



## As Infâncias e o Feminino Selvagem<sup>1</sup>

*Childhoods and the Wild Feminine*

*La Infancia y la Hembra Salvaje*

Lígia Borges<sup>2</sup>

Universidade de São Paulo (USP)

Dossiê

### RESUMO

O texto desvenda noções e práticas que cruzam as infâncias e o feminino selvagem em acepções que se contrapõem à domesticação. O território para essas vivências é sugerido pela integração das linguagens artísticas em uma escola pública de artes para as crianças da cidade de São Paulo (EMIA-SP). Duas narrativas e a geografia própria, em que mito e rito se friccionam, representam o elo e um solo de experimentação: “Pele de foca, pele de alma” a partir da versão de Clarissa Pínkola Estès e “O Canto da Dondozinha”, narrada por Denízia Kawany Fulkaxó, representante da etnia Kariri-xocó.

**Palavras-chave:** Infâncias; Feminino Selvagem; Integração de Linguagens Artísticas; Tradição Oral.

### ABSTRACT

The text reveal notions and practices that cross childhood and the wild feminine in meanings that are opposed to domestication. The territory for these experiences is suggested by the integration of artistic languages in a public arts school for children in the city of Sao Paulo (EMIA-SP). Two narratives and their own geography where myth and rite rub one another represent the link and a ground of experimentation: “Sealskin, Soulskin” from the version by Clarissa Pinkola Estès and “Dondozinha’s Chant”, narrated by Denízia Kawany Fulkaxó, representative of the Kariri-xocó ethnic group.

**Keywords:** Childhoods; Wild Female; Integration of Artistic Languages; Oral Tradition.

### RESUMEN

El texto revela nociones y prácticas que cruzan la infancia y lo femenino salvaje en sentidos que se oponen a la domesticación. El territorio para estas experiencias es sugerido por la integración de lenguajes artísticos en una escuela pública de artes para niños en la ciudad de São Paulo. (EMIA-SP). Dos narrativas y una geografía propia, donde mito y rito confluyen, representan un vinculo y un terreno experimentación: “Piel de foca, piel de alma” de la versión de Clarissa Pínkola Estès y “El Canto de Dondozinha”, narrada por Denízia Kawany Fulkaxó, representante de la etnia Kariri-xocó.

**Palabras clave:** Infancias; Hembra Salvaje; Integración de Lenguajes Artísticos; Tradición Oral.

<sup>1</sup> Alguns trechos do artigo representam uma adaptação, aprofundamento ou redirecionamento de momentos diversos de tese da mesma autora intitulada “Encruzilhadas da contadora de histórias: veredas de tradição, tradução e ruptura” (2022).

<sup>2</sup> Contadora de histórias, atriz, professora, encenadora e doutora em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. <https://orcid.org/0000-0002-0299-5377>. Endereço eletrônico: [borgesligia@yahoo.com](mailto:borgesligia@yahoo.com)



## Introdução

As crianças são a natureza selvagem e,  
sem que recebam ordens para isso,  
elas se preparam para a chegada das estações.  
Clarissa Pinkola Estès (2014, p. 293)

Ao organizar essas considerações a respeito da encruzilhada pretendida, entre as infâncias e o feminino selvagem, proponho uma escrita performativa, com traços rapsódicos, pela qual tenho me enveredado. Orquestro e deixo-me orquestrar entre a adulta que organiza o artigo, a mulher selvagem e a criança. Avisto rastros da minha infância entre a selvagem e a domesticada, suas pulsões próprias. Reflito acerca da alquimia possível entre os sentidos adultos e as infâncias, a resistência que vigora ali; ao mesmo tempo em que os agenciamentos de domesticação, presentes desde a cópula, estruturam uma sociedade que se organiza majoritariamente dentro dos preceitos da colonialidade, trazendo a reboque uma perspectiva adultocêntrica. O cruzo almejado se alia a perspectivas que buscam driblar esse agenciamento, ou já se constituem no seu avesso, anterior a ele. Como se lançassem sementes inspiradas por tudo o que na infância resiste, quase que transbordando à domesticação, ainda que encarando paradoxos. Farejando trilhas possíveis para germinações selvagens.

Organizo essas palavras com a pulsão rapsódica da contadora de histórias que me habita e representa o eixo das temporalidades atravessadas, seu ritmo e trânsito: a imaginação enquanto máquina de viajar no tempo. Isso se amostra nas narrativas em si, que habitam e orientam esses pensamentos, mas também nos entrelaçamentos operados por elas. Um deles, que está no eixo das investigações abordadas e diz respeito às fronteiras e intersecções entre mito e rito. O mito é encarado de forma transdisciplinar. Dentre as acepções visitadas, as que mais interessam são aquelas que o associam à dimensão poética, como expresso por Joseph Campbell. Segundo este, são várias as funções do mito e para o trajeto dessa investigação se destaca “o espanto diante do mistério” (1990, p. 32). Se o rito propõe uma organização para a teia mitológica, que supera o relato, a possibilidade aventada aqui diz respeito às operações das narrativas em performance e das linguagens artísticas a circundá-las, estabelecendo diálogos vivos com seus eixos, a participar assim de um desejado reencantamento do mundo.

## 1. No Rastro da Decifração de Peles

Narro a forma como cheguei à narrativa que guiará parte desse percurso: “Pele de foca, pele de alma”. Esse é o título dado pela analista junguiana e poetisa Clarissa Pínkola Estès em *Mulheres que Correm com os Lobos* (*Women Who Run with the Wolves*, 1992), referência incontornável para a ideia de feminino selvagem, que se estrutura a partir da oposição à ideia de domesticação, para a qual algumas narrativas tradicionais selecionadas e suas interpretações oferecem chaves de acesso.

A narrativa é uma tradução para o mito selkie das mulheres-focas, presente em várias regiões da Europa nórdica e que foi narrado em diversas versões. Sintetizo seu núcleo central, misturando algumas delas. Um pescador solitário é surpreendido por várias focas que, em uma noite de lua cheia, emergem das águas, retiram suas peles e se transformam em mulheres que dançam à beira do mar. O pescador se encanta com uma delas, apreende sua pele de foca e diz que só lhe dará de volta depois de sete anos de casamento. Ela se conforma com a situação, desenvolve um enlace amoroso com o predador e engravida dele, mas sente muita falta da pele de foca, seu aparato de acesso às águas do mar. Quando o menino completa sete anos, ela se dá conta que já cumprira sua parte no acordo e pede a pele de volta. Ele, revoltado, bate a porta, promove um estrondo na casa e faz com que a pele escondida em seu sótão caia exatamente sobre o filho, que entrega a pele à mãe. Ela pode agora retornar para seu lar original, retomar sua “pele de alma”.

Meu encontro com essa narrativa não se deu na obra de Estès, mas em uma coletânea de histórias. Lembro exatamente do arrebatamento produzido por ela, como se a narrativa em si encarnasse uma “pele de alma”, uma revelação, algo que precisava ser soprado. Nesse tempo eu contava histórias todos os sábados, ao final da tarde, em uma livraria que não existe mais, na Avenida Paulista. Foi assim ao longo de cinco anos, em que a cada encontro era contada uma história diversa, com raras exceções. Para alguns contadores de histórias isso pode ser visto como uma blasfêmia, haja vista a face sagrada que cerca a tradição rapsódica. Preconiza-se uma longa decantação no encontro entre o conto e o contador de histórias antes que ele seja compartilhado com o público. Há uma sensibilidade enaltecida nessa decantação,



que instiga um aprofundamento, uma peregrinação que valoriza o conto e o encontro. Confesso, no entanto, que me formei contadora de histórias no avesso dessa jornada, na radicalidade do improvisado, na profusão de histórias advindas sobretudo dos livros publicados, descobrindo meios de preparação com temporalidades diversas em vias divergentes dessa longa decantação. Tinha um parceiro nesse tempo, Rogério Almeida, e gingávamos muito com a interação com o público, com as musicalidades, já que ele, além de contador de histórias, é também músico.

Assim desenvolvemos essa parceria, com ensaios curtos, muitas vezes na memória recente do conto. No caso de alguma ausência nossa, chamávamos pessoas para substituição e no mesmo compasso das histórias recém descobertas, também convidávamos pessoas com pouca experiência no campo próprio da contação de histórias, mas que poderiam contribuir com a interação, com a investigação de uma estética radicalmente experimental que também era desenvolvida ali junto ao público, na sua escuta. O exemplo recorrente é dos músicos, experimentação já clássica dentro da estética narrativa. A musicalidade é um elemento intrínseco à performance narrativa e, independente da presença de um profissional da música, far-se-á presente em todos os elementos atrelados ao sopro do contador de histórias. Com cada parceria um tipo de interação, de descoberta que passa por diversas instâncias na composição de um roteiro, ligações possíveis entre música e narrativa. Narrar junto a outros contadores de histórias, atores e estudiosos da literatura também sugere fricções e riscos possíveis, que de certa forma enriqueciam nossa arena de vivências, enquanto dupla, de forma análoga à que desenvolvíamos com diferentes parcerias.

Nesse âmbito das parcerias desbravadoras, retomo os campos entre mito e rito a partir do horizonte poético proposto, que pode se dimensionar na presença de pessoas com ligações profundas com práticas ritualísticas. Provindas de cosmologias que abraçam o encantamento, que questionam fundamentos cartesianos e alargam limites de pensamento e percepção, abalando – sem teorizar – os limiares do épico e do dramático. O rito atualiza o mito, mas como sugerir pelo sopro, pela performance essa proximidade? Em que medida é possível, interessante e pode alargar ou dialogar com as fronteiras do campo da contação de histórias? Quando entrei em contato pela primeira vez com a narrativa da mulher-foca, eu estava justamente com uma sacerdotisa de tradições xamânicas. Estávamos escolhendo a narrativa

que seria contada na referida livraria e passamos por essa, eu me apaixonei imediatamente, mas decidimos por outra. Ainda que não tenhamos dividido juntas essa descoberta com o público, sua presença ali selou o histórico que enreda a relação com este mito em mim. Em outra história com ela, me permiti a vertigem de sua presença, experiente em transitar entre mundos, vestir peles. Posso inclusive, agora, ao lançar um olhar depois de tantos anos, me questionar acerca do abandono dessa história, como se caçassemos juntas a vertigem possível a ser dividida com o público naquele instante, no frescor de nossa singular parceria. Ela tão mais experiente com os ritos, eu, com a performance dos mitos: qual a vertigem possível dentro de uma livraria nos subterrâneos da Avenida Paulista? Quais os trânsitos possíveis, autorizados, credibilizados? Tantas vezes as histórias são vistas como trilhas para embalar os sonhos das crianças, em suas acepções mais enjauladas, separadas daquilo que, em uma perspectiva colonial e adultocêntrica, se nomeia “realidade”.

A narrativa selkie foi revelada para mim naquele instante, mas seu sopro foi brevemente contido para pouco depois trilhar jornadas de mãos dadas com ela, misturas de sabor do sumo imediato e da caminhada longa, a serem desvendados na alquimia dos encontros. Há nessas narrativas míticas uma face oracular à espreita, um encaixe que ressoa na jornada, como uma peça que faltava para completar um quebra-cabeças de decifração pessoal que imiscui surpresa e familiaridade. Outra metáfora significativa é a relação chave-fechadura, a potência de abrir portais rumo a trilhas de encontro consigo. Muitos desses portais são intuitivos, abrigam um pulso de transcendência, muitas vezes de revelação, reencontro ou estrada de vigorar a tal pele de alma da qual a narrativa em questão é portadora. Quando conto essa história, sinto-me guardião dessa chave, meu sopro se embala nessa vitalidade que se renova a cada encontro.

Um estado de receptividade para as conexões que a história proporciona já é um sinalizador do cruzo central aqui. É emblemática, por exemplo, a sede de repetição manifesta pelas crianças quando um conto lhe toca, quando faz sentido. Muitas vezes no colo da mãe o conto é repetido incontáveis vezes, como se houvesse um ciclo necessário a se cumprir nesse pulso reprisado, no sopro-porto seguro. Tão significativa quanto a narrativa em si, reitero, pode ser a história que corre em seu subterrâneo: o histórico de encontros, simbioses,



revelações, revisitar de sentimentos, espantos. No caso de uma contadora de histórias, esse histórico é composto tanto por uma relação pessoal quanto pelos encontros com os receptores, ouvintes, espectadores a tecerem relações que compõem o arco com a narrativa.

O evento narrado na livraria, imagino seja do ano de 2008. Posso vislumbrar particularidades nas trilhas acerca de minha performance junto a ela, antes de ter me tornado mãe; e depois. Com certeza a imagem do filho que traz a pele de alma para a mãe, quando ela, ressecada, já perdera as esperanças de reencontrá-la, traz camadas diversas no atravessamento radical da maternidade. Hoje eu tenho um filho com mais de sete anos, celebrei o fim desse ciclo, dando boas-vindas ao que virá. Assim como dou boas-vindas ao ciclo de encontros que a narrativa ainda pode proporcionar, mantendo teso seu arco de reconhecimento, portas e janelas que ainda podem se abrir.

Na sala de aula, o trabalho desta professora-narradora diz respeito à criação da atmosfera de receptividade, redesenhada, levando-se em consideração os múltiplos contextos que definem a própria recepção, dentre os quais não pode ser negado o efeito das mídias digitais, praticamente incontornáveis na contemporaneidade. Uma trincheira de imaginários é cravada, convocando e desbravando sentidos, muitas vezes entorpecidos, para a potência do encontro com a narrativa soprada.

Essa atmosfera almejada, além de sinalizar a receptividade para o conto, traz chaves do feminino selvagem de forma análoga à operada na relação com os contos na obra de Clarissa Estè, que é fundamento aqui. A decifração dos contos é trilha de desvelamento e encontro com a alma selvagem. Ou seja, os contos têm a vulnerabilidade do elemento água que também agrega a fluidez do feminino: representam trilhas a se alargar ou diluir, dançam com sua condição entre protagonismo, antagonismo, coro, vozes subterrâneas e suscitam uma arqueologia de revelação. Como se a própria condição do conto portasse a magia que o atravessa, assim como sua relação entre pedagogia, expressividade, psicanálise, antropologia e tantos territórios de sabedoria em que suas águas penetram e ao mesmo tempo se nutrem.

Os contos aqui se pretendem rios, mas muito corre às suas margens, na busca de seu acesso no ambiente urbano, na estruturação dessas palavras que também jogam com a domesticação e a selvageria, assim como uma ação performativa proposta com base no eixo abordado, cujos traços serão relatados.



## 2. Ação Performativa

Enquanto a lua se renovava no céu do final de julho de 2022, propus junto a alguns parceiros<sup>3</sup> de trabalho esse encontro na EMIA (Escola Municipal de Iniciação Artística) Jabaquara, que há mais de quarenta anos trabalha e investiga a integração de linguagens artísticas entre as infâncias na esfera pública. Estávamos ali, com representantes das linguagens do teatro, dança, música e artes visuais, na função de artistas-professores ou articuladores, coordenadores.

Nas aulas da EMIA, cujo curso regular é voltado para crianças entre 5 e 12 anos, estão presentes ao menos dois artistas-professores, representantes dessas diversas linguagens, que são cruzadas, juntos aos seus saberes, referências e aqueles trazidos pelas crianças presentes nos encontros. O momento que pode ser visto como mais radical nesse cruzo é o quarteto, quando as crianças entre 9 e 11 anos, estão juntas a um representante de cada uma das linguagens apontadas. É a partir dessa integração, de um quarteto, do qual faço parte, que foi proposta a dinâmica, em meio a um Seminário organizado pela Divisão de Formação da Secretaria Municipal de Cultura, em que o campo de proposições para ações diversas foi aberto. Nesse território desenhamos nossa ação, com sede de atravessamentos de sentidos, cheios de questões, que não aguardavam respostas, mas trilhas de experimentação a multiplicar visões e conexões.

Nessa busca, a corporalidade é um eixo incontornável e foi nessa valorização que a dinâmica foi iniciada: uma sensibilização ao ar livre, no parque que abriga a escola. Depois de uma breve apresentação, nos colocamos em roda e convidamos o grupo para uma abertura de sentidos, conexão com a terra, a respiração, o compasso do coração, a pele enquanto abrigo da casa-corpo a delimitar e imiscuir sentidos. Acesso a estados, memórias e sensações presentes. Possibilidades de movimento a deflagrar pesos, contatos com o ar, com o outro. Entregas e resistências. Sonoridades com a presença de um músico do quarteto, ali, ao ar livre na presença acústica de um violão e um tambor, instigando o desabrochar. Movimentos a

<sup>3</sup> São eles: Priscilla Villas-Boas, professora de dança, Sheila Ortega, de artes visuais, e Douglas Froemming, de música. Todos nós exercemos uma função muitas vezes nominada como artista-professor, cruzando essas instâncias no ofício, além de desenvolvermos pesquisas relacionadas a esses campos.



promover a vibração das cordas, a ressonância do couro e ondas sonoras convidam à vibração. Com o corpo desperto, ou ao menos mais consciente das suas limitações, desconfianças, dúvidas, cada participante foi convidada a procurar um objeto, que poderia estar ali, no parque, ao ar livre ou em sua bolsa, dentro da escola, que poderia se relacionar à noção de “feminino selvagem”, sobre a qual naquele instante ainda não havíamos iniciado nenhuma abordagem.

Novamente sons convidaram ao retorno à roda, em uma dança circular, dessa vez com uma cantiga da tradição popular conhecida como “Baião de Princesas” convidando ao embalo, ao giro, ao rodar das saias reais e imaginárias, a sentir o vento, a levar também o objeto a rodar. A cantiga (também disponível no link <https://youtu.be/MJYiwCwKijI>)<sup>4</sup>:

#### A MAMÃE TÁ CHORANDO

a mamãe tá chorando  
porque eu vou me encantar  
a mamãe é culpada  
da mãe d'água me levar  
ô não chora, não chora, mamãe  
ô não chora, não chora, papai  
a mãe d'água me leva  
a mãe d'água me leva  
a mãe d'água me traz

O Baião de Princesas é desenvolvido na Casa Fanti Ashanti, Terreiro de Mina e Candomblé no Maranhão. Representa um rito ligado à cura/pajelança, recebido pelo Pai Euclides Menezes Ferreira, ainda em sua casa de iniciação: Terreiro do Egito, onde várias matrizes africanas entre Jeje, Nagô e Angola se entrelaçavam. O Baião dialoga também com matrizes ameríndias e do Catolicismo Popular, já que reverencia santos católicos, inclusive sua celebração se dá no dia de Santa Luzia, 12 de dezembro.

No Baião da Casa Fanti Ashanti, as Dançantes entram no salão com a roupa por elas usada nos ´toque´ de Mina, antes da incorporação (inclusive com suas ´guias´ e ´rosários´ – ausentes no Canjerê onde também usa-se a vestimenta básica da Mina). Mas quando entram em transe, em vez de receberem uma toalha branca bordada, saem do salão para serem ´paramentadas´ e voltam com uma capa de renda ou de cetim e muitos colares sobre a roupa de Mina (FERRETTI, 2000, p. 239).

---

<sup>4</sup> Versão realizada com representantes da Casa Fanti Ashanti e do grupo musical que pesquisa dialoga com tradições populares, “A Barca”.



Através da cantiga nos aproximamos da esfera ritualística sugerida por ela, pedindo licença para seus transe e frestas de transposição. Nesse ritmo foi proposta uma dança com o objeto eleito, circularmente: sentir sua potência selvagem e dinamizá-la nos giros, nos cantos e pulsão anímica do tambor que evoca encantamento, emoção, ancestralidade. Um convite à possível vertigem, deixar-se levar pela emanção coletiva, ao mesmo tempo em que seu corpo, sua voz o entusiasma. A cantiga foi escolhida porque há no amplo repertório das tradições populares brasileiras um arsenal interminável para o contato pretendido. Essa cantiga em particular pode propor um diálogo amplo com o tema central da narrativa: o encantamento pelas águas, a metamorfose, redesenhos de organização familiar.

Enquanto dançávamos se formou uma atmosfera de chuva. No prosseguimento da ação, foi enunciado um convite para a escuta da narrativa, quando começaram a se formar as primeiras gotas. Na conjuntura mítico-xamânica que por aqui corre no subterrâneo, algumas considerações poderiam ser tecidas como forma de reafirmar o encantamento, sua materialização, fertilidade, evocados na chuva, que ali compareceu. Na abordagem aqui sinalizada também interessa cruzar encantamento e desencantamento, o mito e sua possibilidade de desmistificação, de forma análoga ao caminho percorrido aqui pela contadora de histórias que abraça a pesquisadora. Ao presenciar, sentir a chuva, seu rastro encantado, naquele momento tão crucial para o desenvolvimento de uma performance narrativa, tudo convergia para darmos prosseguimento embalados por ela. Os instrumentos musicais e as instabilidades climáticas de julho, no entanto, pediam abrigo. A chuva, além de comunicar fertilidade, foi naquele instante portadora dessa encruzilhada entre encantamento e desencantamento, a desvendar artimanhas que também atravessam os eixos desenvolvidos.

Foi nesse trânsito, abrigados nessa encruzilhada, em um espaço coberto na varanda “fora-dentro” da escola que a narrativa “Pele de alma, pele de foca” ganhou voz e presença. Reato, portanto, a trama e interrogatório: onde habita o encantamento, na pele de foca, ou na pele da mulher? Muitas leituras são possíveis e uma resposta mais óbvia levaria a crer que ele habita na pele de foca. Sem ela, a mulher resseca. Exponho, no entanto trilhas que podem legitimar a viabilidade da mulher operar suas transformações, de dançar seus ciclos, de



transitar pelas peles. De fato, na narrativa, sem sua pele de foca, a mulher está aprisionada nessa condição humana, sem poder se transformar, retornar para seu lar de origem.

Há muitas narrativas de estrutura análoga a essa. Em “Tanabata” (HIRATSUKA, 1995), um conto tradicional japonês, a trama inicial é semelhante, mas nesse caso a mulher é moradora do reino acima das nuvens e perde seu manto que lhe permite o acesso às estrelas. O objeto é apreendido por um camponês e quando ela finalmente resgata o manto empreende um esforço para que ele a reencontre no reino acima das estrelas.

Também na narrativa “O filho mudo do fazendeiro”<sup>5</sup> (AZEVEDO, 2008), uma jovem sonha com a possibilidade de fazer com que o moço mudo, que intitula a história, recupere a fala, ainda que o insucesso da tentativa possa levá-la à morte. Ao longo de algumas madrugadas, ela tenta trazer voz ao moço através de diferentes narrativas, elucidando algumas questões para as quais, de fato, ele traz respostas, rompendo a mudez, ainda que diante do pai ele permaneça mudo. Na terceira e derradeira tentativa, ela conta uma história de estrutura análoga à “Pele de Foca”: da mulher com asas douradas e ao fim traz a pergunta: se a mulher deve reaver suas asas e recuperar seu reino ou ficar com marido e filho? Dessa vez ele rompe o silêncio para afirmar que acredita que os dois caminhos parecem legítimos, que não há uma resposta certa para a pergunta.

Em Estés, o conto é finalizado com a mulher selkie, deixando a vida humana constituída para trás, marido e filho, para viver sua pele de alma: “ela queria ficar com o filho, *queria* mesmo, mas alguma coisa a chamava, algo que era mais velho do que ele, mais velho do que ela, mais antigo que o próprio tempo.” (ESTÉS, 2014, p. 298) Em uma abordagem selvagem, onde o homem figura como predador, ainda que tenha mostrado sua face mais amorosa a posteriori, parece legítimo que a mulher que corre com os lobos não refaça alianças como esse universo que lhe roubou sua pele de alma. Na voz da narradora onde a possibilidade de fala se figura como atalho para a vida, fica a interrogação e nesse caso, a pergunta suscitada também é resposta, afirmação de uma terceira via. Uma cumplicidade entre narradora e interlocutor é afirmada na legitimidade nas duas vias. A terceira via autoriza a mudez, a conspiração, afinal, cavernas íntimas, esfíngicas tem lugar em narrativas dessa linhagem. A mudez é via que instiga perplexidade e ainda que as razões não sejam traduzidas

---

<sup>5</sup> Um dos contos presente na obra referenciada, que é uma coletânea de contos.

pelas margens normativas, ganham a voz dos narradores e a arena da catarse. A metanarrativa, elemento tão recorrente no conto tradicional, aqui, clama o próprio poder da narrativa a autorizar vias inesperadas, a desabrochar convite sufocado. Deixa brechas para afirmar que a mudez é uma via a ser respeitada e a partir daí, enuncia o convite para arriscar a fala e salvar a vida daquela que é cúmplice na legitimação da morada de voz desértica. A mudez deliberada pode sugerir um silêncio meditativo que nesse percurso é tão contundente quanto os próprios sopros sugeridos, é parte intrínseca dele.

A criança, o filho na história, está no eixo de uma significativa encruzilhada, entre retornar para a pele ou abandoná-la e no desfecho ele a incarna: habita entre água e terra, entre mãe e pai. As outras versões podem contribuir para vislumbrar margens terceiras que valorizam a possibilidade de selar escolhas.

No embalo das dúvidas, das vias cruzadas, a cantiga do Baião circundou a narrativa, convidando à escuta dançante como que buscando radicalizar a possível vertigem da história, que ao ser finalizada convidou à travessia. Um portal entre exterior-interior é sugerido: passagens que intercambiam essas posições no arco das expectativas de quem se dispõe a adentrar os ciclos com os sentidos receptivos. Os passos seguintes da ação se deram no interior da escola.

Para acentuar um viés ritualístico da travessia, galhos, folhas, redes de pesca compõem a passagem, em que cada pessoa também sorteia uma frase, dentre as várias presentes nas obras que guiam nosso circuito e foram deixadas dentro de uma cabaça. Como adentro o portal do feminino selvagem? Esse portal já foi atravessado? Manter tesas essas questões pode ser interessante, como que gingando com as encruzilhadas entre fora-dentro, suas espacialidades sagradas e profanas, entrelugar propício a vivências.

No centro desse espaço interno, onde a sequência da dinâmica ganhou espaço, sugerimos que o objeto coletado, escolhido, poderia ser posicionado: as participantes organizam os materiais para a criação dessa obra coletiva. Sons e possibilidades de enunciar a frase, suas palavras e percorrer o ambiente.

Cada participante ao adentrar, porta seu objeto, suas vestes e a frase, entre escolhas e sorteio a delimitarem o jogo de possibilidades, vias de realização de um circuito próprio pela



sala, com trajetos sugeridos. Além da instalação coletiva, microfones abertos, com maracás ao lado e argila integram o ambiente, convidando à experimentação. Uma música percussiva executada por integrantes da aldeia kariri-xocó também compõe a atmosfera, como que convocando sentidos para a narrativa de mesma origem que povoará o espaço mais adiante. Algumas frases dentre as sorteadas que estiveram presentes na dinâmica:

“Ouça os cantos dos pássaros, o som do silêncio, da terra, dos ventos soprando nas árvores e das correntezas dos rios caindo sobre as pedras” (CRUZ, 2014, p. 66)

“Sentiu pulsando no seu coração o som do canto, a energia vibrando no seu corpo” (CRUZ, 2014, p. 71)

“Pedi licença aos seres dos cantos” (CRUZ, 2014, p. 71)

“Todas nós entramos no mundo, dançando. Sempre começamos com nossas peles intactas” (ESTÈS, 2014, p. 306)

“Qual é a medida do seu tempo?” (ESTÈS, 2014, p. 320)

“A mais velha lá longe no mar chama a todas. Todas precisam voltar” (ESTÈS, 2014, p. 339).

As organizadoras da vivência jogam com algumas palavras, frases como que instigando as participantes para a experimentação, entre canto, intenções, sonoridades. O pulso do maracá vai trazendo ritmo à dinâmica e caminhos para uma conexão com a argila, que de alguma forma abre canais para introspecções. Ela pode representar uma materialização da receptividade, do silêncio meditativo, a estabelecer um diálogo cinestésico. Pode também jogar com traduções de estados dentro e fora do ser que a molda e de alguma forma também é moldado por ela, ao percorrer a própria maleabilidade. “Dando forma a argila, ele deu forma a fluidez fugidia de seu próprio existir captou-o e configurou-o. Estruturando a matéria também dentro de si ele se estruturou. Criando, ele se criou.” (OSTROWER, 1996, p. 51)

No entrelaçamento das linguagens, dos elementos e dos sentidos, vão sendo farejadas trilhas de abertura de canais de sensibilidade e nesse embalo foi iniciada a narração da segunda história, “O canto de Dondozinha”, a partir da versão narrada por Denízia Kawany Fulkaxó<sup>6</sup>. No trajeto de elucidação do histórico de encontros, exponho como acessei esse conto: contando para meu filho antes de dormir, a geografia mais reveladora, ainda que

---

<sup>6</sup> Encontrada nas referências como Denízia Cruz, já que a obra citada é publicada com essa autoria, mas em uma conversa recente, ela afirmou que é dessa maneira que se reconhece e inclusive assina assim em publicações mais recentes.

privada, a que tive acesso como contadora de histórias, convocando nossos sonhos e sono. Publicamente, somente a narrei nesse encontro até então.

Ela tem início com uma abordagem histórica: a expulsão de aldeias que habitavam no litoral por bandeirantes e uma menina solitária que busca caminhos para sobreviver. Revela em chaves e cadências sincrônicas os caminhos da protagonista: Emany. Sua trajetória de encontro com a aldeia que sinalizará pertencimento. O percurso é habitado por sonhos e guardiões que friccionam na narrativa o que vive na dimensão onírica e o que se apresentou na sua realidade. Fronteiras intercambiantes são campo privilegiado para a rapsódia e esses elementos a tecem. O guardião da Pedra Grande, presente narrativa, aparece inclusive na ilustração, mas no texto sua presença se mostra na percepção intuitiva de Emany, que vai sendo credibilizada por sinais da natureza, sempre em compasso com seu ritmo: batidas do coração, pisadas sobre a terra.

Perto do fim, uma estrada larga e limpa parece confirmar a chegada e ela senta à beira do riacho onde surge uma cobra. Temor e confiança se entrelaçam nessa visão, onde a entrega vence para dar lugar a um ato que pode ser visto como um batismo: “Era a cobra da cura... Ela estava retirando todas as mazelas e seu sofrimento da sua viagem” (CRUZ, 2014, p. 70) na ilustração, aparece a serpente enrolada no seu corpo. A cobra, o ser que troca de pele, enrolada no seu corpo. Signos fortes, quase alegóricos de renascimento. Algumas serpentes, de fato, estrangulam suas vítimas, quebram seus ossos, que facilitaria a digestão, efeito análogo ao veneno. No ambiente das águas, essa purificação, radicaliza um dos ciclos mais presentes em *Mulheres que Correm com os Lobos*: vida-morte-vida. Morre a ferida do abandono, da expulsão, cicatrização efetivada no acolhimento e no próprio reconhecimento de sua origem selada na transcendência que é o que se sucede na trama. No encontro com o Pajé, a pergunta acerca da sua origem e a resposta: “Eu venho das ondas do mar sagrado” (CRUZ, 2014, p. 71). Finaliza com a celebração da nova morada, onde será Dondonzinha, conforme a visão do Pajé.

Em nossa ação performativa pudemos dar vida a alguns elementos presentes na narrativa. A musicalidade salta imediatamente. A cinestesia deixa perguntas acerca de caminhos para sua tradução. Dentro e fora da sala, os enigmas se abraçam: reconhecer a pele



de alma, assim como a própria origem, clama circuitos pessoais que podem dialogar com intuição, memória, pensamento. Nomear o feminino selvagem, junto às infâncias são pistas, que podem tanto elucidar como confundir, de forma semelhante ao temor e confiança sentidos por Emany na trajetória: ouvir uma voz interior, mas reconhecer artimanhas do caminho. Na narrativa Kariri Xocó, ganham vida os aliados, é até curioso que salvo o começo, onde os bandeirantes são sinalizados, inimigos ou desafios sombrios não tenham ganhado espaço. Ao passo que sobretudo em adultos, percorrer um caminho profundo para traduzir essas questões lidam com guardiões que não necessariamente facilitarão a jornada.

Na conversa com a autora, a portadora da narrativa, a questão se repete como que diante da história: “Da onde vens?” Seria essa uma narrativa tradicional, dos kariri-xocó, a partir de uma tradução sua? Seria uma criação? A resposta para a questão é similar àquela que aparece na história, “eu venho das ondas do mar sagrado”, essa foi uma narrativa sonhada, ao contrário daqueles sonhos difíceis em se desperta aliviado pelo seu fim, esse foi um sonho de regozijo. Nas palavras da autora: “tem momentos em que eu nem queria voltar, queria ficar (...) no momento do riacho eu me sinto como se estivesse lá até hoje”<sup>7</sup>. Ela é permeada de elementos da sua aldeia, a face oracular do pássaro Vi-Vi, que aparece em um sonho de Emany ao longo da trajetória, os signos da própria Pedra Grande. A ausência de conflitos demonstra assim, um aroma da sua face onírica.

Escutar a história com a mão no barro: circuitos de dar forma ao que é escutado, testando a tensão entre moldar e ser moldado, guiar e sentir guiança pelas palavras que podem ser aliadas, coadjuvantes ou mesmo antagonistas no processo, que evocam conexão. Na narrativa, as pisadas da protagonista sobre a terra ganham espaço, como que já sugerindo a receptividade da terra, que pode absorver e atribuir sentido às digitais, deixar uma marca, cravar sentido sobre a matéria.

Um homem, professor de teatro presente na ação, moldou sua obra pedindo para que cada uma das mulheres presentes deixasse sua digital na argila. Foi assim selada uma impressão feminina, simbolicamente portada pelas mulheres, todas que se reconhecem como tal, ainda que o princípio feminino possa estar presente em todos os seres, independente do gênero biológico ou identidade de gênero. Esse gesto, cheio de recortes e atravessamentos

---

<sup>7</sup> Trecho transcrito da conversa.

inspirou a adotar sobretudo o gênero feminino entre as participantes, ainda que um número significativo de homens tenha estado ali, mas delibero a intenção de deixar uma marca feminina, ainda que em uma abordagem conciliatória com o masculino e os homens.

Com a finalização da história, foi sugerido às participantes que se encaminhassem para a finalização de suas obras e decidissem seu rumo, com uma sugestão que soou quase inevitável: que compusessem o centro da arena, onde estava a instalação composta inicialmente com os objetos coletados. Muitas serpentes, raízes, máscaras, folhas, galhos e algumas vezes o próprio papel com a frase sorteada compuseram o centro. Eis alguns registros:



Crédito: Paulo Farah

Só sei que preciso daquilo a que pertencço.  
(ESTÈS, 2014, p. 320)



Crédito: Paulo Farah

Houve um tempo, que passou para sempre e que irá logo estar de volta  
(ESTÈS, 2014, p. 297)

Em roda, com nossa instalação ao centro, nos reunimos ao final, para uma dinâmica já bem arraigada em nossos encontros formativos: uma avaliação, conversa. Ao mesmo tempo, a questão de como sustentar possíveis encantamentos evocados, suas dimensões oníricas, que se operam no intraduzível. Na busca de sustentar esse vetor, foi proposta uma dinâmica em direção à glossolalia, o próprio fenômeno de se expressar em uma língua desconhecida, com frequência associado à psiquiatria e/ou à espiritualidade, mas cujo campo de pesquisa também tem dialogado com as artes performativas.



A glossolalia pode, em certos casos, constituir uma palavra ritual cuja potência de abertura ao divino vem da vocalidade em si, antes mesmo que da linguagem. A linguagem pode desaparecer, a voz, subsiste. [...] É o conjunto da performance glossolálica que faz sentido. Um sentido que, dificilmente, pode ser traduzido em linguagem organizada. Mas penso que até os dias de hoje ele subsiste como uma recordação longínqua da palavra primordial, à qual provavelmente nossos ancestrais atribuíram essa potência dramática, transformadora, que desvenda outra coisa para além do mundo vivido (ZUMTHOR, 2005, p. 99, 100).

Com um forte interesse na desconstrução de linguagem tenho abordado esse fenômeno em diálogo com sua potência performativa, no desvelamento de perspectivas selvagens. Nesse caso, tendo em vista a presença de pessoas experientes na linguagem teatral e, portanto, de jogos associados a ela em que essa desconstrução valoriza a fisicalidade como forma de trabalho expressivo, decidimos nos encaminhar diretamente a ela, sem aquecimentos prévios nessa direção. Encaramos toda a ação como o próprio aquecimento possível, a abertura de sentidos. Em roda, as participantes foram convidadas à conexão com a respiração e posteriormente a sonorização durante a expiração. Finalmente ao jogo de sonoridades em jogo, experimentação, diálogo como sensações emergentes, que poderiam ressoar sensações advindas do encontro, sonhos, impressões. Era nítida a desenvoltura da vocalização de pessoas ligadas à linguagem teatral, deixando tesas questões acerca do limiar entre performance e visceralidade, transe. Eu mesma, ao tomar voz, ainda que experiente na prática, em abrir canais de conexão cinestésicos, ali, na condição de orientadora de prática, me vi tomada por essa fronteira. Entrevi um jogo performático, conectado às aparências, que só permitiu desestabilização quando acessei um sonho, permeado por águas, rios e memórias de tempos cruzados entre infância e vida adulta. Foi nesse fluxo que me senti embalada pela glossolalia, voz flutuante, como se chaves de ligação com aquele sonho que há tempos vinha clamando decifração, na magia de uma decifração-navegação coletiva fosse acessado. Outro momento que se revelou permeado de visceralidade, foi quando uma participante revelou uma dor, seu ventre gemia e o gemido encontrou tradução na nossa roda.

Mas haviam vozes recolhidas, que queriam se expressar, tecer considerações, críticas em português e a roda se abriu. Orixás da cosmologia iorubá, Logun-Edé e Nanã Boruke foram evocados. O primeiro em uma analogia com o filho da mulher-foca que passou a



habitar entre profundidade do mar com a mãe e a terra com o pai, que se assemelha em seu mito, sua filiação entre Oxum e Oxossi, que também tensiona seu gênero entre homem e mulher. Nanã, foi evocada na associação com o barro, a argila. Associação generosa que permitiu elos poéticos e cosmológicos.

Questões acerca de dilemas próprios em torno da obra de inspiração *Mulheres que correm com os Lobos*, associações com os usos mercadológicos do termo “sagrado feminino”, que, ainda que não tenha sido citado, correram à espreita e sugerem questões acerca dos territórios que foram adentrados aqui. Interrogações são parceiras nessa travessia, cheia de conexões e poucas respostas.

### **Considerações finais**

Ao situar em uma mesma ação, uma narrativa contada pela primeira vez e outra que já me acompanha há mais de uma década, retomo o elo entre mito e rito, entrevidendo travessias entre profundidade e efemeridade, tradição e ruptura, a partir do contexto da arte de contar histórias. Tenho navegado por esses cruzos, estabelecendo paralelos em diálogo com a classificação avistada por Benjamin, no seu emblemático texto acerca da tradição arte de narrar. Ali ele contrapõe a linhagem de camponeses e marinheiros, parafraseando nomadismo e sedentarismo. “Se os camponeses e marinheiros eram mestres da arte de narrar, as corporações artesanais foram a sua alta escola. Nelas se encontravam o saber de lugares distantes, trazido para casa pelos viajantes, e o saber do passado que o sedentário domina” (BENJAMIN, 2018, p. 142). Na contemporaneidade, no cenário da subalternidade, das disputas identitárias, avisto uma face infiltrada, quase contrabandista, ao me situar na linhagem dos marinheiros, forasteiros, avistando um traço desterritorializado na urbanidade em que reconheço minha origem e campo de ação predominante.

Em ambos os casos relatados, a narrativa recente e a antiga, a contadora infiltrada se amostra, mas o tempo e o histórico de contato relativizam o frescor do sopro, sua teia de potencial mobilizador junto às ouvintes. Assumindo essa posição, tensiono as fronteiras e resvalo as subjacentes contradições, possíveis apropriações, crendo também nas potências de trânsitos desterritorializados. Se por um lado anseio pelos encontros vindouros com as

narrativas a estabelecer elos ainda não avistados, valorizando uma profundidade, também coroo a vulnerável visceralidade de um primeiro encontro não anestesiado, aliado à contemplação estética de educadores que cercam abertura de sentidos. Há ali algo único, transbordante, similar aos sons que escapam da dor, uma qualidade em diálogo com a busca do performer diante das repetições, a revelar sobreposições de camadas de sentido do mito. As vivências enfatizam a busca de singularidade, o elogio ao atravessamento de experiências, mergulhos. Um convite a uma aventura perceptiva, acentuada pelo viés forasteiro, com anseios de alargar limites convencionais das relações de ensino e aprendizagem.

Ooruk é o nome do filho da mulher selkie na narrativa que foi eixo aqui. Com ele, a história é finalizada deixando algumas pistas dos seus traços, percursos. Reafirmo: ele incarna cruzos entre pai e mãe, entre terra e água, simbologias que podem se ligar a masculino e feminino, subjetividade e objetividade, racionalidade e intuição, Ocidente e Oriente. Em uma narrativa centrada no feminino é interessante que a semente nova, que sinaliza porvires, incarne o masculino, sugerindo o embaralhamento dessas fronteiras, no gênero e suas subjacentes associações. Crianças são sementes das diversas performances, percursos, cosmologias, narrativas, epistemologias que ainda brotarão no mundo.

Assim como na narrativa, finalizo acenando para a infância. Nesse texto, na ênfase deliberada de um pluralismo possível, as infâncias foram sublinhadas no título, na geografia eleita, sem ganhar corpo de fato ao longo de todo o percurso. Deixei serpentear, inspirar em estado semente, sanguíneo, na performance e visão adulta. Há ainda experimentações, pesquisas a serem desenhadas na presença das crianças em aula, com o tempo estendido, inspiradas pelas trilhas farejadas nesse percurso.

Ressalto também nessa finalização uma aliança com os sonhos, com os ritos que dialogam com estados alterados de consciência enquanto táticas selvagens, drible à colonialidade, sopros de infâncias emancipadas. Caminhos de ecoar o pulso de Emany ao encontro de Dondonzinha, da mulher selkie resgatando sua pele de alma, como se as perguntas que orientam as narrativas pulsassem clamando jornadas de alma a moldar devires.



## Referências

- AZEVEDO, Ricardo. **No meio da noite escura tem um pé de maravilha**. São Paulo, Ática: 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BORGES, Lígia. **Encruzilhadas da contadora de histórias: veredas de tradição, tradução e ruptura**. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2022.
- CAMPBELL, Joseph. **O Poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CRUZ, Denízia. **Kariri Xocó**. Contos Indígenas V. 1. São Paulo: SESC, 2014.
- ESTÈS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que Correm com os Lobos**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma: O caboclo no Tambor de Mina**. EDUFMA: São Luís, 2000.
- HIRATSUKA, Lúcia. **Tanabata: Encontro nas Estrelas**. São Paulo: Maltese, 1995.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: Entrevista e Ensaios**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, Ateliê Editorial, 2005.

## Discografia:

- FANTI-ASHANTI, Casa; A BARCA. **Baião de Princesas**. CD. São Paulo: A Barca, 2002.



# Dossiê



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 02 de setembro de 2022.  
**Artigo aprovado para publicação em:** 05 de dezembro de 2022.