos faz, e tu desfolas a velha e mete-se dentro do forno; pega-se o fogo e a velha desaparece.

E o homem lá começou a desfolar a velha. Mas começou por um pé. E ela fez assim:

—Ai! Ai! Mais vale uma dor que um cento! A minha neta era feia e está bonita, que farei eu que sou bonita?, ainda mais bonita fico.

Outra vez [?]:

— Ai! mais vale uma dor que um cento!

... E assim desfolaram a velha até que a velha morreu. Puseram a velha no forno, puseram-lhe fogo, e pronto.

Aí está o castigo que a velha teve, porque enganava o rapaz que ela que era tão linda, tão linda.

Depois, quis-se fazer bonita, foi o castigo que ela apanhou de ela querer ser invejosa.

Deram-me uns sapatinhos de alcatrão e, enquanto fui e vim, pegaram-se ao chão.

“Tenho todos estes defeitos e tenho mais um defeitinho, que não digo... [...] deito sangue.” Pela fala relutante da heroína, a narradora descodificou o significado que, para as netas casadoiras, deveria ter a fealdade e a sua subsequente transformação em beleza. A velha engana o rapaz com uma fraude que é invariante nas versões portuguesas, substituindo o “mijo” mal--cheiroso da neta por “água de cheiro”. Ao trocar pelo puro o líquido impuro, a velha antecipa os tempos e confunde assim o pretendente. O “mijo” perfumado é o sinal único e suficiente que a velha usa para indicar a beleza da neta. Logicamente, a heroína é feia porque o seu “chichi cheirava muito mal”; e será bonita quando “o perfume da boca dela cheira[r] a rosas e a cravos”. A metonímia perfeita de beleza ou fealdade na mulher é a pureza ou impureza que dela imana, dependendo, pois, da pendularidade dos seus tempos, menstrual e ovular. Todos

## I. Cardigos, “Da Fase à Face”

os defeitos que caracterizam a fealdade da heroína se conjugam num, a secreta matriz que determina todos os outros, lugar de silêncio para que só há voz nos códigos da metáfora, do símbolo: o preço da *beleza* da nubilidade é a *fealdade* do sangue menstrual, que, ciclicamente, a antecede. Uma fealdade que inclui o sangue do desfloramento e o sangue pós-parto e que, por metonímia, se estende à *mulher* como ser impuro porque poluente. Este é, em contos de fadas, o único texto que conheço que explicitamente desnuda o arqui-tabu do sangue feminino, a meu ver, o significado oculto do tema da transformação em tantos deles <sup>4</sup>.

De facto, há um sem-número de contos de heroínas que podemos considerar como uma aprendizagem de aceitação da fealdade como promessa de fertilidade, na certeza de que, com o passar dos dias — e a visita “das fadas” —, uma transformação ocorrerá; a aprendizagem de que, no tempo circular das luas e das estações de que o ciclo menstrual é paradigma, tudo o que morre se transforma, tudo o que é vida se renova; de que o horrível contém a promessa do belo, e de que o belo é a transformação do horrível. Assim, nestes contos, “ser feia” é apenas “estar feia”, é transição, estado larvar que deve ser entendido como limiar de perfeição e de glória. A fealdade, a mudez, a morte são apenas um tempo, que contém e vai tecendo o tempo seguinte. A morte da Branca de Neve ou da Bela Adormecida nunca é morte, é sono de que se acorda, tempo de reclusão, de encasulamento, que prepara o tempo ovular receptivo ao beijo do *príncipe*.

No conto acima transcrito, a Velha — sempre “bonita”, como ela diz, ou seja “nunca feia” — já não obedece a *regras*, a ciclos; já não é núbil e, portanto, “feia” para ser “bonita”. É, pois, castigada, porque força uma transformação que já não lhe pertence, que não tem razão de ser.

Consideremos agora, muito brevemente, um conto que nos pode servir de elo de ligação entre os contos de transformação e os contos de rivais. Trata-se de “A Moça Feia e Bonita”<sup>5</sup>, uma curiosíssima adaptação brasileira do tema da “Gata Borralheira”. Eis o seu resumo:

Uma fada dá a uma menina feia um anel que tem a virtude de a tornar bela durante a noite. Só pode, porém, usá-lo desde o pôr ao nascer-do-sol, se não o anel perde a virtude. Todos julgam que se trata de duas irmãs: a bela, que aparece só à noite, e a feia, que vêem durante o dia. Quando a menina se apaixona por um dos homens que, nas festas à noite, namoram a *irmã* bela, demora-se na sua companhia e esquece o tempo. Perto do nascer do dia, tem que correr para casa e, na pressa de tirar o anel, deixa-o cair. O namorado encontra o anel e enfia-o no dedo. Como a bela não aparece na noite seguinte, ele vai a casa dela, com o pretexto de lhe devolver o anel. Mas só encontra a *irmã* feia, que lhe pede o anel, sob pena de não voltar a ver a irmã bonita. O namorado entrega-lhe o anel, que ela, distraidamente, enfia no dedo, mesmo sendo dia. Contudo, em vez de perder a virtude, o anel torna a menina bela como se estivesse a ser usado à noite. Porquê? Explica a narradora que esse anel também tinha a virtude de tornar sempre bela a rapariga, se passasse uma noite enfiado no dedo de um homem.

---

<sup>4</sup> A noção de que a menstruação é o paradigma de todos os tabus já constituiu o objecto de um estudo frazeriano de Robert Briffault, *The Mothers* (Londres, Allen & Unwin), em 1927. Recentemente, o tema foi retomado por Chris Knight numa brilhante tese de antropologia cultural — *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*, Londres/New Haven, Yale University Press, 1991.

<sup>5</sup> “A Moça Feia e Bonita”, conto recolhido em Rio Pardo, Minas Gerais, colecção de Lindolfo Gomes (*Contos Populares Brasileiros*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1965, pp. 125-126; a 1ª edição é de 1931).

## E.L.O., 2 (1996)

Este pequeno conto, semi-jocosos pela transparência das conotações sexuais do *anel* da menina no *dedo* do namorado, é importante a vários níveis. Além de esclarecer enigmas como a ultrapassagem da crise do desfloramento e o sapatinho da Gata Borralheira<sup>6</sup>, ilustra bem a minha proposta de que os contos de rivais não são mais do que uma permuta dos contos de transformação: a heroína que se transforma é vista pelos outros (nomeadamente pelo homem a que está ligada) como *duas* mulheres opostas em beleza. Surge-nos aqui, por um lado, a experiência feminina, pendular, que é experiência de transformação, fruto da passagem do tempo, e, por outro lado, a percepção masculina, fruto de um olhar vindo de fora, que divide em duas a mesma mulher. É esse olhar que nos dá passagem para o vasto grupo de contos de rivais, em que duas figuras femininas, antitéticas e inimigas, lutam pelos favores de um homem que, previsivelmente, acaba por rejeitar a *feia*, menstrual, que agora é também *má*, e escolher a *linda*, ovular. Oculta-se o processo de transformação, para dar lugar a um par feminino cuja coexistência é insustentável, um binómio de antíteses, que escolhe um dos termos e elimina o outro. Neste vasto grupo de contos, uma das figuras é preta e bruxa, parte cântaros na fonte ou deita sapos pela boca quando fala; a outra é sempre branca, linda, virtuosa, deita pérolas da boca quando fala e, ao pentear-se, os cabelos que caem são fios de ouro. No entanto, alternam nas suas andanças como o dia alterna com a noite.

Passemos agora a examinar um conto em que já se realizou o processo de clivagem em duas meninas diferentes: “As Três Cidras do Amor”<sup>7</sup>. Como aliás a maioria dos contos de rivais, conjuga os dois modelos. É um conto bem mais sofisticado do que os anteriores, um dos mais belos da tradição mediterrânica. A versão que se segue omite o familiar episódio do desencantamento inicial da *boa menina*<sup>8</sup>, e que passo a resumir: um príncipe parte em demanda das Três Cidras do Amor, que encontra. Embora advertido de que só deve abri-las perto de água, abre a primeira, depois a segunda, no caminho. De cada uma delas surge uma donzela que morre / desaparece, porque ele lhe não pode dar água. Ao abrir a última junto duma fonte, consegue saciar a sede da terceira donzela, que não se desvanece.

---

<sup>6</sup> Ver I. Cardigos, “Stories about time”, *Portuguese Studies* (Londres), vol. 11 (1995).

<sup>7</sup> *The Three Oranges* (AaTh 408) foi primeiramente estudado por Walter Anderson, que contava já com mais de 500 versões do conto (ver “Le Conte des Trois Oranges”, in AA. VV., *Actas do Colóquio de Estudos Etnográficos Dr. José Leite de Vasconcelos*, vol. I, Porto, 1959). A morte impediu-o de levar a cabo este estudo. Christine Goldberg, que retomou o tema deixado por Walter Anderson, debateu-se com a dificuldade de ordenar uma série de episódios, que, pela irregularidade geográfica com que se aglutinam, desafiam o propósito original de Anderson de lhe determinar a origem e percurso de transmissão [ver “Imagery and Cohesion in the Tale of the Three Oranges (AaTh 408)”, *Actas do X Congresso da ISFNR* (Innsbruck, 1992), no prelo; uma cópia da comunicação foi-me gentilmente cedida pela autora]. O conto já aparece numa versão literária de Basile no séc. XVII. A Portugal, contudo, cabe a honra da primeira referência a este conto (no séc. XVI, por Fernão Rodrigues Lobo Soropita), que está aliás amplamente documentado na nossa tradição oral.

<sup>8</sup> Já em 1982 uma outra informante, Elvira Dias Marques, narrou o conto com uma acção preliminar incipiente: “Era uma vez um príncipe, e encontrou uma menina muito bonita e queria-a levar para o castelo dele, mas como o castelo era muito longe...” (“A Preta”, in Alda e Paulo Soromenho (orgs.), *Contos Populares Portugueses (Inéditos)*, vol. I, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, 1984, pp. 175-177). Doze anos mais tarde, foi-me dado ouvir, da mesma informante, o mesmo conto como desfecho de *O Noivo Ladrão* (AaTh 955).

## I. Cardigos, “Da Fase à Face”

À parte esta omissão, a versão é característica do conto tal como ele hoje corre em Portugal <sup>9</sup>:

Era uma vez um príncipe e uma princesa, estavam casados. Um dia, o príncipe *combinaram* em ir à caça e levou a princesa. Depois foram andando, lá muito longe, já iam cansados, e diz agora o príncipe assim:

— Oh! Vamos descansar um bocado.

Descansaram ao pé de um poço e aquele poço tinha uma árvore assim por cima e depois ela diz:

— Oh! Eu já estou muito cansada, eu ficava aqui um bocadinho e depois tu ias.

— Olha, então sobes-te aí em cima dessa árvore, que aí ninguém vai; deixa, que aí não te vêem.

Maneiras que a princesa subiu para cima da árvore. Agora vai e vem uma preta e vem à água com uns cântaros de barro, e diz agora a preta, que chegou a encher os cântaros, vê a sombra da princesa lá no fundo e disse:

— Ah! Pretas tão lindas não vêm à água!

E partiu os cântaros e foi-se embora. Chegou lá à patroa e esta diz:

— Então e os cântaros?

— Pretas tão bonitas não vão à água. Atirei com os cântaros e parti-os.

— Olha, olha, onde terá a boniteza? Já vocês viram, uma tosca destas agora quer ser bonita!

Leva lá os cântaros de lata e *vás* à água agora com uns cântaros de lata para não partires.

E então ela lá foi com os cântaros de lata. Chegou lá (e olhou outra vez) e, quando foi a encher, olha outra vez para o fundo do poço e viu lá a princesa, lá em baixo no fundo, a sombra, e disse:

— Pretas tão lindas não vêm à água, já eu disse!

Pegou nos cântaros, atirou com eles e amolgou-os todos. Chegou à patroa com os cântaros todos amolgados e não pode levar a água. Diz agora a patroa:

— Então, e a água?

— Ah! Pretas tão lindas não vão à água.

— Mas já estás outra vez com a mesma mania? Onde terás tu a boniteza? E agora deu cabo dos cântaros! Agora levas uns de bronze, a ver se não os partes.

Lá foi a preta, com os cântaros de bronze. Chegou agora lá ao poço e pôs-se a encher. Outra vez atira com os cântaros de bronze, e diz:

— Pretas tão bonitas não vêm à água!

E a princesa, que estava em cima da árvore e não se pôde ter, deu uma gargalhada; deu uma gargalhada e ela olha para cima e diz:

— Olá, lá onde você *tá*, tão bonita! Desça cá para baixo, desça cá para baixo e vamos conversar um bocadinho.

E ela veio cá para baixo para conversarem um bocadinho, e diz agora assim:

— Olha! Você *tá* toda desganhada! É da árvore, deixe ver que eu arranjo, eu lhe arranjo o seu cabelo.

Depois que lhe começou a arranjar, a arranjar, espetou-lhe um alfinete, desses de cabecinha, na cabeça da princesa. E a princesa fez-se uma pomba e voou. Agora foi ela lá para cima da árvore. Daí vem o príncipe e faz aqui assim:

— Olha, anda cá, desce já, que já nos vamos embora.

E assim que a preta desceu diz o príncipe:

— Então, *tás* tão preta!

— Oh, é do sol.

— E toda desganhada!

— É do vento.

— Ai, *tás* tão feia... *tás* tão feia!

— Ah, isso foi da rama da árvore.

Bem, levou-a lá para casa. Chegaram lá a casa e lá estava com ele, mas ele muito desgostoso, porque ela tinha feito muita diferença, e não achava bem, pronto! Agora, o príncipe tinha um prédio muito bonito, um palácio muito bonito e tinha um jardim, tinha uma horta. Agora vai lá um dia o hortelanita da horta e diz assim:

— Olhe, senhor príncipe, sabe lá que agora aparece-me uma pomba lá à horta e faz aqui assim:

“Ó hortelanita da minha horta

<sup>9</sup> Informante: Trindade Neves Fialho, 65 anos, Santo Aleixo da Restauração, concelho de Barrancos, distrito de Beja. Recolha e transcrição de Natália Neves Caboz. Gravação feita em 1996.

## E.L.O., 2 (1996)

que tal vai lá o senhor príncipe com a sua preta, negra e torta?”. E abalou.

— Ó homem, você não foi capaz de apanhar?

— Pois não.

— Amanhã leva um laço e arma-lho lá e apanha-a.

Bom, ele depois levou o laço, e foi lá a pombinha outra vez:

— Ó hortelanito da minha horta que tal vai lá o senhor príncipe com a sua preta, negra e torta?

E puxou o laço, e diz ela assim:

— Ah! Em laços desses não cai a pombinha.

E abalou voando. Lá foi ele outra vez contar ao príncipe:

— Olhe, lá apareceu a pombinha e disse a mesma coisa, e depois disse que em laços desses não caía a pombinha.

— Então, hoje leva um laço de prata.

Depois, levou o laço de prata. Levou o laço de prata, foi e armou-o lá também. Apareceu a pombinha e diz:

— Ó hortelanito da minha horta que tal vai o senhor príncipe com a sua preta, negra e torta?

E ele puxou o laço, e ela disse:

— Em laços de prata não cai a pombinha.

Bem, lá foi o hortelanito e disse a mesma coisa ao príncipe.

— Ah, então hoje já lhe levas um laço de ouro, a ver se em laço de ouro *samos* capazes de apanhar.

Foi o hortelão e levou o laço de ouro, e diz agora a pombinha:

— Ah, em laços de ouro já a pombinha cai.

Já apanhou a pombinha, ele, e foi todo contente com ela a levá-la ao senhor príncipe.

— Olhe, senhor príncipe, hoje apanhei a pombinha.

— Olha tão linda, deixa lá vê-la. Isto é que é linda!

Apanhou-a, e estavam já à mesa a comer e tudo, e a pombinha só a saltar para o colo do senhor príncipe, e a preta zangada:

— Deixa isso para lá agora, olha o pássaro que havia de arranjar, não queiras isso, tira isso daí, eu tenho nojo disso!

— Ah! Ela é tão bonita, a minha pombinha!

Bom, isso era todos os dias, ainda bem não *garrizando* por causa da pombinha e ele sem a querer largar, até que um dia vai e faz ele aqui assim:

— Olha, ela tem aqui um alfinetezinho na cabeça, uma coisinha na cabeça, o que é que isto será?

— Deixa isso.

— Eu vou a tirar isto.

— Não, que dás cabo dela, *matas-a*. Não tires isso, não tires.

— Eu vou a experimentar.

Ora, foi a puxar e saiu a princesa. Ora agora virás tu, a preta toda aborrecida, e diz ele agora para a princesa:

— Agora, o que é que queres que façamos à preta?

— Quero que a ates ao rabo do nosso cavalo e *deias* três voltas aí à roda do nosso palácio e, com os ossos dela, que faças uma cadeirinha para me subir para a cama quando me *vaia* deitar.

E amanhã por estas horas lá estarão a comer pão com amoras.

No tempo triádico que pauta o conto<sup>10</sup>, a donzela (através dos seus duplos) emerge de um fruto para logo desaparecer, uma, duas vezes, até que, aberto o terceiro fruto, a sua aparição parece criar consistência. Húmida e vegetal, reclusa nos sumos de um fruto, é ainda a água que lhe sustém a forma, que — por breve tempo — a torna

---

<sup>10</sup> O comentário abrange o conto com o episódio das três cidras, resumido antes da versão apresentada.

## I. Cardigos, “Da Fase à Face”

acessível a um homem. De novo só, e entre os dois tempos de menina-fruto e menina-pomba, a donzela habita uma árvore; a sua face reflecte-se na água. Um reflexo, um equívoco. Consubstancia-se agora a figura de uma rival, sua antípoda, uma preta, também ela mulher de água, de igualmente triádico vai-e-vem ao poço. Ao mirar-se na água, vê o reflexo da donzela branca. Quem é quem? O desdobramento desta díade feminina — a bela/branca e a feia/preta — é a insustentável matéria do enredo. As duas fases/faces não podem ser simultâneas. Resolve-se este confronto com nova desmaterialização da bela, *transformada* em pomba por obra da preta, e substituída por esta, que, na árvore, *ocupa o lugar* da branca. Feita pomba, a volatilidade da heroína é agora literal; voa, desaparece, é apenas desejo. Em seu lugar, fixa junto do príncipe, indesejável, a preta. Há versões em que a justificação que a preta dá para a diferente cor da sua pele é ser vítima de um encantamento; ora é branca, ora fica preta<sup>11</sup>. A rival usurpa, assim, não só o lugar da menina branca, mas também o papel da heroína... de um conto de transformações. A sua *mentira* remete-nos, assim, para a *verdade* da equivalência entre o modelo de rivais e o modelo de transformação. Por seu lado, as diversas formas de impermanência da heroína reflectem, como vimos, a sua alternância com a rival.

Impermanente, a bela, a mulher distante, inacessível, breve aparição que permanece apenas no espaço do desejo, a húmida mulher feita de sumos, sustida pela água, mulher de encantamento, feita pomba. Mulher mutante, que, se, por alguma violência, permanece, se torna outra, horrível, aberrante porque continuamente acessível, a prosaica aguadeira, negra de sangue sólido, exposta, “queimada pelo sol” — mulher *coagulada* junto ao homem.

Surpreendidos na sua raiz, os símbolos não se reduzem, transbordam. A preta sem encanto e a pomba encantada aparecem também, nesta contínua reverberação de reflexos, como mediações do prazer e do desejo, imagens de um impasse masculino: a mulher perto da “jouissance” e a “dame longh” da “joy”<sup>12</sup>.

A pomba dá tempo ao tempo: vai-se deixando abordar no tempo triádico do conto, esquiva ao laço de fita e ao laço de prata, para — passado o tempo certo de negridão da *outra* — se deixar prender, permitir que o seu pé se ajuste ao laço de ouro (o *sapatinho* de ouro ou de cristal da Borracheira...): “Em laços de ouro já a pombinha cai”.

De novo insustentável, a simultaneidade das duas faces cúmplices e rivais, reflexos da mesma em dois tempos. Passado o *mau* tempo, resolvida a crise, morre a preta, e fixa-se a branca junto do príncipe, num *fim feliz* de contos de fadas. Como pólo negativo da branca, como rival e inimiga, a preta é eliminada.

Quer isto dizer que a impermanência / dualidade da mulher se resolve com o casamento, quando controlada por um homem? Muitos contos de transformação ou de

---

<sup>11</sup> Ver, por exemplo, o conto “Jardineiro da Minha Horta”, incluído em I. Cardigos e D. Marques, “Literatura Oral Algarvia—VII”, *Jornal da Serra*, nº 12 (Dezembro de 1995), pp 20-21. A recolha, feita em Vale Judeu, concelho de Loulé, distrito de Faro, deve-se à Dr<sup>a</sup>. Idália Farinho Custódio, que gentilmente no-lo cedeu para publicação.

<sup>12</sup> “Jouissance [...] incompatible avec l’infinie distance dans laquelle est maintenue la Dame. [...] Le joy prends naissance au coeur de cette faille qui affecte le *jauzimen*” (Jean-Charles Huchet, *L’Amour discourtois: la “fin” amors” chez les premiers troubadours*, Paris, Privat, 1987, p. 206).

## E.L.O., 2 (1996)

rivais optam por esta utopia do desejo. Mas o conto vai mais longe. Todas as versões tendem a prolongar o desfecho com o destino dado à preta. Da sua inimiga, a noiva branca escolhe guardar os ossos e / ou a pele<sup>13</sup> — transformados. Dos ossos, brancos, se fará uma escada<sup>14</sup> / banco de acesso ao leito / jardim — espaço real ou metafórico do amor; ou um banco para a menina descansar (de ser *branca?*); da pele (negra) se fará um tambor, ou um pandeiro, ou um tapete — tempos de pausa, de recusa desse mesmo amor? É a aceitação dos dois tempos integrados na mesma, a conciliação das duas fases numa só face. Desfecho de desencantamento sem desencanto. Transformada, a mulher preta coexiste na branca, raiz da sua beleza / fertilidade.

É um conto lindíssimo, mas a sua voz é cruel. Requinta-se no maniqueísmo desenfreado característico de todos os contos de rivais. Escandaliza pelo seu racismo óbvio, que hoje nos inibe de o contarmos a crianças e que o tem vindo a banir das antologias. O racismo à flor-da-pele que ele exhibe esconde, no entanto, um “escândalo” mais profundo, que resulta da alteridade do olhar masculino sobre a realidade feminina.

Não são cruéis os contos de transformação da heroína, mais próximos de uma auto-percepção de ciclicidade — não se é cruel para consigo própria, ao dar expressão à dolorosa aprendizagem dos tempos e dos ciclos. O conto da “Velha Desfolada” é pedagogicamente cruel para aquela que se recusa a entendê-los. De resto, a heroína dos contos de transformação é sempre boa e dócil, pois aprendeu a aceitar a metamorfose: sofrer na solidão da fase negativa e ressurgir em glória na fase positiva, junto do seu par.

É quando a esquizofrenia do olhar cristaliza o tempo em espaço que a mulher se desdobra em duas, inimigas, inconciliáveis, em que a narrativa antagoniza a *feia* e *má* até a eliminar. De quem é o olhar, de quem é, então, a voz? De quem não vive a experiência mas é alvo dela. Da voz misógina, para quem a mulher é metonímia da mulher *em sangue*, a mulher *crua* e impura, se perto, e desejada, se inacessível, se longe. Nessa topografia do desejo que é o desfecho de muitos contos de fadas, o olhar masculino aniquila a negra impura e torna a bela sempre próxima.

Não quer isto evidentemente dizer que os contos de transformação ecoem todos uma voz feminina e os contos de rivais uma voz masculina. Se os elos da tradição oral no-los fizeram chegar até nós, é porque todos estes contos são o produto destilado de muitas vozes, esquivos a éticas redutoras. A heroína de “As Três Cídras” não acaba sempre por guardar, à socapa da voz (ou do olhar) que extermina a outra, o que de precioso tem a sua inimiga e invisível (negra...) aliada?

Concluamos. O que parece acontecer na passagem dos contos de transformação para os contos de rivais é que o tempo se desdobra em espaço. Em vez de o belo aparecer na sequência do horrível, presenciamos, lado a lado, em simultaneidade, as duas fases — as duas faces — da transformação. É esta uma das magias dos contos de fadas: a metamorfose do tempo em espaço, tornando visível aquilo que só a passagem

---

<sup>13</sup> Para a transformação da pele, ver, por exemplo, contos nº 307 (transformação num tapete), nº 308 (num tambor), e nº 310 (num pandeiro) de José Leite de Vasconcelos, *Contos Populares e Lendas*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1963.

<sup>14</sup> A transformação dos ossos numa escada para subir para a cama encontra-se, por exemplo, na cit. obra de Leite de Vasconcelos, conto nº 307; numa escada para descer para o jardim, conto nº 308; numa cadeira “para a menina se sentar”, conto nº 310.

## I. Cardigos, “Da Fase à Face”

do tempo nos oferece. A história da “moça feia e bonita” oferece-nos a chave de acesso do modelo de transformação para os contos de rivais. É um elo de transição para tantas outras histórias, filtradas pelo olhar masculino, que, vendo no espaço sem experimentar no tempo, refractam no espaço o que é fruto do tempo: vendo a feia e vendo a bonita, ignoram que ambas são a mesma, menstrual e ovular, aberta ao tempo e à “passagem das fadas”. Só as transformações que resultam do passar do tempo são reais. Vivemo-las em nós, expandimo-las nas experiências de morte e renovação, no dobar e desdobar cíclico das estações, das luas e dos dias. Tentamos integrá-las num plano que transcenda o irreversível caminho de cada vida humana. Mas só os contos no-las fazem saltar do tempo para o espaço — num jogo de reflexos, espelhos mágicos que eles nos emprestam mas que só a eles pertencem.<sup>15</sup>

### ABSTRACT

*For the purpose of this paper, heroine fairytales were considered within two models: a) fairytales of transformation (/revelation) of the heroine, typically from ugliness into beauty (as AaTh 510B or AaTh 877); b) fairytales of confrontation with and victory over a rival (as AaTh 480 or AaTh 403). It is argued that the rivalry model is a modulation of the transformation model; in fact, the themes of transformation and rivalry tend to overlap in the same plot (as in AaTh 510A or AaTh 408). The ugly (sleeping, mute) state of the heroine takes shape, in rivalry tales, in the figure of the rival. Three examples of transformation and rivalry models are considered: AaTh 877, AaTh 408 and a Brazilian fairytale in which the single protagonist is thought to be two sisters, because she swings from ugliness to beauty. As with this fairytale, transformation is the reality behind the appearance of the two rivals; in other words, the two phases of nubile cyclicity unfold themselves as two rival faces: the ugly / bad, and the beautiful / good who — wrongly and rightly, respectively — compete for the same space in the bed of conjunction with a husband.*

---

<sup>15</sup> Muito agradeço a J. J. Dias Marques a meticolosa revisão que fez deste texto.