



v. 10, n. 1: 26.º Encontro do Proler Joinville (out. 2020) / 11º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura – 2021 – ISSN 2316-395X

Mulheres-pássaro, entre o bater das asas e o caminhar: a representação e a transformação da mulher em narrativas orais

Bird-women, between wing-flapping and walking: women's representation and transformation in oral narratives

Mujeres-pájaro, entre aletear y el caminar: la representación y transformación de las mujeres en narrativas orales

Sônia Regina Biscaia Veiga¹

Resumo: Muitas são as histórias desde os primeiros contos de fadas, mitos e lendas de que se tem conhecimento que trazem personagens femininas marcantes, mesmo que com grande frequência essa representação se mostre servil ao homem. O metamorfosear-se é também um elemento muito presente na tradição oral. Em distintas partes do globo, encontramos narrativas em que há a presença de uma transformação da mulher. Nesse caso, de mulher para pássaro, ou o inverso. Nos

¹ Mestra em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

contos de fadas, podemos citar *Corvo* e *O pássaro do bruxo Fichter*, dos irmãos Grimm, *História de uma mulher-pássaro* e *A órfã*, ambas coletadas por Angela Carter, *A moça-pomba*, de Italo Calvino, *As asas roubadas*, recontado por Susana Ventura, entre tantas outras. No Brasil, temos Matinta Perera, mulher durante o dia e pássaro à noite. Nesse sentido, é interessante observar que o mesmo pássaro chamado no Brasil de matitaperê em espanhol se chama *crespin*, e é possível encontrar mais de um mito sobre sua origem. Neles, embora com narrativas diferentes, é sempre uma mulher que se transforma em pássaro. Assim, esta pesquisa objetiva perceber as relações mulher-pássaro, terra-céu, enraizamento-liberdade como aspectos significativos para a representatividade feminina. Busca-se ainda olhar para as mulheres que escreveram contos de fadas no passado, mas caíram no esquecimento, deixando equivocadamente Charles Perrault e os Grimm como gêneses desse gênero.

Palavras-chave: mulheres-pássaro; narrativas orais; representação; transformação; feminino.

Abstract: Lots of stories since the first fairy tales, myths and legends are known for bringing out remarkable female characters, even though very often they are represented in a servile position before men. Metamorphosis acts are also a very frequent element in oral tradition. In different parts of the globe, one can find narratives in which there is the occurrence of a transformation. In this case, of a woman into a bird, or vice versa. As fairy tales, we can mention *The raven* and *Fitcher's bird*, by the brothers Grimm, *Story of a woman-bird* and *The orphan*, both collected by Angela Carter, *The dove girl*, by Italo Calvino, *The stolen wings*, retold by Susana Ventura, among so many others. In Brazil, there is the legend of Matinta Perera, a woman during the day and a bird at night. In this sense, it is interesting to notice that the same bird called *matitaperê* in Brazil in Spanish is *crespin*, and it is possible to find more than one myth about its origin. In all of them, even containing different narratives, it is always a woman who turns into a bird. Thus, this research aims to perceive the relationships between woman and bird, ground and sky, rooting and freedom as significant aspects for female representativity. It also seeks to look at women who wrote fairy tales in the past, but have been forgotten, mistakenly leaving Charles Perrault and the Grimm as the genesis of that genre.

Keywords: bird-women; oral narratives; representation; transformation; femininity.

Resumen: Hay muchas historias desde los primeros cuentos de hadas, mitos y leyendas que traen personajes femeninos notables, aunque frecuentemente esa representación resulta servil para el hombre. La metamorfosis es también un elemento muy presente en la tradición oral. En diferentes partes del mundo encontramos narrativas en que hay la transformación de la mujer. En ese caso, de mujer a pájaro, o viceversa. En los cuentos de hadas, podemos mencionar: *Corvo* y *El pájaro del mago Fichter*, de los hermanos Grimm, *Historia de una mujer-pájaro* y *La huérfana*, ambos recogidos por Angela Carter, *La niña paloma*, de Italo Calvino, *Las alas robadas*, relatadas por Susana Ventura, entre muchos otros. En Brasil, tenemos a Matinta Perera, mujer durante el día y pájaro por la noche. En ese sentido, es interesante notar que el mismo pájaro llamado en Brasil de *matitaperê* en español se llama *crespin*, y es posible encontrar más de un mito sobre su origen. Aunque con diferentes narrativas, es siempre una mujer la que se convierte en pájaro. Por lo tanto, esta investigación tiene por objetivo percibir las relaciones mujer-pájaro, tierra-cielo, enraizamiento-libertad como aspectos significativos para la representación femenina. También busca mirar a las mujeres que han escrito cuentos de hadas en el pasado, pero que han sido olvidadas, dejando equivocadamente a Charles Perrault y los Grimm como génesis de ese género.

Palavras clave: mujeres-pájaro; narrativas orales; representación; transformación; femenino.

A MULHER QUE É PERSONAGEM, MAS QUE TAMBÉM SEGURA A CANETA

A presença feminina nos contos de fadas é bastante visível desde o que se pode considerar o início do referido gênero literário, embora esse início seja também bastante discutível. Muitas são as histórias colocadas em caixas chamadas contos de fadas, contos maravilhosos, contos folclóricos ou contos populares. Essa classificação em rótulos com nomes específicos é uma pesquisa da academia para entendermos hoje esse manancial de histórias vindas da oralidade, no entanto, quando da circulação dessas histórias, aquela ou aquele que as narrava nem sempre dava um nome àquele tipo de história; apenas fazia a narração.

De acordo com Ventura e Leslie (2019) e com Warner (1999), o termo *conto de fadas* foi inventado por Marie-Catherine Le Jumel Barneville, a Baronesa d'Aulnoy, em 1690. Naquele ano, a baronesa lançou o romance feérico *História de Hipólito*, em que na história a personagem, um conde disfarçado de pintor, diz que vai narrar um *conto de fadas* que se chama "A ilha da felicidade". Esse conto teria sido então o primeiro dessa forma intitulado. O termo *fadas*, que etimologicamente vem da mesma raiz latina de fado, destino, *fatum*, passou assim a nomear não apenas histórias com personagens feéricas, mas aquelas que mesmo sem a presença de uma fada é possível visualizar elementos mágicos ou heroicos que geram uma mudança no destino da personagem.

Quando pensamos em *contos de fadas*, logo nos vêm à mente nomes masculinos como Charles Perrault e Jacob e Wilhelm Grimm, considerados os primeiros que levaram os contos de fadas ao papel, ou ainda Hans Christian Andersen, intitulado o pai da literatura infantil, tido como o primeiro escritor a escrever contos de fadas autorais. Aqui, duas questões são importantes de se ressaltar: muitos outros autores e, sobretudo, autoras escreveram antes desses homens. Igualmente, é fato que esses quatro homens, ao levarem os contos da tradição oral para o papel ou ao escreverem seus próprios contos baseados nessa tradição, tinham em sua escrita uma ideia pensada para um público infantil, algo que não estava presente em muitos dos autores que os precederam. No entanto é necessário levar em conta também que, no contexto dos antecessores de Perrault e dos Grimm, não havia ainda um conceito do que é a infância, sendo as crianças vistas meramente como adultos em processo de crescimento. O que hoje compreendemos como fundamental ao desenvolvimento e amadurecimento da criança foi um processo de pensamento que apenas no século XIX começou a ganhar mais atenção. Desse modo, as autoras contemporâneas de Perrault não escreviam para crianças; escreviam apenas para que fossem lidas. O que colocou Perrault num possível pioneirismo no cenário infantil foi sua forma de direcionar o pensamento de seus leitores por meio de morais presentes no fim das histórias, de maneira que os adultos leriam para as crianças histórias com indicações de algo a ser aprendido.

Os estudos sobre os contos de fadas comumente citam, então, Perrault como o pioneiro, tendo ele lançado em 1697 *Contos do tempo passado*, ou *Contos da Mamã Gansa*, coletânea contendo nove contos, inicialmente seis em prosa e três em verso. Porém, naquele mesmo ano, a Baronesa d'Aulnoy, sete anos após a criação do termo *contos de fadas*, lançou um livro intitulado *Contos de fadas*, com 16 contos, e em 1698 um segundo volume, intitulado *Novos contos*, com outros oito contos de fadas. Assim, é necessário questionar esse papel tradicionalmente atribuído a Charles Perrault de pioneiro dos contos de fadas. De acordo com Warner (1999, p. 14-15), Perrault "foi um escritor entre um grande número de escritoras, que em muitos casos até o precederam – aficionadas pelos *contes de fées*, de cuja obra não restam vestígios".

Em termos históricos, podemos ver que, mesmo antes da origem do termo, em 1690, já existiam outros contos com características semelhantes aos dos contos de fadas, sendo hoje também analisados sob o mesmo gênero dos contos de fadas ou contos maravilhosos. De acordo com Coelho (2012), o primeiro conto conhecido com essas características do maravilhoso é o conto egípcio *Os dois irmãos*, datado de aproximadamente 1220 a.C., encontrado em um papiro no século XIX. E ainda no século IV a.C., circulavam na Índia

as histórias *Pantschatantra*, *Mahabharata* e *Vischno Sarna*, tendo elas sido traduzidas e reunidas em um único livro no século VIII, pelo persa Ibn Al-Mukafa, com o título *Calila e Dimna*. No século XIII, havia na Índia *Sendebâr*, o livro dos enganos das mulheres, com histórias moralizantes sobre como as mulheres deveriam se portar, e não se podem deixar de citar o clássico do mundo árabe/persa *As mil e uma noites* e sua heroína *Shahrazad*, cujos primeiros manuscritos conhecidos são datados do século IX.

Sobre *Shahrazad*, vale aqui ressaltar um pouco de sua importância. Essa heroína não apenas salvou sua própria vida por meio das narrativas, mas também a vida de muitas outras mulheres do reino ao desafiar o sultão e o seu próprio pai, o vizir, proclamando: “Ou eu salvo essas mulheres, ou eu morro com elas”. Sendo filha do vizir, ela não seria escolhida para casar-se com o sultão e morrer no dia seguinte. Ela não precisava fazer isso, mas, sabendo a força que as histórias têm, acreditava que as narrativas poderiam curar aquele reino doente do sultão assassino. Antes de se casar com o sultão, o pai tenta dissuadi-la com uma história, mas ela insiste que vai se casar. É a mulher que domina a arte narrativa. Assim, já na primeira noite, com uma mistura de astúcia e inteligência, ela conta a história de um gênio que quer matar um mercador inocente e bom, tal qual o sultão faz com todas as mulheres noite após noite, colocando então um espelho na frente do agora marido. Instigando sua curiosidade noite após noite, após 1.001 noites ela consegue salvar tanto a sua vida como a de várias outras mulheres.

Ainda na produção de contos maravilhosos, é relevante mencionar os italianos Gianfrancesco Straparola, que em 1550 lançou *Noites prazerosas*, e Giambattista Basile, autor de *O conto dos contos: Pentameron ou o entretenimento dos pequeninos*, publicado em 1634, dois anos após a morte do autor. Essa obra é composta de 50 contos narrados pelas vozes de dez mulheres, divididas em cinco jornadas. Cada noite é uma mulher que narra uma história para a esposa do príncipe, que está grávida e sedenta por histórias. Mais uma vez, é a mulher quem tem o domínio da narrativa. Além desses títulos possíveis de se ter acesso hoje, Warner (1999, p. 40) cita Aristides de Mileto, que compilou uma coleção de histórias semelhantes a *Eros e Psiquê*, no século II, e relata ainda que Platão se referia a esse tipo de história como *os contos das velhas*, narrados pelas amas de leite para divertir ou assustar as crianças. Segundo a autora, “possivelmente, trata-se da mais remota referência ao gênero” (WARNER, 1999, p. 39). Mas não é possível determinar com precisão o exato momento do surgimento desse gênero de contos, ou ainda falar em conto original.

De acordo com Ventura e Leslie (2019), entre 1690 e 1715 foram lançados, na França, 114 contos de fadas, em livros escritos individual ou coletivamente. Entre eles, 74 foram escritos por mulheres que se reuniam em um grupo pejorativamente chamado à época de *Les Précieuses* (As Preciosas). Provindas das classes média e alta, muitas delas pertencentes à aristocracia, essas mulheres costumavam frequentar os salões franceses para conversar e produzir literatura. Pode-se dizer que nenhuma delas teve seu nome perpetuado tal qual Charles Perrault, autor conterrâneo e contemporâneo das Preciosas. Entre os contos escritos por elas, os mais fáceis de se encontrar atualmente são os escritos por aquelas da aristocracia, sobre as quais existem mais informações e registros. É muito mais difícil mapear e encontrar os contos das mulheres vindas da classe média.

Dos contos escritos por mulheres nos séculos XVII e XVIII, o único que ganhou notoriedade, ao lado dos contos de fadas mais conhecidos e recontados no mundo, é *A bela e a fera*. Esse conto foi escrito inicialmente por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, conhecida como Madame de Villeneuve, em 1740. Poucos anos depois, em 1756, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, a Madame de Beaumont, escreveu a versão que viria a se tornar a mais clássica e conhecida, a qual gerou posteriormente diversas adaptações literárias e cinematográficas. Madame de Beaumont, que trabalhava como governanta, teve em sua escrita um pensamento voltado a histórias para entreter e ensinar a infância, podendo-se aqui mais uma vez questionar a gênese do pensamento infantil no gênero dos contos

de fadas nos quatro homens que receberam destaque. O objetivo aqui não é comparar a qualidade das obras escritas por homens ou mulheres, mas propor uma reflexão sobre o porquê de eles terem tido seus nomes consagrados e elas terem caído no esquecimento. As obras publicadas por Perrault, pelos irmãos Grimm e por Andersen são de uma riqueza e precisidade que continuam trazendo questionamentos na contemporaneidade, no entanto é importante dizer que havia uma obra igualmente rica que ficou à sombra por causa do machismo estrutural.

Ao refletir acerca dessa produção de mulheres na escrita, é possível visualizar que por meio do contato com a palavra, seja oral, seja escrita, se vai conquistando o acesso a alguns direitos antes permitidos apenas aos homens. A conquista do acesso à liberdade está também atrelada ao contar e escrever histórias, isto é, a ter o poder da palavra. Podemos traçar uma comparação desse pensamento com a luta feminista no Brasil, que aconteceria muitos anos mais tarde. Sobre isso, Constância Lima Duarte (2011) delinea um paralelo entre as quatro ondas do feminismo e a escrita literária e jornalística sobre como a emancipação da mulher se dá pela palavra que ela emana.

Isso é uma luta contínua, em que dezenas de vozes ancestrais, desde as vozes das Preciosas e também as de antes delas, se encontram conectadas à palavra da mulher contemporânea, moldando assim uma contínua abertura do lugar feminino na sociedade pelo pensar a palavra, o coletivo e a sororidade. Se pensarmos em questões acadêmicas, apesar da vasta produção das Preciosas, nenhuma delas nunca conseguiu entrar na Academia Francesa de Letras, criada em 1635, por só se aceitar ali homens. Algo similar ocorreria também no Brasil com a escritora Júlia Lopes de Almeida. Embora tenha sido uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras, quem ficou com a fama foi apenas Machado de Assis, que ofereceu ao marido dela, que era editor de livros, a cadeira que deveria lhe ser de direito, mas que, como mulher, não poderia ocupá-la.

Ao pensar nas vozes de tantas narradoras anônimas que caíram no esquecimento, Cléo Busatto (2012) relata sobre uma importante fonte dos contos recolhidos por Wilhelm e Jacob Grimm: a voz de uma camponesa chamada Katherina Wieckmann. Segundo a teórica, muitas histórias que constam do primeiro volume de *Contos maravilhosos, infantis e domésticos*, lançado em 1812, foram narradas por Katherina. Warner (1999) cita também como grandes narradoras para as histórias dos Grimm Dorothea Wild, sogra de Wilhelm, além de três irmãs do cunhado dos Grimm e das irmãs poetas Annette e Jenny von Droste-Hülshoff.

Da mesma forma, muitos dos contos tradicionais do Brasil que ganharam notoriedade pela caneta de Luís da Câmara Cascudo vieram, segundo Busatto (2012), da voz de sua esposa, Luiza Freire, apelidada de Bibi, com quem Cascudo conviveu por 38 anos, até a sua morte. Logo, é possível afirmar que por séculos a voz do homem sobressai à da mulher, mas que ele sempre necessitou dela para que o conhecimento presente nessa voz não morresse. Nesse sentido, Warner (1999, p. 41) cita ainda um grupo de damas que seriam as narradoras de Straparola, um grupo de “velhas encurvadas e enrugadas” a quem Basile apresentou como fonte de suas histórias e dos “contos de velhas senhoras”, mencionados por Perrault. Assim, a autora explica que “um aspecto importante da transmissão dos contos de fadas não foi examinado atentamente: o caráter feminino do narrador” (WARNER, 1999, p. 41). E expõe: “Embora os escritores e colecionadores do sexo masculino tenham dominado a produção e a disseminação dos contos maravilhosos populares, estes frequentemente eram transmitidos por mulheres no ambiente íntimo e doméstico” (WARNER, 1999, p. 43). Isso se dava, conforme a teórica, pelo trabalho repetitivo e exaustivo que cabia às mulheres, lavando, tecendo ou cozinhando, que, para passar o tempo, tinham o hábito de narrar histórias durante esses afazeres.

Portanto, após essa contextualização histórica, volto meu pensamento para a presença da mulher nesses contos vindos da tradição oral. Embora muito presentes nos contos

de fadas, verifica-se que em grande parte dessas histórias, principalmente nas de maior divulgação ao longo das gerações, as personagens femininas são com frequência colocadas num papel servil e submisso, em que seu grande feito é esperar ser salva por um príncipe. No entanto há também histórias, sobretudo aquelas escritas por mulheres, nas quais podemos perceber outra relação, com personagens femininas valentes, heroínas e aventureiras. Isso estava presente nas histórias escritas por mulheres, mas não apenas. Muitas das histórias, mesmo as escritas por homens, não continuaram sendo recontadas. Dos mais de 200 contos recolhidos pelos Grimm, por exemplo, somente cerca de 15 a 20 se tornaram mais conhecidos pelo público em geral, sendo estes os que trazem histórias de princesas à espera do príncipe encantado, criando assim no imaginário popular um estereótipo do que seria uma princesa.

Aqui cabe também refletir sobre as razões de algumas histórias terem sido tão amplamente difundidas, sendo continuamente recontadas e editadas, em detrimento de outras. Há histórias dos Grimm, por exemplo, em que o príncipe é salvo pela princesa, como em *A velha da floresta* ou *O fogão de ferro*. Essas histórias, porém, em geral são conhecidas apenas por quem tem acesso à antologia completa dos Grimm. Por uma questão mercadológica, em uma sociedade bastante conservadora e patriarcal, priorizou-se a publicação de um tipo de história que correspondia ao papel submisso, doméstico e familiar atribuído à mulher nos séculos XIX e XX, mantendo-se e perpetuando no imaginário popular uma ideia de contos de fadas que se restringe à princesa indefesa à espera de ser salva pelo príncipe encantado, visão esta que viria a ser ainda mais reforçada e difundida com as adaptações cinematográficas desses contos especialmente pela Disney, algo que passou a ser mais questionado somente em décadas mais recentes.

Muitos dos contos com protagonismo feminino e, principalmente, de autoria ou compilação feminina, mesmo tendo obtido boa repercussão em sua respectiva época, não foram reeditados nos anos posteriores e acabaram por cair no esquecimento. Muito do que se conhece hoje, de maneira especial dos nomes e das produções das Preciosas, é fruto do trabalho de pesquisadoras e pesquisadores mais recentes que fizeram um resgate dessa produção indo atrás de desvendar quem foram essas mulheres, havendo ainda muito a ser descoberto. Nesse contexto, vale destacar o estudo e o resgate de histórias feitos no exterior por Raymonde Robert, Nadine Jasmin, Marina Warner, Angela Carter, Jack Zipes e Ruth Bottigheimer e, no Brasil, por Susana Ventura e Cassia Leslie.

ALÇAR VOOS: A TRANSFORMAÇÃO DAS MULHERES-PÁSSARO

Com base nessa discussão, para além de pensar como se dá a representação da mulher em contos de fadas esquecidos, esta pesquisa busca analisar uma temática recorrente nesses contos, bem como em outros tipos de narrativas orais, como mitos e lendas. Trata-se do elemento da transformação da mulher, de ser humano para animal, aqui especificamente para um pássaro, presente em centenas de histórias, desde mitos de origens até os contos dos Grimm, as *Mil e uma noites* ou ainda os contos de Basile.

É bastante frequente nessas histórias que o pássaro apareça como uma espécie tanto de anunciador de maus presságios quanto de portador de dicas valiosas que auxiliam a heroína/o herói a concluir com êxito a sua jornada. Essa ação se dá, por vezes, com o pássaro vindo até a personagem humana por vontade própria, repassando-lhe então o conhecimento que possui, como, por exemplo, em *Os três passarinhos*, dos Grimm. Também muito comum em diversas histórias é a presença de uma reunião de pássaros que dividem entre si segredos que os humanos desconhecem e que são a chave para os problemas da heroína/do herói. É o caso, por exemplo, do conto *Os corvos*, também dos Grimm, em que os pássaros se reúnem sem saber que os humanos estão ali escutando-os.

Muito comum ainda é a presença da transformação de uma personagem humana masculina em pássaro, em histórias classificadas como integrantes do ciclo do noivo animal, ou mais especificamente do ciclo do noivo-pássaro, bastante difundidas em diversas coletâneas de histórias, como em *O pássaro azul*, da Baronesa d'Aulnoy, ou em *O príncipe canário*, coletada por Italo Calvino. Nessas histórias cabe à mulher salvar o príncipe e libertá-lo do encantamento.

Por fim, a presença da mulher-pássaro também é perceptível em contos provindos das mais diversas localidades e culturas, tanto da Europa e da Ásia como também da África e de povos originários do continente americano.

Nos contos e histórias com mulheres-pássaro aqui escolhidos, podem-se encontrar três situações diferentes: mulheres que não exatamente se transformam em pássaro, mas que se fantasiam deles, como pode ser visto em *O pássaro do bruxo Fichter*, dos irmãos Grimm, e em *As asas roubadas*, história recolhida no Chade (*Contos ancestrais de mulheres valentes*, de Susana Ventura, 2019); mulheres que, por meio de algum feitiço, são transformadas em pássaro, sendo exemplos *Corvo*, também dos Grimm, e *A órfã (103 contos de fadas)*, de Angela Carter, 2007), um conto vindo do Malawi; e histórias que apresentam a situação inversa, ou seja, o pássaro que pode se transformar em mulher, como ocorre em *A moça-pomba*, trazida por Italo Calvino (2006), e *História de uma mulher-pássaro*, um conto tradicional siberiano (*103 contos de fadas*, de Angela Carter, 2007).

Em *O pássaro do bruxo Fichter*, história do mesmo ciclo de *Barba Azul*, uma mulher é levada à força à casa de um bruxo ladrão. Ele, por sua vez, viaja e deixa sob responsabilidade dela um ovo e a chave de um quarto que ela nunca deve abrir. Assim que ele sai, a mulher abre a porta e, ao ver um tanque cheio de pessoas mutiladas, deixa cair o ovo, que fica manchado de sangue, uma mancha que, por mais que seja limpa, sempre reaparece. O bruxo retorna e, vendo o que ela fez, corta-a em pedaços e coloca-a no mesmo tanque. O bruxo sequestra a irmã da mulher, repetindo todo o processo. Chega então a vez da terceira irmã, que, antes de entrar no quarto, guarda o ovo. Uma vez no quarto, encontra ali suas irmãs, junta todas as suas partes e, magicamente, elas voltam à vida. A mulher então as esconde e, quando o bruxo retorna e vê o ovo limpo, pede-a em casamento. A irmã aceita o pedido apenas se antes ele levar um cesto cheio de ouro à casa de seus pais. Ela esconde as irmãs no cesto e ele, sem saber, as leva de volta para casa. Em sua ausência, ela, utilizando mel e penas do colchão, fantasia-se de pássaro e vai para sua casa, enganando os convidados do casamento, com quem cruza pelo caminho. Assim, fingindo ser um pássaro, ela consegue retornar à sua casa, voltando a viver com seus pais e irmãs.

Já em *As asas roubadas*, vemos a história de um príncipe que é enganado por um gênio que se disfarça de mercador, oferecendo trabalho por um dia em troca de moedas de ouro. O príncipe aceita, não sabendo, no entanto, que o gênio faz isso para devorar quem se apresenta para o trabalho. O gênio pede então a um pássaro que leve o príncipe até o topo de uma montanha muito alta, onde ele encontraria os outros trabalhadores e de onde seria impossível para humanos descerem sozinhos. Lá em cima, o príncipe descobre por um ancião que o plano do falso mercador era devorá-lo. Chegando então à casa em que os oito filhos do gênio cozinhavam legumes para serem servidos com o prato principal, o próprio príncipe, este vê a nona filha do gênio voando ao redor deles. Quando um dos irmãos diz para ela descer e ajudá-los, o príncipe a vê tirar o corpete, que tinha as asas nele acopladas, depositando-o em um canto com outros oito corpetes, cada um com um par de asas. Ele rouba um desses corpetes, o que não passa despercebido pela mulher, que resolve colocar novamente suas asas e descer com ele, casando-se e tendo filhos, até que um dia, com saudades dos seus na montanha, ela pega seus filhos e voa para não mais voltar.

Corvo conta a história de uma mãe e uma filha de colo, que não consegue se acalmar. A mãe, já desesperada, sem saber o que fazer, ao ver que ao redor de sua casa havia corvos voando, diz que queria que a filha fosse um corvo, voasse para longe e lhe desse sossego.

Tendo assim desejado, assim acontece. A menina transforma-se em corvo e sai voando para a floresta. Tempos depois, um homem, passeando pela floresta, ouve sua voz explicando que estava enfeitiçada e o que ele poderia fazer para libertá-la. O homem aceita ajudá-la e passa por desafios que inicialmente não consegue cumprir. A primeira tarefa consistia em não aceitar nenhuma comida ou bebida que uma velha lhe oferecesse, o que lhe parece fácil a princípio, entretanto ele acaba falhando, não resistindo à tentação em nenhum dos três dias em que com ela se encontra. Triste por não ter conseguido ajudar a menina, parte em uma segunda jornada, para uma nova chance de desenfeitiçá-la e, graças a presentes que a menina-corvo lhe dá, o homem consegue chegar ao castelo onde é possível libertá-la do encantamento.

A *órfã*, uma história com um desfecho bastante pesado, traz a história da menina Diminga, apresentando uma relação com Cinderela. A mãe da personagem morre e o pai casa-se novamente, tendo uma filha com a madrasta. Esta e a meia-irmã invejam e maltratam Diminga. Por meio de um sonho com sua mãe, a menina recebe soluções mágicas para os problemas impostos pela madrasta, conseguindo assim viver um pouco melhor, primeiramente com a ajuda de sua vaca, que fazia surgir um banquete quando lhe pediam comida. Mas a meia-irmã descobre e conta tudo para sua mãe, que manda matar a vaca. Mais uma vez em um sonho, a mãe de Diminga manda a filha pegar o estômago da vaca e enterrá-lo numa ilha. Dali, nasce uma árvore de dinheiro, e a única pessoa capaz de retirar suas folhas em forma de notas é Diminga. Quando europeus chegam e veem a árvore, logo tentam pegar o dinheiro, mas, ao descobrirem que só a menina é capaz de retirá-lo, o dono do navio casa-se com a órfã, que passa a viver uma vida feliz sem as maldades da madrasta. Certo dia, ao visitar sua antiga casa, para ver seu pai, a meia-irmã, invejosa, espeta uma agulha na cabeça de Diminga, que nesse momento é transformada em um pássaro. A irmã então coloca um véu, que cobre seu rosto, e, dizendo estar doente, volta para a casa do marido de Diminga, fingindo ser ela. Um empregado do europeu vê o pássaro Diminga, que lhe revela, pelo seu canto, a real personalidade da farsante. Ele então avisa seu chefe, que, intrigado, leva o pássaro para casa e, ao ver a agulha em sua cabeça, a retira, fazendo Diminga voltar à sua forma humana. O homem retira o véu da meia-irmã e manda-a em pedaços para a mãe, como presente. A mulher, sem saber que se trata de sua filha, come a carne recebida, até que abre o último saco de comida que recebeu e vê ali dentro a cabeça da jovem.

Tanto em *A moça-pomba* quanto em *História de uma mulher-pássaro*, apesar de o início das narrativas ser diferente, o mesmo elemento da metamorfose está presente. Em ambas as histórias, há uma sociedade de pássaros que por vezes podem se transformar em mulheres quando em contato com a água, por meio de um tanque na primeira história e de um lago na segunda. Ao tirarem suas peles, na primeira história de pomba e na segunda de gaivota, e as deixarem na beira d'água, um homem as rouba, impossibilitando as mulheres de vestirem suas peles originais novamente e alçarem voo. Ficando presas na terra, veem-se noivas daqueles que lhes roubaram uma parte delas, impedindo-as de ser quem são. De diferentes maneiras, elas fogem. Em *A moça-pomba*, a protagonista grita o tempo todo que quer sua roupa. Sua futura sogra, não sabendo ser ela uma pomba, para que ela parasse de gritar, acha sua pele e lhe pergunta se era aquilo que queria. Então, a mulher veste-a e sai voando. O homem vai de novo atrás dela e, ao vê-la na água, pega novamente sua pele e dessa vez a queima. Já na segunda história, a gaivota conta com a ajuda de sua comunidade, que dá a ela algumas de suas próprias penas. Ela então voa com seus filhos para o seu lar. O marido, quando chega em casa e descobre a fuga, vai atrás dela e, após passar por alguns desafios, retorna para casa com a mulher-pássaro, que acaba vivendo o resto de sua vida apenas em sua forma humana.

Esses seis contos trazem o elemento da transformação, de humano para animal alado, ou o inverso, sendo essa transformação verdadeira ou fantasiada, embora cada conto

passa uma conotação diferente sobre o que é possuir asas. Em *O pássaro do bruxo Fichter*, a mulher usa sua astúcia e inteligência para fugir do agressor e salvar suas irmãs. Assim, disfarçada de pássaro, consegue vencer a situação. O simbólico da liberdade representado pelo pássaro e pelo possuir asas e voar está aqui presente, mesmo de forma não literal. A protagonista não precisou ser metamorfoseada em pássaro, pois apenas o possuir das asas – que ela mesma se proporcionou – foi suficiente para alçar voo em direção à sua liberdade. Nesse caso, vemos que nem sempre o possuir asas vem de um feitiço ou encantamento causado por outrem, podendo estar também na própria mulher a capacidade de voar para se libertar de uma situação opressora.

Já em *As asas roubadas* nos é apresentada uma mulher segura de si que, ao ver o príncipe fugindo, escolhe não denunciá-lo ao gênio, seu pai, como este gostaria que ela fizesse, optando por vestir novamente suas asas e seguir o príncipe, com quem passa a viver até o dia em que, saudosa de suas raízes e de sua natureza, decide retornar à montanha com seus familiares primeiros. Pode-se pensar essa ação de abandonar o marido como um ato egoísta, especialmente tendo sido o casamento uma escolha dela, e não uma imposição patriarcal. Há ali um sentimento de ausência, um vazio que vai preenchendo o espaço interno humano ao se romper os laços com as origens, o que se faz impossível não sentir. Quando se está acostumada a voar, viver enraizada, por mais que haja amor na terra, é uma ação que pode ir murchando o corpo, e, ao estagnar-se, perde-se a capacidade evolutiva.

Em *Corvo*, a mulher vê-se obrigada a virar pássaro, ainda muito jovem, por causa de um momento exaustivo materno. A mãe, sem querer, enfeitiça a menina por meio de uma fala jogada da boca para fora, um pensamento impulsivo diante do cansaço físico que é ser responsável por uma criança. Anos depois, a menina precisa de um humano para se libertar do feitiço. Por três dias, o homem tenta resistir à tentação de beber o líquido oferecido pela velha, falhando nas três vezes. O tal líquido contém sonífero, que o faz dormir quando a corvo passa, o mesmo momento em que ela precisa dele. Tendo-o alertado nos três dias para que ele não comesse nem bebesse nada e não vendo resultado nenhum, ela deixa-lhe presentes, mandando-o para uma segunda jornada até um palácio onde poderia tentar salvá-la novamente. Dessa vez, ele consegue, mas graças às recomendações e aos presentes dela. Assim, mesmo havendo a necessidade de um homem para que a mulher consiga se libertar do feitiço, é ela mesma quem precisa dar as condições para que isso seja possível.

Já em *A órfã*, temos a clássica história da inveja e dos maus-tratos da madrasta e da meia-irmã. Em meio a elementos mágicos diferentes de outras versões mais conhecidas, surge quase no fim da história o encantamento por intermédio de um alfinete que transforma a protagonista em pássaro, mas é por sua própria palavra cantada que ela consegue se fazer libertar do feitiço. Sua voz é escutada, fazendo com que o marido perceba o pequeno alfinete, retirando-o sem saber que isso a transformaria em mulher novamente. Assim, embora enfeitiçada e privada de sua pele original, é de sua voz, que não pode ser retirada, que virá sua liberdade.

Em *A moça-pomba*, a personagem-título surge apenas no meio da história, sendo antes nos apresentada a jornada do homem até chegar a esse encontro. Essa história possui muitos elementos de uma ideia do homem como proprietário de partes da mulher, não sendo dado a ela acesso à liberdade de escolha. Queimar sua pele original para que ela nunca mais possa voltar às suas raízes, à sua verdadeira natureza, é de uma violência sem tamanho, assim como obrigar o pássaro, cuja natureza é voar, a ser humana e casada para o resto da vida. Se antes ela conhecia a terra apenas por breves momentos, escolhendo se metamorfosear para brincar na água, tem agora sua liberdade de escolha sobre seu destino e de decisão sobre seu próprio corpo totalmente negada. Essa é a ação que o homem, fascinado pela beleza dela em sua forma humana, se considera no direito de realizar. Não podendo mais se unir à sua família de pássaros, sem ter outra escolha, a mulher aceita então o casamento, em troca de o marido matar o mago vilão da história e desencantar os homens que haviam sido transformados em cavalos pelo mago. Os homens enfeitiçados, que se veem obrigados a viver como cavalos, são desencantados, o mago é destruído e um

casamento realizado. Assim, os homens voltam a ser homens, mas a pomba vê-se obrigada a ser mulher para sempre. Seria esse o considerado final feliz da história?

O mesmo ocorre em *História de uma mulher-pássaro*. Embora não haja aqui a queima definitiva de sua pele, ou a tarefa final de se livrar do vilão, quando a mulher consegue fugir e voltar a viver com seus parentes alados, o marido não aceita a decisão dela, partindo em uma jornada para buscá-la e trazê-la de volta. Assim, superando dificuldades no caminho, todos retornam sãos e salvos para casa. Mais uma vez o dito final feliz. O fim de ambas as histórias, tanto a da moça-pomba como a da moça-gaivota, pode parecer para alguns, à primeira vista, o final feliz comum dos contos de fadas, terminados na união matrimonial com direito a “e viveram felizes para sempre”, entretanto não se pode deixar de ressaltar que essas uniões não somente não foram desejadas pelas mulheres, como também, para que acontecessem, as mulheres foram obrigadas a nunca mais voar e a viver enraizadas, sem nunca mais poder estar entre os seus.

Para além dessas histórias, muitas, da tradição oral, sejam fábulas, sejam lendas, sejam mitos, dos mais diversos lugares, apresentam mulheres-pássaro. Podemos encontrar mitos celtas, russos, africanos ou indígenas. Na mitologia grega há as sirenas, que têm a parte de cima do corpo de mulher e a parte de baixo de pássaro. Na cultura iorubá, existe Íyámí, a grande mãe ancestral, um símbolo do poder da ancestralidade feminina. Mulher curandeira, ela pode assumir uma forma animal, comumente a figura de pássaros.

É interessante observar ainda os pontos em comum entre narrativas de diferentes origens. Nesse sentido, pensando em narrativas tradicionais brasileiras, a mulher-pássaro mais presente, principalmente nas regiões Norte e Nordeste, mas pouco conhecida na Região Sul, é a Matinta Perera, uma bruxa que durante o dia é mulher e à noite pode se transformar em pássaro.

Existe um pássaro endêmico na América do Sul, o *Tapera naevia*, que recebe diferentes nomes de acordo com a região, podendo ser chamado de matintaperera, matiperê ou ainda saci. Embora presente em grande parte do território brasileiro, é um pássaro difícil de se ver, mas muito escutado nas matas. Costuma-se dizer que, quando ele está perto, ele sussurra fingindo estar longe e, quando está longe, ele grita seu canto fazendo ressoar sua voz, parecendo assim que está perto. As histórias da origem desse pássaro são muitas, dependendo do lugar onde elas são escutadas. Além da relação feita com a matintaperera brasileira, em outros países latino-americanos são encontrados outros mitos para a origem desse mesmo pássaro.

Uma dessas histórias, originária da tradição oral da Argentina, diz que existia uma mulher que gostava muito de dançar em bailes. Tanto gostava que, quando via um, não conseguia se segurar, largando qualquer coisa para passar o dia dançando. Ela e seu marido discutiam muito por conta disso. Um dia, cansada das implicâncias do marido, ela saiu de casa sozinha para dançar. Passou um dia dançando e não voltou. Um vizinho entrou no baile à sua procura e disse que seu marido havia caído muito doente, ao que a mulher respondeu: “Ah, há tempo para se preocupar e tempo para se divertir. Agora é tempo de dançar”. O baile terminou e ela continuou dançando. Veio mais um vizinho a lhe dizer que o marido estava começando a agonizar. A mulher, sem parar de dançar, apenas respondeu-lhe: “O que há de ser, há de ser”. O baile começava novamente, e mais uma vez chegava um vizinho dizendo que achava que daquela noite o marido não passava. A mulher, já cansada dos vizinhos, achando que era o marido pedindo a eles que fossem contar-lhe mentiras, respondeu: “Que siga a música, que para chorar sempre há tempo”. Quando finalmente se cansou de dançar, voltou para casa chamando por seu marido, Crespín, mas ele havia sido enterrado pelos vizinhos na noite anterior. Assim, não obtendo resposta, começou então a gritar o nome de seu marido, Crespín, Crespín, e pediu a Deus que pudesse estar perto dele de novo. Nesse momento, Deus transformou-a em um pássaro, passando ela então a voar e a sempre gritar Crespín, sendo esse o nome dado ao pássaro em alguns países de língua espanhola. Na Argentina, ele é conhecido como pássaro da tristeza.

Uma versão quéchua diz que o pássaro fora anteriormente uma menina indígena. Certa vez, quando ela foi buscar mel com seu irmão, ele a mandou subir em uma grande árvore. Por causa dos seus vários galhos, era fácil subir na árvore, e assim a menina rapidamente chegou ao topo. Seu irmão foi subindo logo atrás e disse-lhe para olhar tudo o que fosse possível ver lá de cima para contar a todos na aldeia à noite. Enquanto ela observava tudo com muita atenção, seu irmão começou a descer da árvore e, à medida que descia, sem que a menina percebesse, foi cortando todos os galhos, impedindo-a de descer. Quando ela achou que tinha observado tudo e lembraria bem para contar a todos, chamou por seu irmão e, não obtendo resposta, tentou descer, mas viu que já não havia mais galhos na árvore, e ela estava a muitos metros do chão para poder pular. Não sabendo o que fazer, rezou para seu deus e ele, comovido com ela, transformou-a em pássaro, passando ela a ser a mulher-pássaro que trazia notícias de tudo o que sua observação alcançava.

Países diferentes, histórias diferentes, mas em todas um elemento se mantém: uma mulher é transformada em pássaro. De acordo com a lenda amazônica, Matinta é poderosa, bruxa, transforma-se em pássaro por desejo, para observar e assustar os outros sem que saibam que ela é Matinta. Ela fica cantando “Matinta, Matinta...”, causando arrepios em que a ouve. Para que aquele que é observado por ela enquanto metamorfoseada em pássaro seja deixado em paz, deve oferecer-lhe café ou tabaco, deixando o presente na porta ou janela de sua própria casa. Após buscar o presente, em sua forma humana, Matinta deixa-o em paz e parte para observar outra pessoa, ganhando assim novas oferendas.

Já nas outras duas versões oriundas da América espanhola e aqui apresentadas, a mulher é transformada em pássaro pelos seus deuses: uma como uma espécie de punição, mas ao mesmo tempo como ajuda, pois a mulher poderia assim procurar o marido que não queria acreditar estar morto. Ou mesmo acreditando estar ele no céu, voando, ela estaria mais perto dele. Já a criança, enganada pelo irmão, recebe essa transformação como forma de compaixão de seu deus, que ficou comovido pela sua situação. Ela recebe os dons de voar e de poder alcançar um olhar ampliado sobre tudo e todos, o que não possível a mais ninguém de seu povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens que se têm das mulheres-pássaro são muitas vezes associadas à maldade, ao mau presságio, à feitiçaria, mas será que essas mulheres são de fato cruéis ou ficaram associadas a essa simbologia porque o olhar masculino não estava acostumado a ver mulheres alçarem voos? Será que talvez, quando não conseguiam mais prender essas mulheres ao chão, tiveram de rotulá-las como bruxas enganadoras e cruéis?

Olhar para a representação feminina nas histórias de tradição oral, que permeiam o imaginário de todas as gerações, de todas as localidades, é importante para entender também o pensamento social, pois se algumas histórias continuam a ser contadas e recontadas é porque elas seguem trazendo afirmações à atualidade. Importante trabalho é o resgate de tantas histórias e, principalmente, de tantas autoras que caíram no esquecimento, mas que tiveram sempre ativa participação na manutenção das histórias de tradição oral, seja narrando-as, seja escrevendo-as. Pois, entre o bater das asas e o caminhar, muitas mulheres escolheram os caminhos que queriam seguir e, mesmo muitos homens tendo querido enraizá-las no chão, elas souberam alçar voos. Porque hoje é graças a muitas mulheres-pássaro do passado que temos o direito de escrever, ler, votar, trabalhar, sonhar e continuar usando tanto nossos pés quanto nossas asas herdadas, para que novos voos ainda sejam alcançados e para que se permita a tantas outras mulheres, ainda não dotadas de asas, a também alçarem seus voos.

REFERÊNCIAS

BEAUMONT, Madame; VILLENEUVE, Madame. **A bela e a fera**. Tradução de André Telles. Ilustração de Walter Crane e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

CALVINO, Italo. **Fábulas italianas**: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcritas a partir de diferentes dialetos. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARTER, Angela. **103 contos de fadas**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos - mitos - arquétipos. 4. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. **Pontos de Interrogação**, v. 1, n. 1, jan./jun. 2011.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos, infantis e domésticos**: 1812-1822. Tradução de Christiane Röhrig. Ilustração de J. Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERRAULT, Charles. **Contos da mãe gansa**. Tradução de Leonardo Fróes. Ilustração de Milimbo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VENTURA, Susana. **Contos ancestrais de mulheres valentes**. Rio de Janeiro: QuaseOito, 2019.

VENTURA, Susana; LESLIE, Cássia. **Na companhia de Bela**: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII. Ilustração de Roberta Asse. Londrina: Florear Livros, 2019.

WARNER, Marina. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.