

Madrygal. Revista de Estudios Gallegos

ISSN: 1138-9664

<http://dx.doi.org/10.5209/MADR.62606>EDICIONES
COMPLUTENSE

Encantar para resistir: os contos de encantamento galegos e a resistència feminina

Fernanda Lacombe¹

Recibido: 31 de marzo de 2016 / Aceptado: 15 de abril de 2018

Resumo. O presente artigo trata de uma análise dos contos de fadas de tradição oral galegos e sua leitura como narrativas de resistència feminina dentro da sociedade patriarcal e misógina. Assim como a literatura erudita, a tradição popular tende a reproduzir preconceitos de gênero presentes na sociedade. Tendo como embasamento para compreender a situação das mulheres na Europa entre os séculos XV e XVIII a obra de Silvia Federici, percebe-se como dentro da literatura de tradição popular, o gênero dos contos de fadas guarda em seu subtexto o registro das transformações criadas pela acumulação primitiva que acentuaram a diferença entre homens e mulheres, principalmente aquelas que dizem respeito à divisão do trabalho por gênero, a desvalorização do trabalho doméstico realizado por mulheres e o controle do Estado sobre os corpos e a reprodução feminina. Somado a isso, os contos de encantamento apresentam em algumas de suas narrativas um discurso que questiona o senso comum misógino, sendo, deste modo um modelo de subversão e resistència feminina.

Palavras-chave: Tradição oral; literatura popular; feminino; contos de fadas.

[es] Encantar para resistir: los cuentos de encantamiento gallegos y la resistencia femenina

Resumen. El presente artículo trata de un análisis de los cuentos de hadas de tradición oral gallegos y su lectura como narrativas de resistencia femenina dentro de la sociedad patriarcal y misógina. Así como la literatura erudita, la tradición popular tiende a reproducir conceptos de género presentes en la sociedad. Teniendo como base para comprender la situación de las mujeres en Europa entre los siglos XV y XVIII la obra de Silvia Federici, se percibe como dentro de la literatura de tradición popular, el género de los cuentos de hadas guarda en su subtexto el registro de las transformaciones creadas por la acumulación primitiva que acentuó la diferencia entre hombres y mujeres, principalmente aquellas que se refieren a la división del trabajo por género, la desvalorización del trabajo doméstico realizado por mujeres y el control del Estado sobre los cuerpos y la reproducción femenina. Sumado a ello, los cuentos de encantamiento presentan en algunas de sus narrativas un discurso que cuestiona el sentido común misógino, siendo de este modo un modelo de subversión y resistencia femenina.

Palabras clave: Tradición oral; literatura popular; femenino; cuentos de hadas.

[en] Enchant to Resist: Galicians Tales of Enchantment and Female Resistance

Abstract. This article deals with an analysis of Galician oral tradition fairy tales and their reading as narratives of feminine resistance within the patriarchal and misogynist society. Like well-known literature, popular tradition tends to reproduce gender prejudice present in society. Based on the background of the work of Silvia Federici in the 15th and 18th centuries, the genre of fairy tales has in its subtext a record of the transformations created by primitive accumulation that emphasized the difference between men and women, especially those that concern the division of labor by gender, the devaluation of domestic work performed by women and the control of the state over bodies and female reproduction. In addition to this, tales of enchantment present in some of their narratives a discourse that questions misogynist common sense, thus being a model of female subversion and resistance.

Keywords: Oral Tradition; Popular Literature; Female; Fairy Tales.

Sumário. 1. Introdução. 1.1. A dominação das mulheres e sua manifestação na tradição popular. 1.2. Os contos de fadas e as narrativas de resistència. 2. Interpretação dos contos. 2.1. Santa Dora. 2.2. O xogador e a filla do demo. 2.3. O conto do lagarto. 3. Conclusão: a história das mulheres. 4. Referências bibliográficas.

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Correio-e: gappolacombe@gmail.com

Como citar: Lacombe, F. (2018): “Encantar para resistir: os contos de encantamento galegos e a resistência feminina”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20, pp. 299-312.

1. Introdução

Em muitas de suas palestras em universidades brasileiras, o escritor mineiro Luiz Ruffato declara que de todas as formas de arte, é provável que a mais elitista seja a literatura. De fato, em populações cuja taxa de leitores é baixa, falar de uma literatura escrita é referir-se a uma forma de expressão artística dirigida a poucos e provavelmente escrita em uma língua ou dialeto das elites.

No caso da literatura galega, antes do *Rexurdimento* protagonizado por Rosalía de Castro, Manuel Murguía e demais autores, é possível detectar um vácuo de produção escrita em galego, o que levou a chamarem o período entre os séculos XVI e XVIII de “Séculos Escuros”.

Entretanto, como aponta Francisco Fernández del Riego na *Historia da Literatura Galega*, a ausência de produção escrita não significa uma ausência de produção cultural. Nas palavras do autor:

Tal feito non significa que antes e despois da época despersonalizadora da creación culta deixou de florescer a popular. Pero é, mesmamente, cando aquela debola, cando con máis forteza rexurde esta. A Literatura popular galega –de igual xeito que a erudita– ten algo de seu que non ten outra ningunha. Ten unha fisionomía particularizada, reflexada –entre outro sinais– no sentimento da terra, no lirismo, no humorismo e na saudade. (1995: 42)

Dentre esses “outros sinais” de que falou Fernández del Riego, sem explicitar, acreditamos que um dos principais é o lugar de destaque que ocupam as mulheres na literatura galega, tanto erudita quanto popular; seja como tema, seja como produtoras.

No que diz respeito à sociedade tradicional rural galega, berço da literatura popular, nos embasamos nas palavras de outro pesquisador do folclore galego. Como afirma Buenaventura Aparicio Casado, em seu estudo *Mouras, Serpientes, Tesoros y Otros Encantos: Mitología Popular Gallega*:

Sin embargo, cualquier observador atento pronto percibe que la mujer ejerce en la sociedade rural gallega un papel fundamental, muy peculiar y diferencial si lo comparamos con otras

comunidades españolas. En este aspecto, tal vez pudiéramos hablar de la existencia en Galicia de un cierto *matriarcalismo*, entendiendo este concepto –como lo hacen los autores de la Escuela de Eranos– en el sentido de destacar el papel primordial de la mujer en el mundo mítico, es decir, en el terreno de lo simbólico. (1999: 354-355)

Tal papel de destaque, entretanto, não impede que a representação das mulheres dentro dessa tradição popular não reproduza o pensamento misógino dominante. Aparicio Casado tenta apresentar algumas hipóteses para a misoginia dominante entre a população rural galega, baseando-se em Vicente Risco, que caracteriza a educação dessa população como feita apenas na Igreja e dentro de casa.

De modo a buscar hipóteses mais concretas para a misoginia na estrutura social galega após a Idade Média, tomamos por base a obra *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, da pesquisadora e ativista ítalo-americana Silva Federici. Apesar de não se referir especificamente ao caso galego, trata-se de um estudo que permite realizar paralelos com a situação das mulheres na Galiza e a maneira como essa situação se vê representada nos contos de tradição popular.

1.1. A dominação das mulheres e sua manifestação da tradição popular

Como apresenta a autora, a transição do Feudalismo para o capitalismo não foi um processo de evolução natural de forças que emergiam na Idade Média, mas a resposta das classes dominantes a uma série de revoltas e movimentos de resistência do proletariado medieval, que se tornaram massivos e constantes por volta do século XIV.

Alguns séculos antes, nos territórios romanos e novos Estados germânicos, a forma encontrada pelos senhores de terra para frear as rebeliões de escravos e suas fugas foi conceder-lhes uma pequena porção de terra e família própria, ao mesmo tempo que começaram a subjugar os camponeses livres. Estes trocaram sua liberdade pela proteção de um senhor. Desse modo, é possível dizer que a escravidão nunca terminou de fato; na verdade, foi substituída por uma nova relação de classes, que colocou todo o campesinato no mesmo lugar de subordinação.

Somados às revoltas dos servos que buscavam se proteger dos abusos dos senhores e ganhar mais direitos estavam os movimentos

milenaristas e heréticos, sendo os segundos, principalmente, responsáveis por uma tentativa consciente de criar e organizar uma nova sociedade. No que diz respeito às mulheres, os heréticos apresentaram uma redefinição de aspectos da vida cotidiana que as influenciavam diretamente, como a reprodução sexual.

O ponto máximo da crise do trabalho na Idade Média se dá após a Peste Negra. Com a morte de cerca de 30% da população europeia, a mão de obra se torna mais cara, assim como as ameaças de expulsão dos trabalhadores da terra, antes eficientes, tornam-se vazias com a diminuição da população.

No século XV, com as revoltas camponesas caminhando rumo a uma revolução das estruturas sociais, a nobreza e a burguesia agem. Neste momento, aponta Federici, uma das estratégias utilizadas para separar a classe trabalhadora é a implementação de uma política sexual que acentua as diferenças entre homens e mulheres: não só o estupro contra mulheres de classes baixas é praticamente descriminalizado, como a prostituição passa a ser institucionalizada em muitas cidades europeias. Tais atitudes criam sentimentos de hostilidade dos homens proletários para com as mulheres de sua classe, separando o grupo e dissolvendo sua capacidade de organização.

Nos séculos seguintes, conforme se dissolve a estrutura medieval e se implementa a acumulação primitiva de capital, essa estratégia permanece. Além de o estupro seguir descriminalizado de diferentes maneiras, às mulheres é relegado o trabalho doméstico, sem visibilidade ou retorno financeiro. Somado a isso, o controle do corpo e da capacidade de reprodução das mulheres pelo Estado se torna uma das principais marcas de misoginia, que segue até os dias atuais.

Na Galiza essas estratégias de dominação podem ser percebidas na sociedade rural. Citando mais uma vez Aparicio Casado:

La situación de inferioridade de la mujer se manifestaba cotidianamente en muchos momentos y situaciones, pero de manera especial se hacía patente en ciertas tareas particularmente importantes para la comunidad rural. Llegado el tiempo de la matanza, los hombres se ocupaban de las actividades que se consideraba que requerían habilidad y destreza —dar muerte y despierzar el cerdo—, mientras que las mujeres hacían los trabajos “sucios”. (...) Pero era, sobre todo, en la ideología, en el terreno de las creencias, donde se manifestaba de forma más palpable esta asimetría entre los dos sexos. Se estimaba que la

mujer, por su constitución o naturaleza, podía ser peligrosa, causa y símbolo del mal, agente, en suma, del desorden comunitario. En general, todo lo relacionado con la enfermedad, la envidia, la brujería, las pérdidas y desgracias se encuadraba en la parcela simbólica negativa perteneciente a la mujer. (1999: 356)

De fato, muitas são as canções, refrãos e narrativas populares que associam às mulheres o caráter mesquinho, invejoso, fofoqueiro, sentimental e ambicioso. Em contrapartida, colocam os homens como protagonistas das histórias, dotados de comportamento mais virtuoso. Segue abaixo uma pequena narrativa de exemplo:

Nunha aldeã inmediata á vila de Sarria, había un matrimonio que a muller lle pegaba moitas veces ao home.

Un día el viuna vir pola eira cun fungueira na man para pegarle como de costume. El foi e meteuse debaixo do banco para que non lle puidera dar no lombo. Ela, así que chegou e o viu debaixo do banco, como alí non lle podía zumbar, decíalle:

—Sae de baixo do banco, home! Sae, que che vai ser mellor!

Pero el non saía e logo decía:

—Non saio, non! Non teñas medo que saia, que algunha vez há de ter Mingos xenio! (Barrio e Harguindey 1995: 71)

Segundo Federici, o tema da “luta pelas calças” —mulheres dominadoras que maltratam seus maridos e competem com eles pelo domínio do matrimônio— se populariza na literatura popular a partir do século XV, sendo mais um reflexo da campanha misógina contra o trabalho feminino.

Dentre as categorias de literatura popular, entretanto, existe uma na qual os traços de misoginia não se manifestaram tão fortemente, ou, ao menos, é possível encontrar personagens femininas mais desenvolvidas e temáticas que contribuem para o amadurecimento das mulheres. Trata-se dos contos de encantamento, mais conhecidos como Contos de Fadas.

1.2. Os contos de fadas como narrativas de resistência

Encontrados nas mais diferentes culturas, caracterizados pela riqueza de símbolos e episódios fantasiosos, os contos de fadas, ou contos de encantamentos são um patrimônio imaterial

passado de geração a geração, uma poderosa fonte de transmissão de saberes e valores, especialmente entre culturas iletradas.

Associar a criação e apreciação destes contos exclusivamente a mulheres é incorreto. Entretanto, ao analisarmos antologias como *Contos Populares* de Maruxa Barrio e Enrique Harguindey, ou mesmo acessarmos lembranças de histórias ouvidas ao longo de nossa formação, é notável o modo como nos contos de encantamento é dado às mulheres um espaço não encontrado em outras manifestações da tradição popular.

Em tempos que muito se discute acerca da representatividade, encontramos um número maior de contos com protagonistas femininas ou ao menos mulheres em papel de destaque. E seja como personagens principais ou secundárias, estas mulheres subvertem estereótipos de gênero, apresentando valores comumente atribuídos somente a personagens masculinas: inteligência, coragem, honradez, generosidade, dentro outros.

Se pensarmos que estes contos são produzidos em sociedades patriarcais, é possível observar neles uma forma de resistência das mulheres, que mesmo inconscientemente plasnam em seus contos e personagens a forma que vêem ou como gostariam de ser.

Tendo muitas destas narrativas sido apropriadas pela indústria cultural, acabaram por perder parte desse valor de resistência e subversão, reproduzindo discursos e ideais machistas.

Muitas já foram as abordagens utilizadas para os estudos dos contos de fadas: faz-se necessário uma leitura das entrelinhas destes contos, da história de resistência das mulheres através de suas histórias.

2. Interpretação dos contos

Para este artigo foram escolhidos três contos da já citada antologia de Barrio e Harguindey. São eles: *Santa Dora*, *O xogador e a filla do demo* e *O conto do lagarto*. O critério inicial de seleção foi o fato das narrativas apresentarem mulheres em papéis como protagonistas. Posteriormente, deu-se preferência por contos com maior número de elementos simbólicos e características peculiares à cultura galega².

2.1. Santa Dora

Assim como outros contos da antologia, esta história pode ser encontrada com nomes distintos e diferentes versões, tanto de outros povos europeus quanto n' *As mil e uma noites* e na literatura de tradição oral brasileira. Nesta versão galega, se destacam as características católicas pelo nome da personagem (Santa Dora) e por alguns símbolos presentes na narrativa. Segue o enxerto inicial:

Unha vez ía un rei paseando polo seu reinado e passou por diante da casa onde vivía Santa Dora con dúas irmás mais, que estaban todas tres nun corredor para velo pasar.

A máis vella díxolle que se a collía por muller habíalle facer un vestido sen costura ningunha. A do medio díxolle que se a quería a ela, que lle faría unha camisa sen puntada ningunha. Pero el seguía sen facerlles caso. Soio llo fixo a Santa Dora cando lle dixo que, se casaba con ela, habíalle dar dous fillos, cunha estrela de ouro na frente cada un. O rei pensou que sería moi bonito ter dous fillos coas estrelas de ouro, e foi a pedirlle palabra de casamento.

Casaron con moito rumbo e despois levou para o seu palacio as tres irmás e, ao pouco tempo de que casara, tivo que marchar para moi lonxe, á defensa.

Como Santa Dora dixera, deu a luz e trouxe un meniño e unha meniña, cada ún cunha estrela de ouro na frente, pero como as irmás lle tiñan moita envidia, colleron as criaturas, atáronlles uns tirelos na frente para tapa-las estrelas, e botáronas río abaixo metidas nun caixón, facéndolle ver ao rei que trouxera dous gatos negros.

O rei, cando recibiu a carta das cunhadas, entráronlle ganas de matar á muller, pero pensou que a morte era pouco castigo e mandouna emparedar para que morrese de fame. Pero non morreu, porque a Virxe botáballe pan e auga para que vivise. (Barrio e Harguindey 1983: 203-204)

Logo nos episódios iniciais desse conto, encontramos a questão da reprodução e do crescimento populacional. Como é dito no segundo capítulo de *Calibã e a Bruxa*, a passagem do Feudalismo para o Mercantilismo tem como uma de suas características uma diferente percepção acerca do crescimento populacional e do controle de natalidade. Tanto para os servos

² Do ponto de observação de uma pesquisadora estrangeira.

quanto para os senhores, na Idade Média, uma prole larga representava mais motivos de preocupação do que de prosperidade: para os primeiros, eram mais bocas para alimentar; para os segundos, uma questão de herança e destino de vida, já que apenas o primogênito herdava o posto de senhor, enquanto seus irmãos deveriam buscar o próprio sustento de outras maneiras.

O fato de Santa Dora contrair o matrimônio real através de uma promessa de não um, mas dois herdeiros, assim como o comportamento despreocupado e até um pouco fútil do monarca com relação ao tema, apresentam um contexto em que o crescimento populacional já é visto com entusiasmo. Dentro da lógica mercantilista, uma grande população é sinônimo de prosperidade e poder. Mesmo que os filhos do rei jamais se tornassem parte de massa de trabalhadores que produziram a riqueza do reino, esse traço de percepção positiva sobre a prole nos remete a essa visão de mundo, assim como o castigo recebido pela rainha.

Ao mesmo tempo que foram tomados por uma ânsia de crescimento populacional, os governos europeus se tornam mais severos em sua legislação ligada a crimes reprodutivos. É nos meados do século XVI que passam a ser impostas penas mais severas para o aborto e o infanticídio, por exemplo. Toda a responsabilidade de uma gravidez, no sentido de ser levada até o fim, assim como a saúde e condições gerais do bebê, passam a ser da mãe, mesmo nos casos de aborto espontâneo. Ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres foram processadas em larga escala por infanticídio e aborto, e, com o advento da caça às bruxas, tais práticas foram rapidamente associadas à bruxaria.

Nesses acontecimentos está refletida a culpabilização de Santa Dora. Ainda, a ideia da gestação que dá origem a dois animais e não a crianças nos remete às acusações de desvios sexuais com animais perpetradas contra as mulheres julgadas por bruxaria. A narrativa segue:

O caixón que levaba os meninos marchou polo río abaixo até que quedou atrancado na cal dun muíño, facéndoo parar. O muiñero saíu afora para ve-lo que pasaba e, ao ver aquel caixón, pensou que iría cheo de diñero e sacouno correndo. Chamou pola muller para que lle axudase a abrilo e atopáronse cos dous meninos. Quedaron un pouco un mirando para o outro sen saberen que ían facer deles, porque eran probes e xa tiñan un fillo, pero por últimas acordaron quedarse con eles.

O muiñero non se marrou cando creu que o caixón ía cheo de diñero pois, dende que tivo os meninos en casa, cada día lle marchaban máis dereitas as cousas e estaba en camiño de se poñer rico.

Os meniños espoliñaban moito e eran moi listos. Mandáronos á escola na compañía do fillo e eles eran tan listos que, ao pouco tempo, xa o mestre non tiña que lles ensinar. Pero o fillo do muiñero era tan burro que non aprendía nada, e por eso tíñalles moita rabia aos outros e sempre lles andaba chamando lomeadas, entre elas “atopados”.

Un día os meniños preguntároulle ao muiñero por que o irmán (eles pensaban que eran irmáns) lles andaba chamando “atopados” sempre. Entón o muiñero contoualles todo. Eles, ao saber que o muiñero non era seu pai quixerón marchar polo mundo adiante e, anque o muiñero non os quería deixar marchar, eles teimaron tanto que non tiveron máis remedio ca deixalos ir, pero antes déronlles comida para o camiño e sete pesos, pois eles non quixerón máis cartos. (*Ibid.* 204)

Também no episódio dos pais adotivos percebemos a ideologia mercantilista ligada a prole. Como diz o narrador, aquilo que antes se apresenta como um fardo para o casal pobre –mais herdeiros– logo se mostra como razão de prosperidade e geração de riquezas.

Após abandonar a casa dos pais que os criaram, os dois irmãos –um menino e uma menina, importante lembrar– encontram com o corpo de um homem morto, que não havia sido enterrado por falta de pagamento. Os dois fazem questão de pagar pelo velório –os exatos sete pesos que possuíam– e seguem seu caminho até chegarem às proximidades do palácio do rei, de quem não sabem serem filhos. Ali estabelecem sua morada, cultivando um jardim precioso visitado por todos da vizinhança, como suas duas tias, que não conseguem crer que os sobrinhos permaneceram vivos (elas os reconhecem pelas tiras de tecido amarradas na testa, que nunca puderam ser tiradas).

Dispostas a continuar enganando o rei, as duas voltam ao palácio e decidem falar com uma bruxa para pedir que as ajude a tirar os dois sobrinhos dali:

E, por últimas, foron falar cunha bruxa para que lles dixese como habían de facer para botalos de alí. Respondéulles que, se lle pagaban ben, xa ela se encargaría de quitarlle-lo estorbo de diante.

A bruxa emprincipiou a ir pola horta tódolos días, alaudoulles as cousas que tiñan nela e díxolles que ainda lles faltaba unha cousa.

—E logo que é?

—Unha música harmoniosa.

—Onde a hai?

—No castelo de Irás e Non Volverás.

Os dous irmáns estiveron falando de ir busca-la música, e acordaron de que marchasse el busca-la, deixando de consigna un pan que se había de volver en sangue se lle saba algunha cousa mala.

Marchou el buscar o castelo e, no camiño, saíulle a figura do home que mandaran enterrar, que lle dixo:

—Mira, no castelo haberá tres músicas: unha que toca moi ben, outra que toca medianamente namáis e outra dun tocar moi tristeiro, pois se colles a que toca mellor cérranse as portas do castelo e quedas pechado dentro!

O rapaz foi ao castelo, viu as tres músicas e fixo caso do que lle dixera o home, collendo a música do tocar máis tristeiro e, cando chegou á horta toda a xente quedaba admirada polo ben que tocaba.

A bruxa quedou levada do demo cando viu que o rapaz non quedara preso no castelo pero púxolle moi boa cara e díxolle:

—Ti viches que música máis bonita? Pois aínda faltan máis cousas neste xardín.

—E logo, que falta?

—Unha fonte preciosa.

—Onde a hai?

—No castelo de Irás e Non Volverás.

—Pois vou busca-la. (*Ibid.* 205-206)

A bruxa é una personagem que deve sempre ser avaliada com cuidado ao se fazer análise dos contos de tradição oral. Como explica a psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés:

O termo bruxa veio a ser compreendido como pejorativo, mas antigamente ele era uma designação dada às benzedadeiras tanto jovens quanto velhas, sendo que a palavra *witch* (bruxa, em inglês) deriva do termo *wit*, que significa sábio. Isso, antes que as religiões monoteístas suplantassem as antigas religiões da Mãe Selvagem. (2014: 112)

Apesar de sua aparência desagradável, a bruxa representa aspectos benignos da psique que precisam ser explorados. Em uma interpretação simples, notamos que apesar de sua intenção inicial ser a de prejudicar os dois irmãos, a personagem da bruxa é essencial para

trazer à tona os conflitos necessários para que os jovens descubram sua origem.

Assim como na primeira tarefa, o rapaz recebe a ajuda do homem cujo enterro pagou e consegue trazer a fonte preciosa para sua casa. A bruxa, então, usa uma nova artimanha:

—Mirade inda falta outra cousa para estar o xardín completo.

—Que falta?

—É o paxaro que o fala todo.

—E onde está?

—Está no mesmo castelo de Irás e Non Volverás. (Barrio e Harguindey 1983: 207)

O rapaz se dirige ao castelo e, mais uma vez, recebe os conselhos do homem enterrado. Este, assim como lhe dissera para escolher a música mais triste e a fonte com a água mais alodada, diz que o jovem deve escolher o pássaro com a pior aparência. Apesar do resultado positivo nas duas vezes anteriores, o jovem acaba não escolhendo o pássaro correto. Basta que toque no pássaro mais falante que este cai como morto e as portas do castelo se fecham.

É nesse ponto da narrativa que entra em cena a personagem da irmã, que havia estado em segundo plano. O pão que havia de denunciar se algo de ruim acontecesse passa a verter sangue e a jovem decide ir atrás de seu irmão.

Ela segue rumo ao castelo e encontra com o homem que aconselhara seu irmão. Ele lhe explica o que passou ao rapaz e, mais uma vez, dá as orientações de como entrar no castelo, pegar o pássaro e salvá-lo:

Fixo ela todo canto aquel home lle mandou e, inda sí, houberon quedar presos pois cerráronse as portas cando ían saíndo, e inda lle colleron a levita ao irmán pero ela cortoulla cunhas tixeiras que levaba e escaparon.

O paxaro que levaron era a maior maravilla do mundo, pois non había cousa que el non falase, e tiña resposta para todo o que se lle preguntase.

Tanto e tanto se falou da maravilla do paxaro e das demais que había na porta, que chegou aos ouvidos do rei, que tamén quixo ir ver. Andivo mirando todo e, cando chegou diante do paxaro, este non quixo falar máis e meteu a cabeza debaixo dunha ala. Entón preguntoulle o rei por que facía aquilo e respondeulle o paxaro:

—É porque ti vives enganado, e estás facéndolle unha inxusticia á túa muller...!

E foille contando todo o que pasara, e díxolle que para facer xusticia que tiña que queima-las prendas que máis quería.

Quíxolle desatar as cintas aos fillos para ver se tiñan as estrelas pero non foi capaz. Entón o paxaro díxolle que fora busca-la raíña, pois era a única persoa que o podía facer.

—Si —respondeu o rei— A probe estará en cinzas!

—Non! —respondeu o paxaro— A raíña é santa e está viva.

O rei, ao ouvir aquilo, púxose louco de contento e mandou a escape por ela e desatoulles os tirelos aos fillos, que facían dez anos aquel día.

A raíña quería que o rei lles perdonase às irmáns, xa que tanto lles quería, pero el respondeulle que tódolos castigos eran pequenos para o que fixeron, e mandounas queimar tal como lle dixera o paxaro. (*Ibid.* 208-209)

Como outras narrativas que presentan tarefas a serem cumpridas por uma jovem protagonista, esta apresenta em seu subtexto ensinamentos acerca da importância do amadurecimento da menina que um dia se tornará mulher. Ao contrário de seu irmão, a menina é capaz de dar a devida atenção a sua intuição e concluir as provas com sucesso. Essa etapa será fundamental para que os dois alcancem o objetivo primordial e inicial de sua jornada: descobrir de onde vieram e quem são seus verdadeiros pais.

Como foi dito anteriormente, trata-se de uma narrativa que pode ser encontrada em diferentes versões e povos, mas, quando analisada como parte da tradição literária popular galega, permite uma reflexão acerca do papel de resistência das mulheres galegas durante os períodos de imigração.

Em uma cultura patriarcal, é de se esperar que o mundo se configure como um espaço hostil às mulheres, especialmente para aquelas que precisavam sobreviver a eles sozinhas. Como a imigração masculina era mais frequente do que a feminina, muitas foram as esposas, mães e filhas que ficaram na terra à espera de que seus familiares retornassem, traçando alternativas para sobreviverem às diversas formas de violências a que estavam expostas, desde o estupro até a fome.

Em *Santa Dora*, encontramos uma protagonista feminina que não apenas salva seu irmão como logra descobrir suas origens e, assim, afirmar-se no mundo no lugar que é seu por direito. Se não bastasse, ainda resgata outra mulher da punição injusta que recebeu.

2.2. O xogador e a filla do demo

Assim como no conto anterior, em *O xogador e a filla do demo*, encontramos uma personagem feminina que começa a narrativa em segundo plano, mas que acaba por assumir-se como protagonista. A história começa, então, centrada na figura do jogador, como o título indica:

Dunha vez era un home que tiña grande capital mais, como era moi xogador, perdeuno todo e, cando soio lle quedaban na casa mil pesetas, foi e dixo para contra sí:

—Pois, para mil pesetas que me quedan, vounas xogar tamén a ver se gaño outras mil.

E perdeunas o mesmo que outras.

O home, de tan relaxado como estaba, foi e pediulle a Deus que se lle presentase o demo e que lle dese unha baraxa para gañar sempre con ela.

E o demo presentouselle e díxolle:

—Toma esta baraxa e vai xogar, que sempre que xogues has gañar. Soio que ao fin de cinco anos tesme que ir facer unha visita.

Ao cabo dos cinco anos, o home, con moita pena, púxose ao camiño para lle ir face-la visita ao demo, e ía chorando.

E foi entón e saíulle unha señora e falaron:

—Para onde vas que tanto choras?

—Non hei chorar, se lle vendín a alma ao demo, e agora voulla entregar!

E díxolle a señora:

—No teu camiño has de encontrar un río, e ao río han chegar catro pombas brancas que se espiran das súas prumas. Son catro mozas que se van bañar ao río. Ti, fixate na máis branca e, cando estean todas na auga, vas e cólleslle a roupa, escóndella e non lla deas ata que marchen as tres outras irmáns.

Aconteceu tal e como a señora dixera e, cando marcharon as outras tres irmás, a que quedaba díxolle ao xogador:

—Vólveme a miña roupa!

—Se me non libras de lle dá-la miña alma ao demo, non cha dou.

—Vólvema, que eu heiche librar de calquera promesa que fixeras.

Despois foi el onda o demo, que lle falou:

—Se fa-las tres cousas que eu che mande, quedas libre. A primeira é ir plantar agora unha viña, quitarlle deseguida as uvas e traerme o viño para o xantar das doce.

O xogador foise chorando onde a moza, que se chamaba Blancaflor, e contoulle o que lle pasaba.

E díxolle ela:

—Vai dormir e non teñas pena. (*Ibid.* 233-234)

A narrativa segue com mais duas tarefas, que o jogador só é capaz de realizar graças à ajuda de Blancaflor. Após a última –buscar o anel da tataravó do demo, que se encontrava no fundo do mar–, o diabo descobre a intervenção da filha:

O demo mirou para o anelo e faloulle:

—O que te salvou a ti foi a Blancaflor, que é a miña filla.

E quedou rosmando.

Mais o xogador e a Blancaflor ordearon de se casar e de dormir xuntos aquela mesma noite.

E o demo, que o soubo, pensou en matalos aos dous. Mais coma Blancaflor adiviñouno encheuno de cuspe o cuarto en que se ía deitar co seu mozo. E ela e o seu mozo fuxiron.

Chegada a noite, o demo falaba coa Blancaflor e o cuspe respondíalle e el coidaba que estaba dentro.

E alá polas dúas ou tres da mañán, foi e soltou unha roda de navallas barbeiras sobre a cama en que habían dormi-los dous mais, como non estaban, non os mataran e, cando foi o demo ver se xa estaban mortos, viu que non había ninguén na cama e enrabexouse moito e marchou contarlle o que pasara á súa muller.

E díxolle a muller.

—Colle un cabalo e corre atrás deles!

Porque o demos tiña tres cabalos. Un corría como a vista, outro corría como o pensamento e o terceiro aínda corría mais. O que corría como o pensamento levárono Blancaflor e seu noivo, e o demo colleu o que corría máis e botou atrás deles.

A Blancaflor e o seu noivo xa chegaran a moita distancia cando foi ela e dixo:

—Alá vén meu pai. Estamos perdidos!

E foi e volveuse parra e as uvas, e o cabalo a lata, e o xogador púxose a vender uvas.

Cando chegou o demo preguntoulle ao que vendía as uvas e falaron:

—Viu pasar por aquí a un señorito e unha señorita de a cabalo?

—Quere uvas! Sonlle boas! A can son as uvas! A can!

—Váíase fastidiar!

E o demo marchou para casa e ao chegar díxollo á súa muller.

—Ah, lápon! A lata era o cabalo, a parra coas uvas a Blancaflor e o home o seu noivo! Corre a ver se aínda os colles!

E o demo volveu a correr.

Eles seguiron camiñando algún tempo mais, de pronto, dixo a Blancaflor:

—Alá volve vir meu pai.

E foi e volveuse eirexa, e o cabalo os santos e o home púxose a tocar á missa.

Cando chegou o demo preguntoulle ao que tocaba a missa e falaron.

—Veu por aquí un señorito e unha señorita de a cabalo?

—Tocan a missa, tocan a missa que xa é moi tarde!

—Váíase fastidiar!

E o demo marchou para casa e ao chegar díxollo á súa muller.

—Ah, lápon! A eirexa era a Blancaflor, os santos o cabalo e o que tocaba a missa era o noivo da Blancaflor! Corre a ver se aínda os colles!

E o demo volveu a correr.

Mais, daquela, Blancaflor volveuse un brazo de mar e o demo non puido pasar e marchou para casa e xa non os perseguíu máis. (*Ibid.* 235-237)

Nesse ponto do conto, Blancaflor já não é mais somente uma auxiliar do jogador. Ela não o ajuda apenas por conta da chantagem das roupas, mas por vontade própria. É também nesse trecho da narrativa que fica evidente o traço de personalidade mais marcante de Blancaflor: não os poderes mágicos, mas a inteligência, uma vez que é capaz de enganar até o diabo –a única personagem que não se ilude é a outra mulher da trama, a mãe da moça.

Blancaflor e o jogador finalmente estão livres da perseguição do demo. Entretanto, as peripécias ainda não foram concluídas:

E, do outro lado do brazo de mar estaba a casa do xogador, e foi el e díxolle á súa moza:

—Vou a ir á miña casa e volvo axiña.

—Vai, pero non te deixes abrazar por ninguén, porque se alguén te abraza, esquecesme!

E cando entrou na casa abrazouse a el unha cadela e esqueceuna, e ordenou casar cunha moza do lugar.

Entón a Blancaflor fíxose costureira e foi coser ao lugar do seu noivo e tódolos mozos dicían que en tal casa había unha costureira moi bonita. (*Ibid.* 237)

Se ao longo da narrativa, Blancaflor foi ganhando espaço e assumindo o protagonismo, é neste momento que ela se coloca de fato como a personagem principal do conto, aquela que irá movimentar os fatos em seu entorno. E talvez não exista modo mais galego de fazê-lo do que assumindo a figura da tecedeira, um dos principais símbolos do cânone erudito e popular galego. Como afirma a professora Yara Fratreschi Vieira:

Há uma imagem particularmente fecunda na história da poesia galega, já desde o período do lirismo galego-português, até as produções mais recentes dos finais do nosso século. Trata-se da figura da fiandeira, da tecedeira que trabalha seja o fio concreto de lã e seda, seja o fio metafórico da vida, da espera, da memória e do erotismo. (1998: 151)

Essas diferentes dimensões do símbolo da tecedeira estão presentes na figura de Blancaflor a partir deste ponto da narrativa, como podemos perceber:

E foron dous mozos e o xogador e pretenderon durmir con ela.

E foi un e ela díxolle que si, e cando se ían deitar mandouno vaciar unha bacenilla chea de mexos e pasou toda a noite vaciando na bacenilla e non puído durmir con ela.

E pola mañán preguntáronlle os outros:

—Seica pasaches boa noite? Que tal se durme con ela?

—Moi ben, moi ben.

E marchou.

Na noite seguinte foi o outro e, cando se ían deitar, mandouno que se lavase nunha palangana e pasou toda a noite lavándose.

E pola mañán preguntoulle o que quedaba, que era o xogador:

—Seica pasaches boa noite? Que tal se durme con ela?

—Moi ben, moi ben.

E marchou.

E aquela noite foi o xogador e, cando se ían deitar, mandoulle ela que pechase a porta e el estivo toda a noite pechando e abrindo na porta deica a mañán. (Barrio e Harguindey 1989: 238)

Percebemos em Blancaflor duas das dimensões recorrentemente ligadas à tecedeira, que acabam por se complementar: primeiro, a dimensão da solidão, que pode ser explicada pelo drama da imigração. Seja para Castela, seja para fora do território espanhol, muitos foram os homens que abandonaram a Galiza em busca de trabalho e melhores condições de vida, deixando nas aldeias as mulheres. Não por acaso, um dos mais comuns paralelos traçados foi com a figura de Penélope, esposa de Ulisses, que aguarda em Ítaca o retorno do marido. Assim como Blancaflor, Penélope também sofria com o assédio insistente de outros homens e ambas demonstraram inteligência para lidar com a situação. Mesmo quando é o jogador que vai até sua noiva esquecida, ela não se deita com ele, pois não se contenta com menos do que acredita merecer.

No primeiro capítulo de seu livro, Silvia Federici aponta para uma associação comum que existia na França entre as fiandeiras e as prostitutas, por serem, geralmente, mulheres solteiras, sem uma base familiar, que trabalhavam fora do ambiente doméstico. No caso da Galiza, segundo a enciclopédia *A Gran Historia de Galicia*, era comum que as mulheres solteiras se empregassem na indústria têxtil, especialmente nos períodos em que os homens buscavam trabalho em Castela. É possível pensar que esse mesmo pensamento machista encontrado na França se estendesse a outras regiões.

Independente disso, o interessante desse conto é o modo como Blancaflor é capaz de mudar a situação a seu favor, controlando os homens que a procuram. Esta é a segunda dimensão do fio da tecedeira: a independência, principalmente no que diz respeito a seu corpo e sua sexualidade. E apesar de ter enganado o jogador do mesmo modo que os outros dois, ela ainda tem planos para ele:

E para o outro día era o casamento do xogador e convidaron a Blancaflor, que levou un cabaliño. E o cabaliño dáballle nas pernas ao xogador, que preguntou:

—Que é esto que me anda batendo nas pernas?

E a Blancaflor falou entón:

—Aquí, cando se compra unha vaca e despois se compra outra, cal é a que vale máis, a primeira ou a segunda?

E respondeu o xogador:

—A primeira.

E naquel intre acordou-se de que aquela era a súa muller e dixo:

—Esta é a miña muller, porque é a primeira e foi a que me salvou.

E marchou con ela. (*Ibid.* 238-239)

Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), Walter Benjamin traça diversas considerações sobre a arte narrativa e a figura do narrador tradicional, que é colocada em contraponto à do autor de romances. Entre essas considerações está a caracterização do narrador de dois modos: primeiro, como o marinheiro que viaja e que, por muito ter visto, é capaz de muito narrar; segundo, como o indivíduo que nunca saiu da terra natal, mas conhece todas as suas tradições e por isso é capaz de narrá-las.

Blancaflor e muitas mulheres galegas se enquadram nesse segundo tipo de narrador, pois permaneceram na terra, resistindo às mais diversas dificuldades, garantindo que algo não fosse esquecido. Esta é a terceira dimensão do fio da tecedeira: a memória.

Como muito tem sido discutido nas últimas décadas, a história oficial é um discurso produzido por indivíduos que têm interesses e visões próprias, e que privilegiou determinados fatos e grupos sociais. Parte do trabalho dos contadores de estórias, mesmo dos contos de fadas, que parecem não possuir nenhum valor histórico, é não permitir o esquecimento.

Sendo as mulheres as principais contadoras, são elas as guardiãs desses fios da memória; a memória dos camponeses, dos proletariados, dos pobres, daqueles que são constantemente esquecidos nos livros de História, mas cujas aspirações e registros encontram espaço na narrativa popular.

2.3. O conto do lagarto

Como foi dito na seção anterior, os contos de encantamento costumam se utilizar mais de símbolos e elementos metafóricos do que outros tipos de narrativas populares. Desse modo, a personagem comum nos contos de fadas europeus da moça com os cabelos dourados não era uma exaltação às jovens loiras, como a apropriação dessas histórias pela indústria cultural nos fez crer, mas uma mensagem de que o caráter da personagem está associado às características positivas do ouro: é valioso, não mofa e apresenta o brilho semelhante ao da luz solar. Outro exemplo é o da famosa

história de Branca de Neve, cuja versão mais conhecida foi recolhida pelos irmãos Grimm. Enquanto uma leitura superficial nos levar a crer que se trata de uma valorização da pele branca em detrimento de outras –pois a protagonista é exaltada por esta característica–, trata-se, na realidade, de uma reminiscência de outras versões do conto, em que a protagonista se chama Fura-Neve, em referência a uma flor –branca– que é capaz de nascer em meio à neve, marcando o final do inverno em alguns países europeus. Fura-Neve, a menina, é então um símbolo de esperança, a flor que marca o início da primavera após o longo inverno. Qualquer mulher pode ser Fura-Neve: branca ou negra.

Alguns desses símbolos encontrados nos contos de fadas são universais; outros correspondem a culturais específicas, ou, ao menos, apresentam significados mais específicos para uma determinada cultura local.

No conto que será analisado a seguir, encontramos a figura do lagarto, que apresenta uma significação própria dentro do folclore galego. Assim começa a narrativa:

Ía un cazador por un monte e viu un lagarto moi grande no alto dunha fraga. Botou a escopeta á cara coa intención de lle zorregar un tiro e xa lle ía despachar un tiro cando o lagarto puxo a falar dicindo:

—Non me mates, cazador!

O cazador quedou espantado de oír falar ao lagarto pero, tendo confianza no ollo e na escopeta, quedou parado. Entón díxolle o lagarto:

—Vén acá, que temos que falar!

Chegouse o cazador ao sitio onde se atopaba o lagarto e este segulle dicindo:

—Se ti fas todo o que eu che diga, heite pór rico para sempre. Entra nesta fraga e colle os cartos que queiras e mañán has de volver aquí cunha das túas fillas, que eu lle hei dicir como ha gana-los cartos que ti leves. E agora vaite polo monte adiante, que has mata-la caza que che dea a gana.

O cazador matou as perdices, coellos e lebres que lle deu a gana e marchou para á súa casa onde chegou moi triste. Púxose a comer sen levanta-los ollos do chan, conocéndoselle ben que estaba pensando nalgunha cousa. A muller preguntoulle ao velo así:

—Que che pasa? Outras veces non traes nada e ves todo contento hoxe, que cáseque que non podías coa caza, tes unha cara que mesmamente parece que che pegaron.

El respondeu:

—Nada, non teño nada!

Dende que acabou de comer chamou á filla máis vella e contoulle o que pasara. Ela dixo que non ía onde o lagarto, que quería mellor que lle devolvese os cartos ca ter que verse con el.

Chamou pola outra filla, a do medio pois tiña tres, e tamén lle respondeu que ela non ía para onde o lagarto inda que a matara.

Despois chamou pola máis nova. Esta quedou pensando o que o seu pai lle dixo e, por fin, rematou dicindo:

—Eu non sei qué me ocurrirá co lagarto ese que vostede viu pero, sexa o que Deus queira! A min sempre me queda o consolo de que os meus quedan ricos para sempre. (*Ibid.* 225-226)

Lê-se a seguinte definición do verbete *lagarto* no *Dicionário dos Seres Míticos Galegos*:

Son inimigos das mulleres, pois velas prodúcelles unha enorme dor de cabeza, por eso as perseguen tenazmente. (...) En cambio son amigos dos homes. Un pode durmir tranquilamente a sesta sen temor das cobras, sempre que haxa lagartos preto. Se unha serpe se aproxima o lagarto esperta o dormente, dándolle golpiños co rabo na cara, botándolle pedriñas, meténdolle a cola na orella, mordéndolla ou rañándolle nos pés. (Cuba, Miranda e Reigosa 1999: 140)

Percebemos entón, que o lagarto está asociado ao género masculino, enquanto as cobras e serpentes são relacionadas ao feminino³. No conto em questão, é possível perceber nas personagens femininas mais amadurecidas a rejeição ao lagarto, a percepção desse aspecto prejudicial ao feminino de que fala o *Dicionário*:

Entón o cazador chamou pola muller e contoulle todo o que pasaba. A muller, primeiro dixo que non deixaba ir á filla para onde o lagarto porque non sabía o que lle podía pasar con el, pero a moza teimou en que quería ir e quedaron en que a levaría seu pai ao outro día.

Para o outro día pola mañán o cazador marchou coa filla cara á fraga do lagarto. Este emprincipiou a dar saltos de alegría ao vela vir. Chegaron pai e filla ao seu destino e entón díxolle-lo lagarto:

—Ti —díxolle ao cazador— vaite para a túa casa e non volvas aquí ate un ano xusto. E ti —díxolle a moza— has face-lo que eu che diga sin marrarte un punto. Colle esta papela e preguntalle á xente que encontres polo camiño pola casa que di aí, e cando te atopas alí di que vas buscar amo para servir. Hanche dar traballo e ti has quedar alí servindo ata que che quede tempo de chegar aquí ao ano xusto. Tamén che han querer pagar pero ti non lle queiras soldada. Toma esta concha que che ha facer todo o que ti lle pidas.

A moza botou a andar e, no camiño, viu catro cazadores que viñan cara onde ela. Tivo medo de que se meteran con ela e dixo:

—Concha, pídoche que eses homes collan por outro camiño!

Inda non acabara de dicilo xa os cazadores colleran por outro camiño. (Barrio e Harguindey 1983: 226-227)

A concha é um símbolo tipicamente ligado ao universo feminino. Pode estar associada tanto à fertilidade e ao erotismo como também à sorte e à prosperidade. Vale recordar que, na língua espanhola, é utilizada como termo de baixo calão para referir-se ao órgão sexual feminino, o que seu formato sugere. No contexto do conto, podemos interpretar a concha como o momento inicial da jornada de descoberta e retomada do próprio corpo que a jovem irá assumir.

Essa interpretação relaciona-se principalmente com a passagem em que a menina pede proteção contra os caçadores. Pedir proteção à concha é pedir resguardo ao próprio corpo, ou seja, é tomar controle sobre ele e evitar que outros tomem decisões relativas a ele que cabem apenas à jovem.

A protagonista continua andando, seguindo as orientações do lagarto, até chegar à casa de uma família, onde pede abrigo:

Foi andando, andando, ata chegar a unha casa na que pedíu pousada para pásala noite, pois xa era lusco fusco e quería pásala noite ao coberto.

A ama daquela casa tiña unha menina que non paraba de chorar. Entón a moza díxolle á nai que lla dese, que ela a faría calar. O pai da meniña díxolle:

—Oxalá fora así, pero esta menina non sei que diaños ten que non para de chorar. Únicamente está algunha vez calada no colo da nai.

³ Mais especificamente, o autor aponta a associação existente no folclore galego entre a serpente-mulher e sua conexão com uma sexualidade exacerbada, contrária ao matrimônio e à maternidade.

—Vostede deanma para acá que eu a farei calar.

Colleu á meniña e dixo:

—Concha, quero que esta meniña non dea un chíó mentras eu estea nesta casa!

A meniña surriu cara a moza e quedou dormida coma unha santiña. Aquel matrimonio ao ver aquilo, díxolle se quería quedar onde eles para coidar da menina, que non lle había mandar outra cousa e que lle habían pagar moi boa soldada pero a moza díxolles que tiña que seguir camiño adiante e que non se podía parar. (*Ibid.* 227-228)

Ao entregar a concha para sua noiva, o lagarto determina que ela deve buscar uma casa para servir, porém, sem receber pelo trabalho. Essa é a premissa da maior parte do serviço doméstico realizado por mulheres no mundo. Como apresenta Federici em sua já citada obra, uma das transformações da transição para o mercantilismo foi que as mulheres não recebessem mais pelo serviço que realizassem para fora de seu ambiente doméstico, ou, no caso de receberem, que esse pagamento fosse sempre entregue ao marido.

Assim como em *Santa Dora* encontramos pistas de uma mentalidade que passou a valorizar a grande quantidade de herdeiros em uma família, neste conto notamos os resquícios dessa mudança na remuneração —ou na ausência dela— para o trabalho das mulheres. A jovem prossegue sua jornada:

Para o outro día, levantou-se moi cedo e seguiu o seu camiño, preguntando sempre pola dirección que levaba na papela que lle dera o lagarto ate atopar cunha muller que resultou se-la criada da casa que ela ía buscando. O amo da casa respondeulle que soio a quería se entendía de panadería.

—Eu creo que han estar contentos de min— respondeu ela.

Foi para o forno e nunca estaba soia porque había tres estudantes no lugar que acordaron facerlle o amor e, cada noite, ía un para onde ela.

A primeira noite, foi un deles, e díxolle a moza á concha cando entrou:

—Quero que este mozo me faga a masa e me coza o pan.

Así foi: o estudante amasou, roxou o forno, larexouno, enforrou e sacou o pan. E o mozo pasou a noite enteira facendo de panadeiro agora que cando viu aos outros díxolles:

—Dá gusto falar con ela! Pasei unha noite moi boa falándolle de amores.

Para o outro dia á noite foi o outro estudante para onde ela, pensando que o había pasar moi ben polo que lle contara o outro, pero, en canto entrou no forno, díxolle a moza á concha:

—Quero que este mozo pase toda a noite facendo o traballo que teño que facer eu.

E así foi. Ela estivo levando moi boa vida e el sudaba a máis non poder, facendo unha fornada detrás de outra. Anque saíu rabeando, cando viu os outros díxolles que o pasara moi ben, que era unha moza que parrafeaba moi ben e que se divertira moito con ela.

De que maneira que, para a outra noite, foi o estudante que faltaba. E pasoulle o mesmo aos outros. (*Ibid.* 228-229)

Esse trecho da narrativa é semelhante a *O xogador e a filla do demo*, sendo interessante ressaltar dois aspectos: o primeiro é que, como Blancaflor, a personagem tem o auxílio de elementos mágicos, mas o que lhe confere a capacidade de se aproveitar da situação é a sua inteligência; segundo, que, apesar de a concha ser um presente do lagarto, que traçou um caminho específico de aprisionamento doméstico para sua noiva —trabalho não remunerado—, a jovem é capaz de fazer uso da concha para o seu proveito, ou seja, é uma metáfora para a mulher que passa a fazer uso do próprio corpo de acordo com suas vontades. Percebamos que, como no caso de Blancaflor, não existe a preocupação em fingir uma falsa moral diante da comunidade —ambas poderiam não receber nenhum dos homens se o seu desejo fosse não ter relações sexuais com nenhum deles—, mas sim a vontade de assumir uma situação de poder sobre esses homens.

A moza ía vende-lo pan a un mercado que alí había e, como llo pedía á concha, ninguén lle mercaba ás outras panadeiras mentras ela tivese que vender. As panadeiras axuntáronse todas e acusaron de bruxa e por eso era que vendía todo o pan que facía anque fixera ela soia tanto como as outras todas.

O xuzgado citouna para un xuício que lle ían ter por bruxa e ela foi e falou coa concha e apareceu alí desta maneira: ía a cabalo dun macho que do que ía tirando un dos estudantes, outro estudante ía ao lado dela tendo a conta de que non caese e o outro ía detrás, pegándolle do rabo ao macho e dándolle bicos no cu.

Ao chegar ao xuzgado díxolle á concha:

—Que todos se poñan a pelexar!

E o xuez, o escribano, o alguacil e a demais xente da Xusticia púxose a pelexar unha coa outra.

Romperon as camisas e as chaquetas, tiraron coa mesa e coa silla... Fixeron o demo!

Cando a ela lle pareceu dixo:

—Que fagan as paces!

No mesmo intre, os que antes estaban pelexando empezaron a bicarse e darse abrazos.

De alí un pouco dixo a moza:

—Concha, que se apaciguen todos.

Entón os outros gobernaron as roupas o mellor que puideron e sentáronse en paz. E, como viron o que aquela moza era capaz de facer, deixárona libre de que marchase. (*Ibid.* 229)

Ao contrário do que o senso comum costuma difundir, o episódio histórico descrito como “caça às bruxas” não teve seu auge na Idade Média, mas no final do século XVI e início do XVII. Também não se tratou de um movimento popular espontâneo, vindo de baixo, mas de uma decisão que requereu organização e administração oficial do Estado, além de vasta propaganda para gerar a psicose em massa entre as comunidades.

Como pode ser observado no conto, muitas das denúncias de bruxaria eram na verdade fruto das desavenças entre vizinhos por questões do cotidiano, dirigidas principalmente a mulheres pobres e solitárias, que não tinham uma estrutura familiar que as amparasse.

Silvia Federici também aponta para o fato de que as acusações de bruxaria estavam ligadas em muitos casos a mulheres que não se submetiam ao controle de sexualidade e reprodução imposto pelo Estado. Entre as acusações frequentes estavam as de aborto e infanticídio, por exemplo, que podem ser lidos dentro de uma perspectiva mais liberal como a possibilidade da mulher de tomar escolhas sobre seu próprio corpo, o que, metaforicamente, o uso da concha pode significar dentro do conto.

De todos os aspectos possíveis, talvez o mais importante a ser destacado seja o fato de a personagem assumir o controle da situação, quando nos julgamentos por bruxaria era quase nula a possibilidade de inocência para a acusada. Trata-se de uma narrativa profundamente subversiva, em que a protagonista não só escapa ilesa de um julgamento por bruxaria como o faz sem precisar admitir sua culpa.

Não por acaso, depois desse episódio a jovem encerra o ciclo imposto pelo lagarto e pode retornar à sua casa. Sua transformação está completa: já não é mais a menina do início da narrativa.

Ela volveuse para casa dos seus amos e estivo alí ate que lle faltaron uns días para para cumplilo ano.

No camiño volveuse hospedar na mesma casa que parara outra vez. Cando a viron desfaciáanse de alegría e non a querían deixar marchar para que lles coidase da meniña pero ela díxolles que levaba moita presa e que non se podía parar.

Chegou a fraga do lagarto ao face-lo ano xusto de que marchara e xa estaba alí seu pai agardándoa.

O lagarto, en canto a viu vir, embuligouse na fraga e volveuse un bon mozo, e díxolle ao cazador:

—Eu estaba encantado e agora quedei desencantado e quérome casar coa túa filla, que é a quen lle debo o volver ser home. De modo que hai que arregla-las cousas para a boda o máis pronto que se pode.

Marcharon todos á casa do cazador e acordaron face-la boda alí. A filla máis vella do cazador foi a cociñeira, e deulle tanta rabia que a súa irmán casara cun home tan rico e tan bo mozo que envenenou a comida que ía no plato da irmá pero el deuse conta e fixo de maneira que se cambiase os platos co que a comida envenenada foi dar á mesma cociñeira e dese xeito morreu e eles quedaron en paz. (*Ibid.* 229-230)

3. Conclusão: a história das mulheres

Ao fim deste estudo, percebemos que, assim como a literatura erudita, a literatura popular galega pode se configurar como um espaço de opressão às mulheres ao reproduzir os valores misóginos existentes na sociedade galega de diferentes épocas. Entretanto, dentro dos diferentes gêneros que compõe a tradição oral, os contos de fadas —ou contos de encantamento— diferenciam-se em alguns momentos ao apresentarem subversões a esse pensamento misógeno.

Pensando estes contos no contexto dos Séculos Escuros, e relacionando-os com a análise histórica de Silvia Federici, é possível fazer uma leitura que encontra neles resquícios das transformações ocorridas na passagem do Feudalismo para a acumulação primitiva que daria origem ao Capitalismo moderno. Desse modo, questões como a divisão do trabalho por gênero e a falta de remuneração pelo trabalho doméstico feminino, assim como a retirada do controle da própria sexualidade e reprodução das mulheres, surgem nas entrelinhas dos contos.

Conclui-se que os contos de fadas são um registro de um momento histórico fundamental

na história das mulheres, das mudanças de controle de natalidade em *Santa Dora*, passando pelo controle da sexualidade em *O xogador e a filla do demo* até a caça às bruxas em *O conto do lagarto*.

Além disso, na análise dos elementos destas narrativas, percebe-se que elas oferecem um discurso que subverte a lógica patriarcal da sociedade galega. Em *Santa Dora*, uma filha salva sua mãe de uma condenação injusta; em *O xogador e a filla do demo* Blancaflor não aceita ser esquecida nem se submete aos

papéis que lhe são impostos; e por último, uma jovem escapa com vida de um julgamento de bruxaria em *O conto do lagarto*, não por ter atendido ao ideal de pureza esperado, mas porque encontrou sua forma de se impor em uma situação de perigo.

Como o fio de Blancaflor, tecem uma memória alternativa aquela que tantas vezes foi repetida e que já é contestada por não dar conta das diferentes demandas e pluralidades da humanidade. São uma História secreta das mulheres, muito antes que esta pudesse ter sido contada.

4. Referências bibliográficas

- Barrio, Maruxa e Henrique Harguindey (orgs.) (1989): *Contos populares*. Vigo: Galaxia.
- Benjamin, Walter (2000): “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, em *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, pp. 197-221.
- Casado, Buenaventura Aparicio (1999): *Mouras, serpientes, tesoros y otros encantos: mitología popular gallega*. A Coruña: Ediciós do Castro.
- Cuba, Xoán R.; Xosé Miranda e Antonio Reigosa (1999): *Dicionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Galicia.
- Estés, Clarissa Pinkola e Lia Wyler (trads.) (2005): *Contos dos irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- Federici, Silvia e Coletivo Sycorax (trads.) (2004): *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante.
- Riego, Francisco Fernández del (1995): *Historia da literatura*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Saavedra, Pergerto (2007): *A gran historia de Galicia. A Galicia do Antigo Réxime (ca.1480 - ca. 1835). A sociedade*. A Coruña: Arrecife Edicións Galegas S.L.
- Vieira, Yara Frateschi (1998 [1995]): “Teia de tantos fios: a imagem da fiandeira na poesia galega”, em M^a do A. Maleval Tavares (org.), *Estudos Galegos*. Niterói / Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense / Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.