

Revista de Literatura, História
e Memória



Dossiê: Feminismos e literaturas

ISSN 1983-1498

VOL. 17 - Nº 30 - 2021

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 236-254

**PER-MANHECER SELVAGEM:
MULHER ESQUELETO, YKAMIABAS E GINGA**

Resist wild:

Skeleton woman, Ykamiabas and Queen nzinga

Lígia Borges¹

RESUMO: Este artigo circunda o sopro da narradora, fundamento da sua vocalidade poética ao dirigir um olhar para a questão de gênero na arte de contar histórias. Ensaia uma escrita rapsódica entrelaçando pensamento e narrativa, ficção e realidade e assim, aborda o confronto entre tradição e ruptura. Primeiramente em uma fonte fundamental nessa arte: os *Contos Tradicionais do Brasil* de Câmara Cascudo com uma perspectiva de estranhamento. Então segue na busca de sopros selvagens em

contraponto à ideia de domesticação a partir de Clarissa Pinkola Estés e da narrativa “Mulher Esqueleto”, de visões acerca do mito das Ykamiabas e da Rainha Ginga.

PALAVRAS-CHAVE: Sopro da narradora; Estranhamento da tradição; Mulheres selvagens.

ABSTRACT: This article surrounds the breath of the narrator, the foundation of her poetic vocality by setting a sight to the issue of gender in the art of storytelling. It rehearses a rhapsodic writing intertwining thought and narrative, fiction and reality, and thus addresses the confrontation between tradition and rupture. First, in a fundamental source in this art: the *Traditional Brazilian Tales* by Câmara Cascudo with a perspective of estrangement. From then on, it continues in the search for wild breaths in counterpoint to the idea of domestication from Clarissa Pinkola Estés and the narrative “Skeleton Woman”, with views on the myth of the Ykamiabas and Queen Nzinga.

KEYWORDS: Narrator's breath; Estrangement from tradition; Wild women.

Aura feminina desarvora-me
espelho das almas aniquiladas

apenas retiro do fogo o escrito
condenado desde outrora

Nascer é só
entre veredas
per-manhecer:

¿mas e este corpo,
morre?

(RIBEIRO, 2021, p. 65).

¹ Narradora, atriz, professora, encenadora e doutoranda em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo com o projeto: “Veredas da narradora: tradições, traduções e rupturas”.

Apenas tinha me tornado mãe, dava conta de um recém-nascido, esforçava-me para fazer do meu sangue nutrição e ia dormir pensando: hoje dei conta. Poderia então permanecer. Deixei desaguar alguns sopros nesse tempo. Tomo sopro aqui como o fundamento da vocalidade poética do narrador em performance, também chamado contador de histórias. Nessa resistência de caçar sentidos para permitir sementeira de vida, é possível que o permanecer tenha se presentificado com mais contundência. Essas palavras são como uma cartografia pessoal de permaneceres: mulheres, sopros e rotas. Gingas, resistências, gozos, feridas remanescentes.

Deixo ressoar aqui minha voz de narradora em uma simplicidade real-ficcional ao imiscuir essas instâncias no desenvolvimento de uma escrita rapsódica. Assumo um terreno que confunde primeira e terceira pessoa na configuração da narradora em um horizonte que integro e desintegro: sujeito e objeto que se confundem e se dissolvem, assim como o próprio gênero feminino afirmado, no desejo de ser enveredado, junto com interrogações desconcertantes acerca de sua própria constituição. O modelo binário que contingencia os gêneros e que, na contemporaneidade, vem sendo confrontado, será avistado. Existe um princípio feminino que pode nortear a performance narrativa? Como se dá a representação do feminino no sopro dos narradores e nas suas fontes, sobretudo o conto de tradição oral? Quais são as possibilidades de estranhamento? São perguntas de um espectro largo que não visam se acomodar em uma resposta objetiva, mas caçam um ponto de vista de quem se define e se confronta com as margens que cercam o feminino. Nessa abrangência, dialoga com a possibilidade de uma epistemologia feminista: existe de fato uma perspectiva feminina na elaboração do pensamento? Enxergando a complexidade do problema e, assim, sustentando sua tensão, Margareth Rago contribui para avistar horizontes que afirmam a necessidade de percorrer essa vereda: “O feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera” (RAGO, 1998, p. 3). É nesse espectro que se avista o patriarcado, nas suas alianças com estruturas de pensamento que têm se mostrado hegemônicas, atreladas a explorações sociais e econômicas; daí a crítica latente e a busca de superação: pensamentos, ações e sopros que apontem outras direções e, talvez, estruturas.

Sambo com as possibilidades de feminino que de mim desabrocham quando performo e incorporo dribles ao patriarcado. Por vezes, na síncope, suas máscaras derrapam. Reconheço-me e idealizo-me em Sherazade, em que a sustentação da trama era sobrevivência. Espelho minha escrita na narradora e pesquisadora Regina Machado, que entrelaça sabença e vias de análise com narrativas ancestrais. Ainda hoje me encanto com *A Bela Adormecida*,

Rapunzel e tantos contos clássicos, mas farejo os rastros de domesticação e entorpecimento de quem aguarda o príncipe para se libertar. Assim como farejo as potências no ato de decifrar símbolos e deixar-se tocar por eles. Teço essa escrita com muitas mãos que forjaram e questionaram o feminino em mim. Esse terreno-contingência, nos seus recortes poéticos, biológicos, culturais e políticos, está na arena da narradora.

Sopro um feminino úmido e onírico para alumiar esse pensamento, até porque o patriarcado costuma se manifestar pela égide da razão. Clamo sonhos, desejos orvalhados, úteros reais e imaginados para o dribble em forma de dança, com ventre em movimento, para que a razão possa beber dessa fonte nas suas operações.

Anos de patriarcado se sobrepõem nas nossas epidermes, pensamentos, gestos, sonoridades, ruídos e silêncios. Femininos? Essa interrogação se desenvolve com a perplexidade de quem imagina e sonha esse feminino vivo e pulsante, ainda que no subterrâneo, e caça trilhas de erupção, conhecimento como águas, que suaves ou agressivas vencem pedras e seguem a trilha desaguando. Passearei por algumas teorias feministas, de mulheres que estudaram com profundidade a questão; a partir daí, lanço um olhar para o sopro da narradora. Como ele dialoga com esse eixo? Quais veredas férteis, emancipadoras para o desenvolvimento das narrativas?

Mulheres, meninas, velhas, crianças, mães, avós, veadas, trans. Questões de gênero vão se tornando mais complexas à medida em que performances vão sendo experimentadas, trançadas, observadas. Historicamente, pode ser destacada a importância do feminismo enquanto campo de batalha para a emancipação feminina. Várias reações ao patriarcado podem ser avistadas ao longo da história. Garimpo alguns parâmetros que podem ser relevantes aqui.

Nos anos 20, Virgínia Woolf foi convidada a proferir algumas palestras em duas faculdades inglesas exclusivas para mulheres com o tema “As mulheres e a ficção”. A partir desse mote foi gestado *Um teto todo seu*, um livro ensaístico. O título é uma reação à pergunta: o que uma mulher precisa para escrever ficção? O teto reflete sobretudo uma condição financeira, mas desvenda também a possível liberdade e a legitimação de pensamento necessárias para esse desenvolvimento. Salta aqui a visão e a linguagem da romancista em um mergulho que inclui ficção na sua tecelagem, não somente no tema abordado. Circunstâncias imaginadas, sonhadas, entrelaçadas com fatos históricos compõem o cenário em que a narradora é um alter ego da autora. Passeia pelas limitações e silenciamentos da mulher impostos pela sociedade, contingências ainda mais severas se pensarmos no contexto de quase um século atrás. Além do interesse histórico da obra, reafirmo a margem

ficcional que permeia a escrita, sinalizando um horizonte onde utopias e distopias se chocam. Por exemplo, quando é avistada a hipótese de uma irmã para Shakespeare, tão genial como ele, qual seria seu rumo?

A mulher, portanto, que nascesse com a veia poética no século XVI seria uma mulher infeliz, uma mulher em conflito consigo mesma. Todas as condições de sua vida e todos os seus próprios instintos conflitavam com a disposição de ânimo necessária para libertar tudo o que há no cérebro. Mas qual o estado de espírito mais propício para o ato de criação?, perguntei. Pode-se chegar a alguma noção do estado que favorece e possibilita essa estranha atividade? (WOOLF, 1990, p. 61).

A imaginação perambulante, em que seu viés sonhador e trágico se entrelaçam, compõe o arco de uma escrita rapsódica: avistar os terrenos tal como se apresentam e sonhar outras possibilidades, com perguntas que percorrem a essência de um estado de germinação viável. Esta é a busca de Woolf diante dos vários âmbitos que circundam o lugar entre a mulher e a ficção. Com frequência, a reflexão se dá no contraponto entre a forma tão idealizada como a mulher tantas vezes foi (e ainda é) retratada na ficção e as suas reais possibilidades de ter experiências significativas para narrar além do reconhecimento e liberdade.

Uma criatura muito estranha, complexa, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer rapazola cujos pais lhes enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido. (WOOLF, 1990, p. 56).

Para desenvolver os *cruzos* pontuados aqui, direciono um olhar para a representação de gênero nos contos tradicionais brasileiros, fonte em que é possível reconhecer suas contingências, que incluem limitações e potências. Como o feminino é representado neles? É possível cartografar diferentes perspectivas a partir desse ângulo eleito? As pensadoras das diversas ondas feministas molduram alguns horizontes. Embasada pela psicologia junguiana, que acreditava que justamente ali, nos contos de fadas, obtinham-se as estruturas básicas da psique humana, Marie-Louise von Franz percorreu esse portal.

Aqueles que odeiam interpretações, dizendo que o mito é suficiente, estão certos. A interpretação é um escurecimento da luz original que brilha no

próprio mito. [...] Interpretação psicológica é o nosso modo de contar histórias, pois ainda necessitamos delas e ainda aspiramos à renovação que advém da compreensão de imagens arquetípicas. Nós sabemos muito bem que a interpretação é o nosso mito. Nós explicamos X por Y, porque Y corresponde melhor ao nosso espírito atual. Um dia não será mais esse o caso e haverá necessidade de uma explicação Z. (FRANZ, 1990, p. 46-55).

Analogamente, transponho para o presente estudo esse pensamento: a consciência de um espírito de época que possibilita a análise e a delimita. Avisto um olhar lançado para as histórias com a perspectiva feminista que, com muita frequência, parte da sua literalidade. Mas no campo estético, não é comum que o seu valor se encontre justamente na sua simbologia? Existe realmente uma leitura literal alheia, “pura”, anterior aos símbolos? Resta pensar que significantes não são escolhidos aleatoriamente, pensamento, aliás, enfatizado pelas disputas identitárias da contemporaneidade. Há uma responsabilidade na composição e na escolha de narrativas para serem sopradas, assim como nas abordagens e interpretações. Implicações estético-políticas norteiam o confronto entre tradição e ruptura, direcionado para a questão do “gênero”.

CONTOS TRADICIONAIS DO BRASIL

Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular. O conto é um vértice de ângulo dessa memória e dessa imaginação. A memória conserva os traços gerais, esquematizadores, o arcabouço do edifício. A imaginação modifica, ampliando pela assimilação, enxertias ou abandonos de pormenores, certos aspectos da narrativa. [...] O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Os primeiros heróis, as primeiras cismas, os primeiros sonhos, os movimentos de solidariedade, amor, ódio, compaixão vêm com as histórias fabulosas ouvidas na infância. A mãe-preta foi a Sherazada humilde das dez mil noites, sem prêmios e sem consagrações. Quanto lhe ouvimos contar, segue, lentamente, ao nosso lado, emergindo nas horas tranquilas e raras de alegria serena. (CASCUDO, 2004, p. 12).

Câmara Cascudo nasceu no fim do século XIX e dedicou a vida a um estudo profundo das diversas tradições populares brasileiras, sendo considerado a maior referência nesse campo. Na obra *Contos Tradicionais do Brasil*, Cascudo traz 100 contos coletados na oralidade, com um trabalho etnográfico em que, após cada relato, é exposta uma autoria e uma contextualização.

A partir do sistema de Classificação Aarne-Thompson², há uma divisão seguida por Cascudo na obra, em 12 classificações: contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, facécias, contos religiosos, contos etiológicos, demônio logrado, contos de adivinhação, natureza denunciante, contos acumulativos, ciclo da morte e tradição.

Câmara Cascudo constela no Brasil essa linhagem de pesquisadores da tradição popular. Uma sabedoria que até hoje batalha pela sua legitimação, contrapondo-se a padrões ortodoxos da já decadente era da informação. Seus passos foram muito importantes nessa direção, a coletânea dos contos tradicionais é somente uma faceta da sua vasta obra. Retomo suas palavras citadas no início dessa parte em que considera o conto popular como um “documento vivo” a denunciar costumes. Que costumes, mentalidades e ideias relacionadas ao feminino, ao lugar da mulher na sociedade esses contos estão denunciando? Como símbolos podem ser interpretados, tornando mais complexo esse viés documental? Uma afinção entre esses vetores pode ser cercada, ainda que não haja fórmulas que simplifiquem a equação, somente pontos de vista.

A partir daí, apresento alguns olhares lançados para as mulheres, combinando um quadro geral com dados específicos na obra. Um fato muito recorrente nesses contos é a acentuação de características sombrias das mulheres. Muitas personagens são invejosas, geralmente no papel de irmãs ou vizinhas. Há a clássica madrasta que se mostra boa para um pai viúvo e depois maltrata a filha. Cito um exemplo abaixo, do conto “Almofadinha de Ouro”, que é quase um modelo de ação presente em tantas narrativas:

Era uma vez uma menina muito bonita e graciosa, filha única, e que teve a infelicidade de ficar órfã de mãe. Seu pai ficou ainda moço e casou novamente, com uma viúva que tinha uma filha, pondo-se mocinha e muito feia e orgulhosa. A madrasta, na presença a do marido, tratava a enteada bem, mas como esse vivia viajando, vingava-se, obrigando-a a trabalhos pesados, como lavar roupa, limpar a estrebaria, o galinheiro, a casa inteira, etc. (CASCUDO, 2004, p. 64).

Eis algumas outras características negativas encontradas nesses contos associadas às personagens femininas, retratando-as como ingênuas, ardilosas, desobedientes, fofoqueiras, mentirosas, vaidosas, exibidas, gulosas, teimosas, mentirosas. O arquétipo da bruxa aparece como uma feiticeira canibal em uma versão do clássico “João e Maria” e um tipo similar em

² Sistema internacional de catalogação, também simplificado como Sistema AaTh. Ele se sistematizou a partir da revisão e tradução do folclorista americano Stith Thompson de um índice de classificação para os contos populares desenvolvido por Antti Aarne, folclorista finlandês. Ele permitiu a uniformização dos critérios, conceitos e mitologias, mesmo tendo recebido algumas críticas, dentre as quais se destaca a de Wladimir Propp, que avista incongruências no sistema.

“A Princesa do Sono-sem-fim”: “Havia um reinado em que a rainha-velha tinha a sina de correr de lobisomem, matando gente para beber o sangue.” Em vários desses contos, a mulher é o próprio germe do mal, ou seja, uma personagem feminina desencadeia o conflito da história, tantas vezes trágico. A possibilidade de um feminino perverso desencadear atrocidades se acende. A rivalidade entre mulheres, sejam irmãs, vizinhas ou amigas é bem recorrente e quase sempre uma encarna a bondade e outra a maldade.

Se na maldade e suas diversas faces ela é normalmente sujeita, outra situação recorrente é a sua objetificação. Nesse caso, isso se dá com mais frequência pela sua condição reprodutiva ou matrimonial, sempre ligada à heteronormatividade. Casar e ter filhos é o destino mais esperado para a mulher nos contos e tudo isso pode acontecer depois que a mulher é salva por algum homem, muitas vezes um príncipe que empenhará sua força para livrá-la de uma maldição. O útero da mulher é campo de disputas e redenção, selando a visão da maternidade compulsória. Mas pode ser também amaldiçoado, já que o desejo de engravidar pode levá-la a selar um pacto que vai gerar uma criatura igualmente amaldiçoada (“O Príncipe Lagartão” e “O Veado de Plumas”, em que o bebê nasceu com focinho de veado). Esse panorama cria uma mulher valorizada pela sua força reprodutiva e, em vários contos, quando uma falha se mostra, ela é castigada, ainda que nesses casos o mais comum é que essa situação seja forjada por uma presença invejosa, ou seja, outra mulher. Esse é o enredo de “A Rainha e as Irmãs”, em que as irmãs colocam por três vezes um sapo no lugar do príncipe que acabara de nascer e uma grande jornada é empreendida para recuperar as crianças abandonadas. Em mais um caso específico, a mulher com muitos filhos tem, nisso, um motivo para vergonha (“Por que o Negro é Preto”). Casamentos podem ser frutos de apostas realizadas por homens, assim como o pai pode “ofertar a mão” da filha em casamento. Em “Couro de Piolho”, o rei mata um piolho de estimação que a filha guardava, tira-lhe o couro, com ele faz uma cadeira real e decide “dar a mão” da filha a quem descobrisse o seu material. A mulher é cedida quando há um bom acordo entre homens, mas o interessado também pode colocar um pré-requisito para selar o rito ou testá-la para ver se será uma boa esposa. É o caso de “A História do Papagaio”, em que o bicho que intitula a história será o guardião do fato, capaz de contar histórias e proteger a moça de ciladas.

Em muitos casos se mostra também a resignação feminina diante de situações humilhantes, ainda que por vezes disfarçada como lealdade. Em contos que podem se mostrar inclusive cômicos, a mulher é ridicularizada ou agredida. Mesmo no mundo animal isso tende a ocorrer no gênero feminino. A violência é naturalizada, fazendo com que a mulher mereça um castigo em qualquer vestígio de infidelidade ou descuido. Essa primeira é razão ainda para

a sua demonização.

A mulher em alguns casos é a heroína, guerreira, bondosa, sábia, trabalhadora. Dificilmente suas virtudes não serão recompensadas com um enlace amoroso para selar o “felizes para sempre”. Que imaginário esse horizonte delineia na mulher? A espera do príncipe perfeito figura como um eixo. E, na verdade, todos os itens abordados aqui de alguma forma estão presentes nos estudos feministas enquanto características associadas às mulheres:

De uma maneira mais ou menos velada, sua juventude consome-se na espera. Ela aguarda o Homem [...] Desde a infância, tenha querido realizar-se como mulher ou superar as limitações de sua feminilidade, a menina esperou do homem realização e evasão: ele tem o semblante deslumbrante de Perseu, de São Jorge, é o libertador, é tão rico e poderoso que detém em suas mãos as chaves da felicidade: é o príncipe encantado. Ela pressente que sob suas carícias será levada pela grande corrente da Vida, como no tempo em que repousava no ventre da mãe, submetida à sua doce autoridade, encontrará a mesma segurança que tinha nos braços do pai: a magia dos amplexos e dos olhares transformá-la-á novamente em ídolo. (BEAUVOIR, 1980, p. 66).

É notável que a representação do feminino, nos contos tradicionais de Cascudo, de uma forma geral espelha a situação relatada por Beauvoir: um campo que normatiza a mulher nessa expectativa do príncipe. Simbolicamente, há uma interpretação que associa ao príncipe “a promessa de um poder supremo, a primazia entre seus iguais [...] Ele exprime [...] as virtudes régias no estado da adolescência, ainda não dominadas nem exercidas. Uma ideia de juventude e de radiância está ligada ao príncipe” (CHEVALIER, 2015, p. 744). O próprio Chevalier, na obra *Dicionário dos Símbolos*, depois de enumerar várias características idealizadas ligadas ao príncipe, apresenta uma possibilidade do seu lado sombrio como Lúcifer, o Príncipe da Trevas, aspecto menos frequente nos contos.

Um conflito entre interpretações simbólicas e socio-históricas pode ser avistado ou apaziguado como perspectivas. São possibilidades que podem ser transpostas para dentro do próprio feminismo. No caso relatado acima, ainda que haja uma visão crítica em Beauvoir em nome de uma liberação feminina, de uma ruptura de padrões, essa perspectiva encontrou críticas ao longo da história. Na revisão de Judith Butler (2019), ainda se avista, por exemplo, esse pensamento sustentado por mecanismos binários. Como tantos movimentos sociais, o feminismo também se metamorfoseia em suas configurações, assumindo tensões difíceis e pluralidades não-harmônicas. Essa é a direção almejada para os contos e mitos: que possam retratar a mulher e o feminino em sua vasta simbologia, potencial de experiências,

possibilidades de ser, estar no mundo. Que possam inspirar vias, performances e reconhecimentos inesperados. Ou seja, cada uma dessas narrativas continua ressoando potências tanto na via em que se mostra um documento vivo, quanto no espelhamento de encantos. Enquanto amostragem, no seu conjunto, estimula uma visão limitada e estigmatizada da mulher. Seu viés documentário assinala esse aspecto como um traço de época ainda presente, ainda que outros horizontes venham se desenhando, sobretudo através das lutas travadas pelas mulheres.

Esses contos em que a mulher é redimida, salva por um homem, ou associada ao germe da maldade, valorizada pelo seu poder reprodutivo ou ridicularizada, agredida, objetificada representam uma visão do que sobreviveu aos tempos, do que foi eleito hegemonicamente como narrativa para se entrelaçar aos sonhos das crianças. A frequência com que esse tipo de narrativa aparece, associada às imagens de grande impregnação, estão no centro da crítica apontada aqui. Ou seja, o problema está no quadro geral das narrativas muito mais do que isolada em uma delas. Dificilmente o encontro amoroso não será reconfortante, além de ser suscetível a uma interpretação simbólica ligada a uma harmonia entre masculino e feminino. Mas quando essa via é repetida com exaustão, sem estranhamentos, com escassez de contrapontos, deixa poucas alternativas de realização sobretudo em um imaginário infantil, tão apto a absorver imagens e informações. Reflete também a marca de um tempo que adota a heterossexualidade e a cisgenereidade como padrão normativo, desprezando o trânsito de gêneros como uma possibilidade.

Na sequência, serão verificados horizontes e histórias que assinalam outras perspectivas. Outras possibilidades de realização para a mulher: guerreiras, bruxas não necessariamente sombrias, aquelas que se realizam na solidão, na criação, na ciência, no sacerdócio, na fisicalidade.

AS NARRATIVAS E O FEMININO SELVAGEM

Uma história é um medicamento que fortifica e recupera o indivíduo e a comunidade. (...) Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. (ESTÉS, 2014, p. 33).

Para desenvolver esse tema, dificilmente se escapa da obra *Mulheres que correm com os Lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, um desses livros que se tornou *best-seller*. A sina de um

incontestável êxito. Os mitos e as histórias do arquétipo da mulher selvagem se tornaram acessíveis a um número grande de pessoas. Esse aspecto selvagem da mulher, que é o eixo da obra, vai sendo desvelado e explorado através das narrativas. Ele aparece quase sempre em oposição à ideia de domesticação. Os benefícios da expansão se contrapõem à mercantilização. Ao se acomodar em uma prateleira, o que permanece selvagem? O mercado domestica, mas as pistas resistem na iminência das palavras saltarem ao longo de suas inúmeras narrativas clamando canto, balanço, carne, instinto. Temas que circundam infância, afetividade, beleza, sexualidade, raiva, criatividade, mutilação e cura vão sendo farejados, desembaraçados, catalisados em meios às narrativas e suas interpretações, que de alguma forma se imiscuem. A interpretação é uma parte significativa e se desenha como uma narrativa, à semelhança do que foi colocado anteriormente por Marie-Louise von Franz, até porque a linhagem da psicanálise junguiana as une em um exercício de mergulho profundo nos símbolos das histórias.

Clarissa Pinkola Estés costura ideias narrando. Ou seria o contrário: enquanto narra tece ideias? Aqui parece pouco relevante qual via será observada ou tomada como principal. Suas palavras pulsam poesia no terreno onde ficção e realidade se friccionam, de modo análogo à decifração de sonhos. Solo fértil em que, no pressuposto da psicanálise, se assentam sumos da aventura da decifração humana.

Narrativas foram reescritas mantendo teso o arco da ancestralidade, os aromas do sempre, do reconhecimento para o qual a sua travessia impele. Em uma reescrita que avista com destreza horizontes para seu alvo: o feminino selvagem. A narrativa como solo de espectro amplo e a sua face mítica levam ao reconhecimento da domesticação e da vida selvagem. Imagens significativas e mobilizadoras peneiradas e entremeadas pela cantadora de história, como a autora se autodenomina.

Em uma emblemática narrativa presente na obra, do povo *inuit*, terras geladas da América do Norte, “A Mulher Esqueleto”, uma mulher é atirada ao mar pelo pai e lá se transforma no ser que intitula a narrativa. Ela é pescada, e quando resgatada, persegue o pescador até sua morada, um iglu. A história aborda a possibilidade do encontro amoroso e diante do seu aprofundamento, a necessidade de encarar uma força que com frequência é abordada no livro, denominada como “vida-morte-vida”. O pescador tentou se livrar dela, mas ao encontrá-la em sua morada, sente uma afeição que o impele a desenredar dos seus ossos sua linha de pesca vocalizando sons maternos. Enquanto ele dorme, deixa escapar uma lágrima que sacia a sede da mulher. Ela então retira seu coração do peito e começa a cantar em voz alta:

– Carne, carne, carne! Carne, carne, carne! – E quanto mais cantava, mais seu corpo se revestia de carne. Ela cantou para ter cabelo, olhos saudáveis e mãos boas e gordas. Ela cantou para ter a divisão entre as pernas e seios compridos o suficiente para se enrolarem e dar calor, e todas as coisas de que as mulheres precisam. (ESTÉS, 2014, p. 157).

Nesse sopro que forma tecidos, regenera corpo maltratado e sela sua tensão no arco do desejo, esconde-se parte da magia da cantadora de história que salta das páginas. Seu sopro chama e escava carne, como arqueólogo que encontra a ossada, ferramenta que portará a parte perdida de uma narrativa onde se está mergulhado. Carne se faz e eu leitora, narradora e a própria mulher esqueleto, sinto a potência do sopro capaz de regenerá-la; nela eu habitei e me reconheci nos vários estágios relatados: mulher transgressora empurrada pelo pai no abismo onde se tornou esqueleto. Mulher resgatada da existência esquelética por uma iminência de amor-regeneração. A plenitude de um encontro que refaz carne fértil, capaz de produzir e receber prazeres. A trama resgata o elo de mulheres transgressoras como a de vozes ressurgidas nas tragédias. Palavras-sementes, aguardando o desabrochar dos sopros para refazer tecidos, regenerar feridas, despertar gritos silenciados por sujeitos e coletivos. Espelho de assombros: separações e aproximações que impelem ao reconhecimento das almas, assim como permitem identificar-se com aquela que mata os próprios filhos, e ainda se avista a possibilidade de morrer por uma causa, como nas tragédias gregas... A reescrita de Estés sela o mito revisto, sua potência emancipadora para além de qualquer “civilização”.

A já apontada sina mercantilizada da obra desenha o risco da busca de emancipação virando item de consumo. Há uma face da mulher selvagem disponível a preços variados nas prateleiras. E ainda assim, há uma cuja batalha pela socialização está implicada em todas as camadas da sociedade e segue transformando sopro em carne. O mercado pode domesticar o que se pretende selvagem e, ainda assim, há pistas vivas em Estés para que o sopro da narradora desperte selvagens domesticadas, entorpecidas, adormecidas como carne em osso. Uma arqueologia da ancestralidade pessoal.

Uma pista para a potência regenerativa da história é o tempo. Permitir que o sopro aja nos ossos e naquilo que está vivo e os olhos não captam. Deixar-se tecer, caso haja ressonância com a trama, na linhagem dessa arqueologia pessoal. E, assim, dar tempo para o sopro da cantadora se confundir com todos os tecidos do corpo, sua pulsão sanguínea, batidas do tambor-corção, pulsão de língua. Pelo menos uma noite para que sonhos absorvam o tecido, que a travessia dialogue com o escuro, o abismo, o silêncio e seus subterrâneos.

A canção entoada e o uso do corção como tambor são atos místicos para

despertar camadas da psique não muito usadas ou vistas. A respiração ou *pneuma* que paira sobre nós abre certas fendas, faz surgir certas faculdades que de outro modo seriam inacessíveis. Não sabemos dizer para cada pessoa o que será invocado pelo canto, despertado pelo tambor, porque eles atuam sobre frestas estranhas e raras no ser humano que participa. No entanto, podemos ter certeza de que seja o que for que acontecer terá uma irresistível força numinosa. (ESTÉS, 2014, p. 187).

MATRIARCADO E MATRILINEARIDADE

É inevitável que chegue o tempo em que o acadêmico examina, com seriedade, os seus estudos em relação às verdades supremas. Ele se torna consciente de um desejo, uma necessidade urgente, de se aproximar ao sentido eterno das coisas. A casca já não é suficiente. O pensamento de ter se digladiado tanto tempo com formas sem valor se transforma em um tormento. Então, é possível que alguém se salve quando percebe que mesmo nessas formas é possível descobrir a “pegada do eterno”. Eu sei muito bem quais são os perigos que me assaltam nesse momento. Eu posso ter me desviado em algumas encruzilhadas metafísicas e perdido o meu caminho pra sempre. (BACHOFEN *apud* MIGUENS, 2018, p. 107-108).

Em 1861, o antropólogo suíço Johann Jakob Bachofen introduziu o conceito de um matriarcado pré-histórico, que segundo ele seguia em paralelo aos cultos de mistério ligados à agricultura e às fases da lua evidenciados em investigações arqueológicas. Uma primeira forma da deusa Deméter seria assim dominante. O tema que influenciou toda uma geração de estudiosos e ainda causa curiosidade e espanto, foi refutado já no início do século XX. Mas a sua hipótese, ainda que fosse imaginada ou caçada em resquícios de civilização, propõe um amplo diálogo em um âmbito mítico, na criação de histórias que reinventam um tempo e balançam as fronteiras das investigações científicas. Na citação acima, o próprio pensador lançou questões para o terreno das crenças e desejos nas pesquisas. No seu caso, como aponta a filósofa Fernanda Miguens, elas atravessaram a relação do corpo com a morte:

Nos rituais fúnebres primitivos, existia uma celebração da Mãe, do papel materno na morte e no nascimento. Da mesma maneira como éramos trazidas ao mundo por uma mulher terminávamos os nossos dias na terra integrados a um divino-feminino: uma crença que também constituía os vínculos e a raiz das sociedades humanas mais primitivas. Esse sangue, passado de mãe para filha, e dispensado no período menstrual, também era uma tradução da beleza das mulheres em poder, de uma aliança entre nós e da devoção a uma deusa que representava essa mesma união feminina. Morrer era como encontrar um caminho de volta pra casa... (MIGUENS, 2018, p. 107).

Bachofen estabelece um diálogo profundo com um campo de ressonância no

imaginário feminino, já que suas possibilidades atribuem um sentido mais emancipador para o corpo da mulher em contraponto àquele atribuído pela história oficial. Ainda segundo Miguens:

A crítica de Bachofen também é a uma certa concepção linear de tempo, pois, a partir do momento em que concebe que a cultura predetermina a maneira como existimos e nos sentimos diante do mundo, o autor aponta para o fato de que uma mudança nos papéis de gênero não acompanha exatamente uma ideia de desenvolvimento humano. Pois, ao que parece, a sua antropologia remete a um tempo em que as mulheres nasciam, eram jovens, amadureciam e morriam sem estarem atreladas a um cenário de opressão inerte. Nesse contexto, o autor também chama a atenção para o fato de que as mulheres pareciam guardar outra relação com a morte, onde a cultura do fim parecia penetrá-las de outras maneiras. (MIGUENS, 2018, p. 9).

Cientificamente, a noção de matriarcado foi substituída pela de matrilinearidade e com menos frequência pela de matrifocalidade. Se no primeiro conceito há uma questão ligada ao poder dentro da comunidade ou da sociedade sendo gerido pela mulher, nas duas noções subsequentes a visão se circunscreve a um âmbito mais limitado, atuante sobretudo no campo da família. No caso da matrilinearidade, leva-se em consideração a linhagem materna, enquanto que na matrifocalidade a mãe ocupa o centro do grupo doméstico. Espalhadas em algumas partes do mundo estão algumas coletividades que seguem uma cultura matrilinear. Como exemplos, podem ser citados os Minangkabau, grupo étnico da Sumatra, na Indonésia, onde a transmissão da propriedade se dá de mãe para filha. Representam um grupo de quatro milhões de pessoas, o grupo mais significativo nessa linhagem no mundo. Mas também na China, na fronteira com o Tibet, estão os Mosuo. Em Gana, o povo Akan; na Costa Rica, os Bribri; no nordeste da Índia, os Garos; e, finalmente, em uma ilha a oeste da Nova Guiné, os Nagovisi. Cada grupo tem as suas peculiaridades, mas em geral o marido vai morar junto com a mulher, que herda os bens materiais. O mais comum é que o governo seja exercido pelos homens.

Uma pesquisa sobre as deusas insinuou a possibilidade do matriarcado e a hipótese permanece viva no solo dos mitos e das utopias. Também na revisão de ciências que possam se desenhar fora da égide do patriarcado. Estariam seus resquícios ali adormecidos para serem decifrados com poesia e não com marretas e escavadeiras? Hipóteses e vias de imaginação se tornam mais complexas ao pensar no registro etnocêntrico das ykamiabas. A visão dos conquistadores espanhóis, em especial a de Francisco de Orellana em 1542, quando adentravam o território ameríndio e foram atacados pelas mulheres com arco-e-flecha.

Durante muito tempo se especulou a presença de uma comunidade feminina e guerreira no coração da floresta. A confusão acabou por batizar o rio, o estado e toda a região amazônica a partir da imagem grega das mulheres guerreiras: Amazonas.

Se a história oficial não confirma essa hipótese, o imaginário pode lhe dar asas. Uma mulher amazonense, Regina Melo, apresenta uma versão do mito através do romance *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra* (2004). Nele, uma estudante de História, Yara, recebe em sua casa a Muiraquitã, amuleto da sorte da comunidade guerreira, e a partir desse mote é resgatado o mito da Mãe Terra e as migrações que ocorreram ao longo de milênios. Juntamente com os *karaybas*, adentraram o Novo Mundo desde o México até o Vale do Amazonas. Yara recebe o amuleto com um bilhete que diz: “Você recebeu um legado. Procure no Mito” (MELO, 2004, p. 20). Assim, junto com um professor seu, assume a missão de investigar e preservar o mito. O amuleto tem um significado importante: representa um artefato que elas mesmas confeccionavam magicamente. Há várias versões sobre o material do amuleto, sempre envolvendo o lago Espelho da Lua: em algumas, afirma-se que era feito de um barro verde que se encontrava no seu fundo. Ali eram moldadas diversas formas: rãs, pássaros, que, fora da água, ganhavam uma textura semelhante à do diamante. Em outros relatos, afirma-se que o próprio bicho servia de matéria-prima. O objeto de poder era usado nas festas e rituais de iniciação da vida adulta, sempre ao luar e lhes garantia força, magia e saúde.

Ainda que etimologicamente o termo *ykamiaba* signifique “mulheres de seios rachados”, e tantos relatos escritos por homens indiquem a presença de um único seio por automutilação, o romance de Regina Melo desmascara nestes relatos uma face patriarcal, denotando uma associação do corpo masculino ao ato de guerrear. Nos livros de autoria masculina, são vários os aspectos monstruosos associados a essas mulheres, desconstruídos pela autora, que elabora um exercício de reescrita e estranhamento. Sobre esse tema denso, mas recorrente em contos tradicionais, que é a mutilação, há em Estés outras visões desenhadas através de leituras simbólicas. A partir do conto “A donzela sem mãos”, o tema é explorado com profundidade. No conto, um moleiro que passa por grande dificuldade encontra com o diabo que lhe promete fortuna caso ele ofereça o que está atrás da sua casa. Ele se lembra da macieira e aceita o pacto. Mas sua esposa mostra que é a filha deles que lá está. Quando o diabo vem capturá-la, ela consegue se livrar dele, mas com seu ardil, ameaçando a destruição de toda a floresta, faz com que o próprio pai arranque com seu machado as mãos da filha. Ela realiza travessias subterrâneas, mas está sempre acompanhada de espíritos que conseguem lhe proteger, ainda que passe por provações sempre à beira da

morte. E finalmente... é resgatada por um rei. Nada de novo no horizonte das finalizações nas narrativas de mulheres fortes. A própria Yara tem um enlace com seu professor de História ao final... Ainda assim, a leitura simbólica da mutilação é reveladora:

Com a perda das mãos, a mulher abre caminho para entrar na *selva subterrânea*, o campo de iniciação do mundo oculto. Se estivéssemos no teatro grego, o coro trágico iria agora lamentar-se e chorar, pois, mesmo que esse ato faça com que adquira um poder imenso, nesse instante a inocência da mulher foi assassinada, sem poder jamais voltar a ser o que era antes [...] É verdade que o corpo psíquico perdeu suas mãos, mas o resto da psique irá compensar essa perda. (ESTÉS, 2014, p. 454, 460).

Eis um caso em que as múltiplas possibilidades de interpretação mostram sua relevância, suas possibilidades de reescrita, de apreciação e ressonância. Tramas que operam nas camadas conscientes e inconscientes e moldam relações com os corpos e a própria leitura. Ainda que a mutilação possa carregar significações profícuas, Regina Melo selou uma reação feminina, sobretudo pensando que a mutilação das ykamiabas reflete uma visão do colonizador, na sua face patriarcal.

Questão sempre suscitada nas sociedades matriarcais, a narrativa apresenta sua visão sobre o contato das mães com os filhos do sexo masculino, a fim de manter a tribo somente com mulheres:

No ano seguinte, após a amamentação, os filhos varões serão entregues aos pais que os conceberam. As filhas, entretanto, permanecerão na Serra da Lua, onde aprenderão a manter contato com a vida independente e isolada dos homens. Desde o nascimento, conhecerão e conviverão com os perigos da floresta e manterão a tradição das mulheres guerreiras que habitam o Monte Yacy-Taperê – o Monte Ykamiaba – de prodigiosas alturas. O monte escondido dos homens. (MELO, 2004, p. 70).

Melo vai selando um entrelaçamento entre Yara e as guerreiras, assinalando que, mesmo para avistar uma tradição de mulheres guerreiras, há faces de dominação masculina a serem dribladas.

GINGA

Alimento essa arena com a Rainha Ginga: personagem da história angolana que virou movimento, desvio, dança, malícia, esquivo, coroa. O diálogo com a historiografia provoca as linhas de interpretação, já que a perspectiva através da qual todos os sentidos são lançados

para ela, pode revelar mais a respeito de quem relata do que sobre quem é relatado. Instiga a suspeita diante da resposta para a pergunta: quem foi Ginga? Nzinga a Mbande, Jinga, Singa, Zhingá, Dona Ana de Sousa, nomes a que ela própria se auto referia a depender de interesses políticos. Salta aqui o trânsito entre as diferentes figuras por trás do nome, a capacidade de se transformar que resultou na busca da soberania do seu povo. Dirijo-me à historiografia oficial, como se estivesse diante dela em uma roda de capoeira, berimbau serpenteando o convite para a ginga, o jogo, o duelo. Tento decifrar sua malícia, esquivando-me e provocando. Entre paranauês, besouros e sereias, madeira no ferro do agogô impõe cadência, limites redesenhados como onda na areia. As voltas que o mundo dá, camará, relatam que em 1581, poucos anos depois da ocupação portuguesa em *Ndongo*, atual Angola, ela nasceu. A colonização visava o comércio de escravizados em um contexto bélico ao qual ela figurou como resistência. Era filha de Ngola Mbande Kiluanji, rei do *Ndongo* e já tinha demonstrado uma excelente capacidade de negociação, além de conhecimento da língua e da cultura portuguesa. Assim, conseguiu junto ao colonizador estabelecer o respeito à soberania do seu reino, já que, depois da morte do irmão, ela assumiu o trono de *Ndongo* e ainda conquistou o reino vizinho de *Matamba*. Eram importantes estados africanos, uma sociedade organizada que dominava o comércio, metalurgia e agricultura. A Rainha Ginga realizou alianças com o rei do Congo e até com os holandeses visando defender seu reino da dominação portuguesa.

Seu percurso personifica Ginga ao colonizador, e a sucessão histórica do seu povo tratou de rever esse olhar, já que durante tempos ela foi tratada de maneira sombria: bárbara, canibal. Mário César Lugarinho (2016), ao trazer elementos que compõem a sua trajetória, contribui para desvendar que, assim como a narrativa colonial se formou a partir dos seus interesses, também a narrativa decolonial forjou uma heroína, apaziguando e domesticando suas contradições, ainda que sob os preceitos de um ideal patriarcal de nação. Ela tem assim a sua “potencialidade diminuída e conformada aos interesses institucionais que convenientemente abafam as suas singularidades, na medida em que a homogeneizam a um ideal de Estado e de sociedade” (LUGARINHO, 2016, p. 95). Seu texto aponta para alguém que, nas batalhas – um lugar tão emblemático no seu reconhecimento – performava como homem, guerreiro:

Das várias narrativas em torno da rainha, essa talvez seja a mais difundida e que lhe granjeou a notoriedade na Europa dos séculos XVII e XVIII. É sabido que Jinga vestia-se de guerreiro para o combate com os inimigos, atravessando a linha que separa os gêneros e que, para os europeus, era muito clara e intransponível. Apenas esse dado, já lhe garantia a notoriedade, tendo, além disso, exercido o poder em toda sua extensão, na medida em que

relatos garantem a existência de vários maridos e concubinos a sua volta. [...] Para Jinga exercer o poder, teve de se fazer guerreiro, não apenas vestindo-se de homem, fazendo-se como tal, teve de ser rei, não rainha. É o olhar europeu que a fixou como tal – rainha. Jinga foi Ngola, e para tanto atravessou a linha que separa os gêneros feminino e masculino. (LUGARINHO, 2016, p. 93).

As reflexões de Helder Thiago Maia (2020) também caminham nessa direção e dialogam com a forma como ela é retratada em diferentes linguagens artísticas, configurando uma batalha de imaginários a respeito da sua representação. Entre uma peça teatral, uma obra cinematográfica e até uma história em quadrinhos, posições de resistência são configuradas buscando mapear uma personalidade que dá uma rasteira em perspectivas normativas. Na sua análise de *A Comida de Nzinga* (2005), texto dramático de Aninha Franco e Marcos Dias:

Nzinga também é aquela que desordena as relações entre poder e “papéis de gênero”, não só por ir à guerra e depois assumir o trono como Ngola do Ngongo e Matamba, mas também por fazer o seu harém transitar entre gêneros. Esse rompimento dos “papéis de gênero”, através de Nzinga, aparece repetidamente durante a peça, por exemplo, quando é educada pelo pai para ir à guerra; quando questiona o fato do dever respeito ao irmão apenas por ser uma mulher e ele um homem; quando não assume o trono logo após a morte do pai por ser uma mulher, ainda que seja a pessoa mais preparada; quando vai a Luanda negociar a paz e impõe ao governador a independência do Ndongo e Matamba. (MAIA, 2020, p. 409-410).

Aos 82 anos, em 1663, a Rainha Ginga morreu, fato que acentuou o lado mais sombrio da colonização portuguesa, o tráfico de escravizados. Ao virar e girar verbo vivenciado nas rodas de capoeira, ao nomear as inúmeras sucessões na coroação da Congada, tradição popular brasileira, seu legado demarca e embaralha territórios. Coroo Ginga, na sua majestade e contradições, no seu atravessamento de crenças e gêneros como musa dos trânsitos almejados aqui: palavras que viram sopro, fronteiras livres e protegidas para essências, estados e pertencimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, inicialmente, questões acerca da constituição de uma epistemologia feminina foram avistadas, nessa conclusão reafirmo o interesse no arco da sua tensão: a dúvida enquanto batalha por pensamentos sinuosos, que driblem a objetividade frequentemente associada a um padrão masculino. Deixemos, portanto, a imaginação forjar realidades e perspectivas na qualidade da presença, no encantamento permeado pelo sopro da narradora

que rascunha no horizonte desvarios, cujas sendas podem encontrar ancoragem na espiral do tempo por gerações vindouras. Desestabilizações, trânsitos de gênero em algum momento da história foram mais afeitos às ficções que à realidade. Ao evocar personagens que friccionam fronteiras entre historiografia e ficção, suas alianças com uma qualidade selvagem, chamei inspirações para elaborar pensamentos aliados a espectros femininos e feministas. Finalizo como que me esquivando de conclusões definitivas e, assim, resvalo quimera de permanecer narrando e gingando.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. v. 2. Tradução de Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário dos Símbolos**. Tradução de Vera Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que Correm com os Lobos**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- FRANZ, Marie Louise Von. **A Interpretação dos contos de fada**. Tradução de Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.
- LUGARINHO, Mário César. A apoteose da Rainha Ginga: gênero e nação em Angola. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 25, n. 41, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25388> Acesso em: 2 jun. 2021.
- MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.
- MAIA, Helder Thiago. Entra na roda e ginga: imaginário literário brasileiro sobre a Rainha Ginga. **RAC: Revista Angolana de Ciências**, v. 2, n. 3, p. 395 - 419, 2 Nov. 2020.
- MELO, Regina. **Ycamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra**. Manaus: Editora Travessia/Petrobrás, 2004.
- MIGUENS, Fernanda Siqueira. O campo-santo de J.J. Bachofen e alguns rastros de um matriarcado primitivo. **Ensaios Filosóficos**, Volume XVII – jul. 2018. Disponível em: http://www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo17/09_MIGUENS_Ensaios_Filosoficos_Volume_XVII.pdf. Acesso em 2 jun. 2020.

RAGO, Margareth. "Epistemologia feminista, gênero e história". In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RIBEIRO, Daniel Glaydson. **Pulsão de língua**. Recife: Selo Mirada, 2021.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

Recebido: 28/08/2021

Aceito: 25/01/2022