



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Escola de Teatro
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

ADRIANA GABRIELA SANTOS TEIXEIRA

MULHER NO PALCO:
Ritos Poéticos Teatrais de Iniciação ao Feminino Sagrado

Salvador/BA
2016

ADRIANA GABRIELA SANTOS TEIXEIRA

MULHER NO PALCO:
Ritos Poéticos Teatrais de Iniciação ao Feminino Sagrado

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Processos Educacionais em Artes Cênicas

Orientadora: Professora Doutora Célida Salume Mendonça.

Salvador/BA
2016

RESUMO

Esta pesquisa percorre os rastros do Feminino Sagrado como meio descolonizador do corpo feminino e reintegração de sua dimensão mágica, refletindo sobre a tessitura de uma prática teatral que colabore com processos de cura pela renovação ritualística e corporificada de simbologias do feminino. Teve como um dos seus materiais de análise a experiência prática de uma oficina de teatro com mulheres, desenvolvida através de rituais-poéticos teatrais de Iniciação ao Feminino Sagrado, bem como desenhos que reportam a este universo. Este ritual foi dividido em fases do ciclo menstrual: 1) Menstruar: Esvaziar; 2) Fase Folicular: Aquietar e Escutar; 3) Ovulação: Renovar; 4) Fase Lútea: Encarnar e Encher. Traz em seu âmago a escrita poética e performática, tomando as vivências da pesquisadora como memória e expressão das reflexões e problematizações dos conteúdos pesquisados, embasada ainda por estudos do feminismo negro pós-colonialista, da antropologia da performance e estudos da psicologia junguiana que toma *pessoa* como realidade plural atravessada por arquétipos e constitutiva de símbolos.

Palavras Chave: Feminino Sagrado – Teatro - Corpo - Poéticas - Rito – Símbolo.

ABSTRACT

This research covers the tracks of the Sacred Feminine as decolonization through the female body and reintegration of their magical dimension, reflecting on the fabric of a theatrical practice to work with healing processes for ritualistic renewal and embodied in the female symbologies. Had as one of its materials analysis the practical experience of a theater workshop with women, developed through theatrical rituals-poetic Initiation the Sacred Feminine and drawings that relate to this universe. This ritual has been divided into phases of the menstrual cycle: 1) Menstruating: Empty; 2) Follicular phase: Quieting and Listen; 3) Ovulation: Renewing; 4) Luteal Phase: Embody and Fill. Brings in its core poetic writing and performative, taking the experiences of the researcher as memory and expression of thoughts and problematizations content researched, based also on studies of post colonialist black feminism, anthropology of performance and study of Jungian psychology that takes person as plural reality crossed by archetypes and constitutive symbols.

Keywords: Female Sacred - Theatre - Body - Poetics - Rite - Symbol.

À todas que desejam liberdade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a tod@s e a tudo.

À Deusa-Mãe geradora de tantos frutos.

Às águas, ao fogo, à terra, aos ventos, às montanhas, ao céu, aos pássaros, às plantas, à Lua e ao tempo.

À minha mãe, pala vida, leite, colo e amor concebidos a mim. Ao meu pai, vivaz presença em meu coração.

À minha irmã e irmão pelas inquietudes, diferenças, sombras e forças compartilhadas e pelo desejo de me ver seguir estradas mais largas. A meus afilhad@s pelos sorrisos.

Às amigas Anelita Santana, Isabela Santos, Laila Rosa, Line Lobo, Liv Lobo por todo incentivo a este trabalho, aos amigos Martin Domeq e Danilo Fonseca, faces masculinas que recepcionaram e refletiram minhas agonias. Aos colegas e professoras do mestrado. À minha orientadora Célida Salume. Às amigas do SUTAQUI. Às mulheres que dançaram comigo no Espaço Cultural Pierre Verger. À todas que me inspiraram e fortaleceram pelo caminho do feminino.

Às deusas que andam comigo.

A todo amor que recebi para percorrer essa estrada.

Agradeço à arte e à poesia.

Agradeço!

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – “Pedaços”- Imagem criada pela autora.....	39
FIGURA 2 – “Gesto Outonal” - Imagem criada pela autora.....	52
FIGURA 3 – “O desafio de Eva”- Imagem criada pela autora a partir de recortes de imagens utilizadas na oficina.....	53
FIGURA 4 – “Menstruação” - Imagem criada pela autora.....	70
FIGURA 5 – “Coração” - Imagem criada pela autora.....	78
FIGURA 6 - Cartaz/Folder da Oficina - Criação da artista visual Sirc para divulgação da oficina.....	98
FIGURA 7 - Ficha de Inscrição para a oficina - Criação da autora.....	100
FIGURA 8 – Poesia distribuída com ficha de inscrição e folder - Imagem/Poesia da autora.....	102
FIGURA 9 – “Pitanga” - Imagem criada pela autora.....	113
FIGURA 10 – Altar/Objetos – Foto da autora	115
FIGURA 11 – Sala da oficina – Foto da autora.....	116
FIGURA 12 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	117
FIGURA 13 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	118
FIGURA 14 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	118
FIGURA 15 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	119
FIGURA 16 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	120
FIGURA 17 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	121
FIGURA 18 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	121
FIGURA 19 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	123
FIGURA 20 – Imagem da recepção - Fotografia de Danilo Fonseca	125
FIGURA 21 – Imagem da recepção - - Fotografia de Camila Guilera.....	125
FIGURA 22 – Imagem da recepção-Use do chocalho de água - Fotografia de Camila Guilera	126
FIGURA 23 - Imagem da recepção-Use do chocalho de água - Fotografia de Camila Guilera	131
FIGURA 24 – Imagem do Samba de roda - Fotografia de Camila Guilera	135

FIGURA 25 - “De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos” - Pintura de Paul Gauguin	140
FIGURA 26 - Exercício da “Mulher do Véu” – Foto da autora	142
FIGURA 27 - Exercício da Mulher do Véu - Foto da autora	143
FIGURA 28 - “Los Ojos De La Loba” - Desenho da autora/Imagem nascida do primeiro dia da oficina	152
FIGURA 29 - “Sequência Nascimento” - Imagem criada pela autora	155
FIGURA 30 - Dança com os tecidos - Foto da autora	166
FIGURA 31 - Dança com os tecidos - Foto da autora	167
FIGURA 32 - Dança com os tecidos - Foto da autora	167
FIGURA 33 - Dança com os tecidos - Foto da autora	168
FIGURA 34 - Dança com os tecidos - Foto da autora	168
FIGURA 35 - Dança com os tecidos - Foto da autora	169
FIGURA 36 - Dança com os tecidos - Foto da autora	169
FIGURA 37 - Dança com os tecidos - Foto da autora	170
FIGURA 38 - Dança com os tecidos - Foto da autora	170
FIGURA 39 - Máscara Neutra - Foto da autora	172
FIGURA 40 - Máscara Neutra - Foto da autora	172
FIGURA 41 - “Elamar” - Imagem criada pela autora	175
FIGURA 42 - “Raíz” - Imagem criada pela autora	190
FIGURA 43 - Experimentações com a lama - Fotografia de Ricardo Sousa	195
FIGURA 44 - Experimentações com a lama - Fotografia de Ricardo Sousa	195
FIGURA 45 - “Serei A” - Imagem criada pela autora	196
FIGURA 46 - Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	206
FIGURA 47 - Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	207
FIGURA 48 - Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	208
FIGURA 49 - Encontro com Vovó Cici – Foto de Aline Carolina	209
FIGURA 50 - Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	210
FIGURA 51 - Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	211
FIGURA 52 - Canto de Oxum/ Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	212
FIGURA 53 - Canto de Oxum/ Encontro com Vovó Cici. – Foto da autora	212
FIGURA 54 - Encontro com Vovó Cici – Foto da autora	213
FIGURA 55 - Dança tecidos/Água/Oxum – Foto da autora	218
FIGURA 56 - Dança tecidos/Água/Oxum – Foto da autora	219
FIGURA 57 - Dança tecidos/Água/Oxum – Foto da autora	219

FIGURA 58- Vestidas de Oxum – Foto da autora	220
FIGURA 59- Vestidas de Oxum – Foto da autora	220
FIGURA 60- Vestidas de Oxum - Foto de Aline Carolina.....	221
FIGURA 61- Altar em homenagem a Oxum – Foto da autora	221
FIGURA 62- “Matéria do mundo” – Imagem criada pela autora	222
FIGURA 63- Cartaz Aula Aberta – Imagem criada pela autora	223
FIGURA 64 - Recortes de Imagens – Foto da autora	227
FIGURA 65 – Despertar - Foto de Danilo Fonseca	239
FIGURA 66 – Poesia Delas – Foto de Danilo Fonseca	240
FIGURA 67 – Poesia Delas – Foto de Danilo Fonseca	240
FIGURA 68– Poesia Delas – Foto de Danilo Fonseca	241
FIGURA 69 – Nosso Círculo - Foto de Danilo Fonseca	241

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO POÉTICA À PESQUISA.....	12
1.1. A ARTE DE PESQUISAR.....	
1.2. ABRE APAS: MINHA RELAÇÃO COM A PESQUISA: Um caminho de complementaridades.....	14
1.3. DO FEMININO FERIDO À FEMININA FERIDA: Situando a fala no feminismo negro.....	30
1.4. PEDAÇOS.....	39
1.5. DITO PELA DANÇA.....	43
2. TECENDO O FIO DA MEADA.....	53
2.1 INTRODUZINDO O CICLO MENSTRUAL.....	63
2.2 SOBRE CÓLICAS.....	70
3. ESCOLA DE BRUXAS : UMA PRÁTICA ENTRE MULHERES.....	78
3.1. FEMININO SAGRADO: O CHAMADO	79
3.2. CORPO INICIAL: CHEGANDO AO ESPAÇO CULTURAL PIERRE VERGER	94
3.3. A PERFORMANCE RITUAL E SEUS ELEMENTOS	106
3.4. MENSTRUACAO – ESVAZIAR	113
3.4.1. Início do Rito: Adentrando o Portal do Desconhecido ou O Conhecido Esquecido.....	114
3.4.2. Acordando os sentidos, La Loba: a restauradora de ossos, carne e pelos.....	123
3.4.3. A mulher do véu e a busca por uma corporalidade perdida: o mistério restaurador das danças pessoais.....	134
3.4.4. Mulheres em círculo têm poder: Primeiras inquietações.....	155
3.5. FASE FOLICULAR.....	154
3.5.1. AQUIETAR: Para chegar ao fundo poético comum.....	154
3.5.1.1. <i>A máscara neutra: um convite ao silêncio.....</i>	<i>157</i>

3.5.1.2. <i>A dança sutil dos tecidos</i>	166
3.5.2. ESCUTAR: Tudo Fala. Intuição. Saber ler através dos sentidos	174
3.6. OVULAÇÃO: RENOVAR.....	190
3.6.1. Saga e Lama	190
3.7 FASE LUTEA.....	196
3.7.1. ENCARNAR: A anciã que vem nos contar	197
3.7.1.1. <i>Desejo nunca é politicamente correto</i>	198
3.7.1.2. <i>A ancestralidade que nos cabe</i>	199
3.7.1.3. <i>Encontro com Vovó Cici</i>	204
3.7.2. ENCHER: Chegando à poesia	222
3.7.2.1. <i>Alimentar</i>	223
3.7.2.2. <i>Criando poesia</i>	235
3.8. PALAVRAS DELAS.....	242
4. CORPO FINAL: CONCLUSÃO	243
5. APÊNDICE	249
PLANOS DE AULA.....	249
PERFORMANCE ÁGUA LÍMPIDA.....	259
PALAVRAS, FRASES, POESIAS.....	261
IMAGENS PRODUZIDAS POR ELAS DURANTE A OFICINA.....	266
6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	267

1. INTRODUÇÃO POÉTICA À PESQUISA

Esta introdução é composta por cinco partes e linguagens: a poesia; a sistematização; a voz, a imagem; a dança. Vejamos!

1.1. A ARTE DE PESQUISAR

Versando sobre arte do pesquisar
veio este texto a me inspirar
a escrever em outros termos
por sermos pesquisadoras e
termos de ter
que percorrer outros roteiros

Principio então estes versos
que com rima ou sem rima
ensina
a ser pesquisadora
passando pela dor
do pesquisar

Pra pesquisar tem que ter forma
mesmo que essa seja nova
Há de se ter um tal e qual no seu fazer
É saber “bem direitinho”, (Será?)
como tomar um caminho pra se dizer

Aí não tem mistério!
É ciência a *clarifiscência* de escrever
Imaginar e inventar

O nome desse caminho
digo-te bem loguinho

que depende do objeto
(o nosso foco, a saber)
e que o caminho chama método
e vai buscar o objeto
que se quer apreender

Aí, Ai de mim! Ai de nós!
É tanta forma de saber:
induzindo, deduzindo, “empiricando”,
historicizando, comparando, estudando
caso...

só não vai é criar caso
de dizer que eu *tô* errada
se quiser juntar 1+2+3
de cada método
e outra vez
inventar um outro método
e trazer pra vocês!

É que pesquisa é assim
nasce pronta não
vai aparecendo, mudando, ganhando forma
feito bola de sabão

E é pra ficar leve
que a gente dá forma a tese
pra não cair em omissão
tem que ter sustentação
E digo mais amiga

que melhor em tudo isso
é a mudança de padrão
Logo explico
É que lá no início
quando nasceu o positivismo
a ciência só queria ser exata
e inventou uma “matemática”
pra pesquisadora olhar por ela e vê
Disse que objeto se olhava com
neutralidade
e que pesquisa de verdade
tinha que ser bem regulada
além de quantificada
Pode crê?
Mas veja só que inocência
desse povo da ciência
achar que tem neutralidade
e além de tudo verdade
na pesquisa que se intenta

Aí vem o outro dia...
O desenvolver das eras
e a razão bem da metida
vê que não é simples razão
Que por traz de toda pesquisa
existe a pessoa que a critica, cria e qualifica
através de sua própria visão
E essa pessoa deixa marcas
vê caminhos, abres aspas, edifica
verdadeiras construções
É pensando assim que a pesquisa se

qualifica
e reconhecer esse ponto de vista
é sinal de dar à pesquisa
humanidade e intenções

E depois de todo o dito
de arremate a vos lhes digo
Sigamos em frente!
Pesquisando e tendo em mente
que a(o) sujeita(o) é a janela por onde a
pesquisa é olhada
e por isso, parcial é a jornada.

E pra deixar o dito pelo bem dito seja
parcial você também, se situe, admita
suas emoções, (des) razões e (sem) noções
na lida dessa leitura
que é de linguagem feminina
performatividade feminista
escrita, dançada, cantada, sentida,
intuída e raciocinada
por uma mulher preta
Por minha consciência, inconsciência
inocência, malediscência, sapiência,
experiência, inteligência, carência, agência,
ciência, benevolência, persistência,
paciência, opulência e
estado contínuo de madurez.

Venha
comigo!

1.2. ABRE APAS: MINHA RELAÇÃO COM A PESQUISA

Um caminho de complementaridades

Este texto é um texto pré-introdutório, e o chamo assim por ter sido tecido em sua maior parte em um momento anterior à experiência prática da realização de uma oficina com mulheres, parte deste projeto de pesquisa, ocorrida no final de 2014, no Espaço Cultural Pierre Verger, situado no Bairro de Engenho Velho de Brotas em Salvador. Portanto, este texto guarda intenções e um caráter mais racional. Decidi inseri-lo neste início para pré-introduzir, de uma maneira mais sistemática, a história, os objetivos e os desejos que tem permeado a pesquisa e a escrita.

Tenho aprendido que o caminho de uma pesquisa precisa ter a presença do próprio pesquisador. E digo presença querendo dizer: necessidades de aprofundar e responder questões que lhe estão impregnadas por sua própria experiência.

O exame da minha trajetória me levou a perceber a relação com “um algo que está sempre para nascer”. Esta expressão me conduziu à palavra *gestação* e sua conseqüente, *parto*. Gestar, metáfora para todos os processos de criação, de desenvolvimento de algo visceral - pois se dá no interior do próprio corpo, no ventre – é uma das expressões do feminino e requer tempo, maturação, silêncio, concentração e nutrição para que este algo venha a nascer. “A cada vez que se concebe uma obra, se manifesta ali a criação, induzindo ao simbolismo do parto.” (COUTURE, 2013, p. 83)

Percorri todo esse estudo com uma sensação constante de gravidez, que embora não o fosse biológica, acontecia em algum nível, algum plano, que posso justificar como o plano criativo, como no plano psíquico, que é também religioso (ligação com o sagrado) segundo a psicologia analítica junguiana, e deixava suas marcas em meu corpo, sonhos, desenhos e poesias, materiais estes que utilizava como meios de expressão. Sentia-me grávida de mim, de um novo ser, carregado de uma relação profunda com o divino.

Embora utilize aqui termos e racionalizações para explicar e dar sentido a esta dissertação, à análise da prática de uma oficina e à escrita, o feminino, como o tenho entendido, está no âmbito do oculto, do que está sempre a conhecer e nunca totalmente o será. É um manancial, tem parte com o inconsciente, como um grande oceano habitado por seres abissais, que de tempos em tempos chegam à superfície de nossa compreensão. Os

símbolos acerca deste feminino escorrem nas sociedades, vão sendo transmitidos e traduzidos em cultura, rituais, revestidos de atribuições sociais, e podem esbarrar em estereótipos, tabus, padrões e signos que estancam a água corrente e permanentemente criativa que é a relação com a dimensão sagrada, neste caso, feminina e sagrada.

Sobre esta relação da gravidez e do divino com a mulher nos conta Sallie Nichols:

Nas culturas primitivas, a mulher era vista como a única fonte da vida, porque não se considerava o ato sexual ligado de algum modo à gravidez (...) cada mulher que engravidava havia de sentir-se misteriosa e incompreensivelmente escolhida pelos deuses. (...) O parto era um santo mistério, e um mistério da *mulher*. Os primeiros limites sagrados que se conheceram foram os destinados ao parto. Assim o princípio feminino personificado em Ísis, Istar, Astarte e, depois, em Maria, vieram a ser ligados não só ao nascimento no corpo, mas também ao renascimento numa nova dimensão de percepção, que transcende a carne” (NICHOLS, 2007, P. 85-86, grifos nossos)

Foi “embuchada” de todas essas sensações e pensamentos que despertei o meu olhar para o desejo de aprofundar estudos relacionados a esta expressão de múltiplas significações, o *feminino*. E é me debruçando sobre esta *expressão*, que venho a materializá-la como caminho de análise das relações do teatro com as relações de *gênero* que reflitam sobre caminhos possíveis de se atuar e se viver de forma mais livre, equânime, sensível e plena, em equilíbrio com o princípio feminino, este manancial ao qual podemos recorrer a fim de nos transformar.

Por experiência e necessidade, passo a fazer uma leitura destes universos, me questionando o que viria a ser um “teatro feminino”. Outro universo amplo... Que inclui desde a “classificação”, tomando em consideração a temática de espetáculos, ao teatro feito por mulheres, como também a dramaturgia, a escrita e problematização de temas relacionados a questão de gênero, os modelos de representação da mulher nas artes cênicas, como as repercussões quanto às relações interpessoais, de produção e outras práticas de grupo teatrais geridos por mulheres etc. Além de outras denominações trazidas dentro desse contexto: “teatro de mulher”, “teatro feminista”.

Gênero e Teatro abrem portas e caminhos amplíssimos. Respiro... Chego a duas palavras: “ação” e “pausa”. A ação, que é comumente atribuída ao masculino e a pausa ao feminino.

Por ser esta seara de atribuições linguisticamente questionáveis dentro da teoria

feminista, cabe de antemão aqui refletirmos sobre complementaridades, ultrapassando a barreira maniqueísta ou o dualismo que opõe conceitos, situando-os entre bom e ruim, certo e errado, considerando-os incompatíveis.

Elizabeth Grosz (1994, p. 3) reflete sobre como teorias feministas acabaram por adotar muitas filosofias ocidentais calcadas em dicotomias que repartem a subjetividade humana em: mente e corpo, razão e paixão, psicologia e biologia etc., acabando por dificultar a possibilidade de ter a subjetividade pensada em termos de riqueza e diversidade agregadora de todas essas dimensões sem que haja oposição entre elas. A autora nos conta que:

O pensamento dicotômico necessariamente hierarquiza e classifica dois termos polarizados de modo que um se torna o termo privilegiado e o outro é suprimido, subordinado, a contraparte negativa. (GROSZ, 1994, p.3)

O grande problema em se definir o que seria masculino ou feminino, passível e alvo de críticas a qualquer teoria, é justamente o valor que se atribui a essas características não isentas de um caráter político, social e cultural, e em virtude da visão dicotômica que cria hierarquia de valor. Neste sentido, toda característica pode ser expressa e lida como bom ou ruim, tudo depende do referencial.

As referências que se têm sobre o feminino e o masculino vez por outra se confundem com as expressões sociais ou máscaras sociais, mediadas por determinações e convenções de toda espécie. Assim é que, em nossa cultura ocidental, o masculino se confunde com uma “masculinidade”, estando atrelado à ideia de força física, de ação irrefletida, de objetividade, e o feminino a uma “feminilidade”, vinculada à docilidade, à sedução, ou sensibilidade muitas vezes considerada improdutora. Leituras estas que aprisionam tanto a potencialidade de compreensão destas características e forças complementares quanto mais a engessam em padrões de explicação vinculados a diferenciação biológica sexual e de padrões comportamentais.

Mais de um século se passou após as primeiras manifestações do movimento feminista terem despontado de modo a serem reconhecidos pela história. Os universos do homem e da mulher sofreram verdadeiras transformações e continuam sofrendo, deixando as questões habituais de gênero cada dia mais entrelaçadas e indeterminadas em suas definições. Teoricamente, por exemplo, basta que nos debrucemos um pouco na leitura de um texto da teoria *Queer* (conjunto de estudos de diversas áreas do conhecimento acerca da relação entre

gênero e sexualidade enquanto instrumento sociopolítico) para repensar, não só a normatização social heterossexual de papéis de gênero (masculino/feminino) segundo o sexo biológico, como também a própria ideia de classificação do sexo (macho/fêmea) enquanto algo não natural, mas construído socialmente, como instrumento político de controle dos corpos e dos desejos, à serviço do capitalismo. Desde já, e dentro desta perspectiva pontuamos que ser mulher não significa unicamente pertencer ao sexo feminino, e o Feminino não se restringe à mulher.

A questão que é problematizada é justamente que características atribuídas ao feminino encontram nas sociedades ocidentais patriarcais hegemônicas valor menor que aqueles atributos designados masculinos. Essas características chamadas femininas, tipicamente relacionadas à sensibilidades, são atribuídas à mulher, cis, trans, aos homossexuais homens, bem como as características ditas masculinas, como a força, a iniciativa, a objetividade são enaltecidas como típicas do homem, porém rechaçadas quando expressas por uma transgressão, como diante de algumas mulheres homossexuais tidas como masculinizadas, ou ainda que não homossexuais, mulheres que expressem características masculinas, inclusive física, o que se pode apreender de ditos populares como o famoso “mulher de bigode nem o diabo pode”.

Notemos que inclusive as energias, positiva e negativa, divididas assim enquanto polaridades que se atraem e complementam, também esbarram na concepção valorativa de bem e mal, bom e ruim. Na cultura oriental essas polaridades energéticas são representadas pelo Yin e pelo Yang. “O Yang significa o princípio ativo, masculino, diurno, luminoso, quente, e, portanto o branco, enquanto o Yin o princípio passivo, feminino, noturno, escuro, frio, enfim, o preto”. (CHAVES; FERREIRA; VOMMARO, 2006, p. 33-34). O Yin-Yang é um símbolo representado por um diagrama chamado Taiji Tu, que se afigura como um círculo composto por formas simétricas nas cores preto e branco, cada qual contendo em si um círculo menor com a cor oposta a representar a complementaridade, ou seja, um princípio contém o outro e desta relação tem-se o equilíbrio.

“Dia e noite, preto e branco, positivo e negativo. Para muitos, esses são termos opostos, que se repelem ou se distanciam. No entanto, nas culturas orientais, os opostos são energias complementares, que se equilibram, são dependentes entre si.”(CHAVES; FERREIRA; VOMMARO, 2006, p. 33). A constante interação entre essas forças, Yin-Yang, seria responsável pela produção de todos os fenômenos da natureza, dia e noite, contração e

expansão, frio e calor, vida e morte.

O que quero trazendo estes conceitos de Yin-Yang, e as características de um feminino e masculino relacionadas a eles, é justamente demonstrar como as características podem ser vistas de modo não dicotômico, pelo viés valorativo de bom e ruim, mas como opostos complementares que se equilibram.

Então eu não preciso considerar que passivo, feminino, noturno, escuro, frio e preto são ruins e identificar-me com seus opostos a fim de ganhar legitimidade. Antes disso, entender estas denominações como componentes da natureza vital. Agora, o porquê esses termos ganharam um valor simbólico pejorativo perpassa pelos preconceitos de gênero e racial.

Por isso o que é masculino ou feminino, nesse contexto de linguagem a qual se atribui valor social, será sempre questionável.

Como este trabalho encontra também fundamento na psicologia analítica junguiana, convido-as a refletir comigo brevemente sobre os conceitos de *animus* e *anima*, também referentes ao masculino e ao feminino. A anima, elemento feminino, “é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem” (JUNG, 2008, p. 234) e o animus, elemento masculino, seria a “personificação masculina do inconsciente na mulher” (JUNG, 2008, p. 251).

A anima estaria relacionada aos “humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas não menos importante, o relacionamento com o inconsciente” (JUNG, 2008, p. 234-235); e o animus, em seu lado positivo, pode personificar “um espírito de iniciativa, coragem, honestidade e, na sua forma mais elevada, de grande profundidade espiritual” (JUNG, 2008, p. 260).

A teoria e aplicação terapêutica embasada na concepção de animus e anima é mais profunda do que esses breves conceitos e citações podem abarcar. O que quero trazer com esse conceitos, assim como trouxe o Yin-Yang, é a existência e presença de princípios masculinos e femininos na psique humana e pensá-los como elementos com os quais todos nos relacionamos. Todo ser lida com esses princípios. Capto esses elementos, não situando

apenas a alma como expressão do feminino no homem, nem o animus como expressão do masculino na mulher, mas a alma e o animus como expressões do feminino e do masculino nos seres humanos.

A divisão feita por Jung diz respeito ao que, à princípio, estariam homens e mulheres carregando em si enquanto complementos, como aqueles círculos menores do Taiji Tu.

Mantenho a utilização dos termos tendo em vista a conexão que estes propiciam com elementos e qualidades que considero fundamentais no entendimento do feminino sagrado. Este, uma imersão profunda no irracional, no inconsciente, nas forças e mistérios da natureza, muito relacionadas às noções de alma aqui explicitada, e que também comunicam com a noção de animus referente a profundidade espiritual que direciona e empodera o ser. E desde já, agregando estes conceitos, afirmo o feminino sagrado como meio através do qual mulheres (enquanto categoria subjugada e a qual direcionei meus estudos) reencontram com a sua valentia, posto que é um reencontro e mobilização de suas potências de vida.

Pensar assim é possibilitar a ampliação de referências do masculino e do feminino que descambam na biologia, homem e mulher, e seus preconceitos sócio-político-culturais, e abrir para uma perspectiva geral, mas não generalista, de pessoa, na qual podemos problematizar a vinculação essencializada do feminino sagrado à mulher, compreendendo-o como um campo perceptivo, mas, principalmente como meio de empoderamento de simbologias femininas ostracizadas, relegadas pela história, expropriadas de seu valor, conhecimento e integração por meio de tabus, interdições, ou sobreposição de valores impregnados pelos desejos e vontades do patriarcado, e que impõe à mulher, cis, trans, lésbicas, e aos homossexuais um lugar de subjugação.

Ocorre que, o princípio feminino encontra óbices e óbices para ser vivenciado, justamente por estes medos, interdições e preconceitos que são criados quanto às características e qualidades perceptivas que o definem, tendo em vista o demasiado tempo que dedicamos a vivenciar o princípio masculino, por sua primazia e status de poder. E isso, repito, em nossa sociedade ocidental e patriarcal, uma vez que, em outros grupos sociais isso pode ser vivenciado de outra maneira, mantendo-se, entretanto, a subalternidade atribuída à mulher.

Nos estudos de Michelle Zimbalist Rosaldo sobre a “avaliação secundária da mulher”,

por exemplo, a autora suscita o fato de que, embora aja sociedades em que as características normalmente atribuídas à mulher, como passividade e sensibilidade, não sejam regra, existindo até mesmo inversão destas características entre os sexos, como nos estudos de Margaret Mead, valores de prestígio estão comumente ligados as atividades realizadas por homens:

“Entre os vizinhos Tchambuli (Mead, 1935), as mulheres eram negociantes controlando a economia familiar, já os homens eram artistas e especialistas em rituais, e embora as mulheres tivessem pouco respeito pelos segredos masculinos, elas ainda achavam necessário aderir e se engajar na ordem ritual que as caracterizava como inferiores aos homens, na moral e no conhecimento” (ROSALDO, 1979, p. 36).

Então o que está aqui posto é a reflexão sobre os atributos qualificados como femininos, tidos por subalternos, e atribuídos à mulher, e não só isso, a necessidade de fortalecimento de características direcionadas ao universo feminino, que em nossa sociedade ocidental e patriarcal ficam submersas. E neste âmbito está a pausa, polaridade complementar à ação.

Portanto, olhemos para as palavras, sem negar as palavras, dando a elas o poder que elas têm, pois de tudo que é dito sem valor, como um dia foi dito sem valor o meu cabelo afro e negro, encontramos poder. Agregar as palavras resguardadas ao mundo do homem ao que sou eu mulher? Sim. Mas não tê-las por suficientes, pois do que mulher me fizeram como menor valor, integro como poder de também ser eu, forte por saber-me também frágil, sensível, afetável, de fases, de lua, louca, porque rebeldia e loucura são amigas de longas datas... época de bruxaria.

Assim é que, quando falo em pausa, nada tem a ver com o lugar comum atribuído a esta palavra e seu sentido limitado à mera passividade. Não é qualquer pausa, é uma pausa receptiva e ativa, pausa de quem gera, como broto no inverno, que guarda a hora do florescer, como uma mulher grávida, que nutre seu bebê até a hora do parto. E com isso observo mais uma vez, a mim, a meu entorno, e percebo o quanto andamos agindo irrefletidamente, sem qualquer pausa. O quanto esta pausa, este aspecto que chamei, nesse contexto, de feminino, necessita ser fortalecido para andar em equilíbrio com nossas ações.

Continuamos a viver, ocidentalmente, segundo um pensamento patrilinear, racional, de valorização de determinados aspectos psicossociais, como o fazer constante, ainda mais nas

frenéticas metrópoles, o que inviabiliza ou dificulta o silêncio, a espera, a escuta, a manifestação do sensível.

Esta pausa fez nascer meu objeto de estudo. Colocar-se na contramão, no contra fluxo, por um momento opor-se a dar continuidade ao hábito irrefletido, aos caminhos prontos, a mecanização dos dias, ao que aparentava “dentro dos conformes”, mas dentro mesmo, alguma coisa angustiante dizia “hummm, não é bem assim”.

Desde 2011 tenho estado em contato mais direto com a arte, enquanto protagonista. A formação anterior, em Direito, me levou a experimentar alguns lugares de dedicação e reflexão vinculados à justiça social. A questão racial e sua relação com o direito e a cidade, dentro disso as manifestações religiosas e os lugares de ocupação simbólica, proteção de espaços de ritos, demarcação de territórios quilombolas, relações de gênero e formas jurídicas de combate à violência contra a mulher, como também a ceara trabalhista, foram alguns dos universos que me detive em estudar e atuar um pouco mais. Enfim, questões associadas à paradigmas sociais e os desafios de mudança. Questões associadas à mulher, a negra, a trabalhadora. Todas com as quais possuo identificação. Todas elas, a meu ver, relacionadas à liberdade, pois se constituem enquanto processos de tomada de consciência, reivindicação por espaços, por voz, e respeito às singulares formas de existência.

O interesse e estudo da psicologia me trouxe outro caráter de entendimento sobre as relações e os processos coletivos e individuais de estruturação do ser humano, as interações entre o indivíduo, a sociedade e a história, no plano psíquico.

Hoje, lidando diretamente com a linguagem artística, através do teatro, sinto uma confluência de todas essas coisas, todos esses caminhos. O teatro é o palco no qual é possível descortinar realidades e criar possibilidades. É um lugar revelador e criador, do sujeito que o experimenta e daquele que assiste. E foi assim que chegou até mim, como promovedor de saúde, de auto percepção e fortalecimento. Assim também o experimentei, em seu potencial de desenvolvimento humano, enquanto arte-educadora, ministrando, ainda que brevemente, oficinas relacionadas a poesia do corpo, à saúde mental, e à feminização do HIV/Aids, no Espaço Cultural Pierre Verger, no CAPS AD III em Pirajá e junto à SPM (Secretaria de Promoção da Mulher), respectivamente¹.

1

A oficina realizada no Espaço Cultural Pierre Verger foi fruto do Edital de Intercâmbio e Mobilidade Artística

Na experiência de teatro junto ao Teatro Vila Velha, como integrante da Universidade Livre de Teatro Vila Velha e participante do Bando de Teatro Olodum, vivenciei ainda mais o discurso político do teatro e processos criativos que me levavam constantemente a refletir sobre uma consciência do mundo, de mim e de mim no mundo, para a construção de uma postura cênica. E foi a partir desta experiência junto à Universidade Livre, que pretende dialogar com conceitos como liberdade e autonomia, que me senti ainda mais impulsionada - ora por um sentimento de abertura, ora por um sentimento de opressão vivenciada com os modos e as práticas estruturadas naquele campo de poder específico - a investigar práticas teatrais que propiciem este desvelamento da pessoa humana. Mais precisamente, e unindo meus universos de interesses e inquietações, a criação de uma “voz feminina” (este termo quer traduzir expressividade feminina de modo amplo) me interessou abordar, seus modos de potencialização através do teatro, bem como os aspectos femininos/feministas fundamentais para um processo de formação teatral, que promovam autoconhecimento e desenvolvam o poder pessoal do indivíduo, neste caso específico, o indivíduo *mulher*.

Que teatro você quer fazer? Esta foi a reflexão com a qual fui provocada quando, regressando de uma viagem iniciática pelo sul do país, iniciei meu fazer teatral em Salvador, em 2013, no Teatro Vila Velha. Ao que hoje respondo: um teatro que gere consciência e não doença. A minha recente trajetória enquanto atriz incluía um curso de preparação do ator com Walter Rozadilla, de aspecto existencialista, fundamentado na filosofia de Sartre, em 2010; Experiência da multiplicidade das linguagens artísticas articuladas com o projeto Interações Estéticas da Cia do Giro (RS), do qual participei no Espaço Cultural Pierre Verger, Ponto de Cultura voltado à memória, fortalecimento e desenvolvimento da cultura Afro-brasileira, tendo a partir daí me convencido ser atriz (2011)². Oficinas de montagem teatral que culminaram em duas montagens com o TEPA (Teatro Escola de Porto Alegre) - 2012); Cursos

da FUNARTE com o qual fui contemplada, tendo participado do curso “Presença do Ator” com o Grupo LUME, em Campinas-SP no início de 2013. Na ocasião reuni e organizei exercício e jogos aprendidos, não somente neste curso, mas nos que realizara durante todo um ano de viagens a Porto Alegre e Buenos Aires, afim de compartilhar novas percepções que ganhei sobre as potencialidades do corpo em arte. No CAPS AD III minha intenção era trabalhar a metodologia do teatro do oprimido, porém o período no qual trabalhei neste espaço coincidiu com a reforma do mesmo, o que inviabilizou o desenvolvimento deste trabalho. Atuei então pela escuta, diálogo, aulas de violão, de Yoga e incentivo ao ato de desenhar, com os usuários do serviço de saúde e seus familiares. Junto a SPM realizamos oficinas de teatro do oprimido com mulheres em seminários promovidos pela secretaria. O tema era a feminização do HIV-Aids, e o exercício em questão era despertar alternativas de ações reais com o protagonismo das mulheres com relação a proteção de seus corpos, desejos e sexualidade diante de seus parceiros.

2 Nesta ocasião a Cia do Giro, além de realizar oficinas de teatro com abordagem de View Points e Suzuki, promoveu a direção de dois espetáculos teatrais que envolveram todas as oficinas de arte do Espaço Cultural Pierre Verger (oficina de maquiagem, cultura digital, costura, fotografia, dança afro, Zuki, culinária, esporte, canto-coral, percussão etc.);

de máscara neutra, lavária, bufão e outros estilos de interpretação embasados na pedagogia de Lecoq, com a Cia do Giro (TEPA -RS -2012); Treinamento físico e vocal articulados à antropologia teatral do Odin, através dos métodos de Guillermo Angeleli (Buenos Aires-2012); Encontro cênico de artistas para celebrar a arte teatral e colocar-se politicamente numa interação com a rua, com o público, ao ar livre, com a Farra de Teatro de Porto Alegre (2012); Curso de mimese corpórea com Leela Albaniz - (2012); e Treinamento e Presença do Ator com Carlos Simione do Lume Teatro (2013).

Durante este período vivi tudo com muita voracidade e satisfação. Essa era minha nova vida. Até então, apenas seguia minha intuição e ia realizando os cursos que me chegavam, farejando outros, tendo o teatro como grande transformador de minha própria existência. Tudo fez parte de um momento de mudança profundo, inclusive profissional, tendo eu deixado em suspenso uma carreira de jurista, para ir ter com a arte que remontava minha vida desde a cabeça aos pés. Tudo se tornou mais intenso, agora, eu percebia! Percebia a vida de outra forma, através do meu corpo, dos meus sentidos e ela parecia tão ampla, tão profunda e infinita. Meu lema, repito: através da arte, criar consciência e não doença.

Pra mim sempre foi mais que evidente o poder transformador do teatro. A experiência com a Universidade Livre, entretanto, me levou a um estado de exaustão tão intenso, que me fez avaliar a necessidade de equilíbrio e retomada do diálogo com as práticas teatrais que havia experimentado anteriormente. Diante da vivência de expansão que pude ter com a Universidade Livre de Teatro Vila Velha e também deste meu desgaste e de minha incapacidade momentânea para minha própria reinvenção dentro do universo da Universidade Livre, tomei o Livre, a liberdade e a autonomia como guias maiores e voei atrás desta abstração que me fortalece, o feminino.

Meu olhar vasculha compreender mais, o feminino, esta relação de energias, de saberes, de construções e lugares sociais, de confrontos de força e manifestação. E passei a ver assim também, perceber a necessidade de aspectos que eu atribuía como femininos em meu próprio dia a dia, como a pausa, a respiração, o tempo de maturação das coisas. Não se pode *fazer* todo o tempo.

E foi pela auto escuta, e escuta de mulheres à minha volta, mãe, irmã, cunhadas, amigas, companheiras de trabalho, passantes em conversas casuais, enfim, mulheres, já em idade adulta, que pude perceber alguns pontos em comum a todas nós, como certa vacilação

em colocar-se diante de seus desejos, optando vez ou outra, por caminhos mais convencionais, que lhes assegurassem de algum modo socialmente, em detrimento de si mesmas, da defesa de suas próprias aspirações e ideias, além dos pudores com seus corpos e muitas vezes, o desconhecimento com relação aos seus ciclos, inclusive o menstrual. De tempos em tempos temos de perguntar “onde foi parar este feminino, relacionado a poderes como a fertilidade, a sexualidade, com o divino, com o sagrado, com a cura?”

A psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés nos alerta que:

“Observamos, ao longo dos séculos, a pilhagem, a redução do espaço e o esmagamento da natureza instintiva feminina. Durante longos períodos, ela foi mal gerida, à semelhança da fauna silvestre e das florestas virgens. Há alguns milênios, sempre que lhe viramos as costas, ela é relegada às regiões mais pobres da psique. As terras espirituais da Mulher Selvagem, durante o curso da história, foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar os outros. (...) A mulher moderna é um borrão de atividade. Ela sofre pressões no sentido de ser tudo para todos. A velha sabedoria a muito não se manifesta”. (ESTES, 1994, p.15)

E foi assim que cheguei a expressão Feminino Sagrado, perguntando diante desses incômodos, dessa desidentificação com as expectativas comuns: *Como ser feliz apesar de (diante de tanta violência)? O que necessito para seguir? Para continuamente seguir?*

Falar da mulher, com as questões que lhe são pertinentes, com o desprender de corpo que é seu, com as visões que nos são peculiares, com a costura e destino que desejamos, com a visão que temos de mundo e para o mundo. Investigar as simbologias do feminino, contá-las, questioná-las, desmontá-las, reconstruí-las, descobrir outra vez. Relacionar tudo isso à gestação de si mesma, ao nascimento de uma mulher sob a perspectiva que ela mesma se atribua, pois como está celebrado na frase de Simone de Beauvoir, *não se nasce mulher, torna-se mulher*, portanto, essa existência que precede a essência é passível de releituras e de um aproximar maior da palavra autor-realização, que segundo Jung, constitui o sentido da vida, a realização de um *self* inteiriço, múltiplo, porém não fragmentado; unificado, fortalecido, e consciente de si, de suas múltiplas faces, e mais apto a confrontar e vivenciar as construções sociais que o permeiam.

Grande parte das mulheres queimadas como “bruxas” pela inquisição eram mulheres que faziam ciência, lidavam com plantas e processos de cura, conhecimentos estes presentes em nossa raiz indígena e africana, que ficam suplantados e classificados como curandeirismo, meros misticismos, sob a égide de saberes tidos por legítimos, coerentes e aceitos na

sociedade médica e científica, necessitando de um garimpo de cada uma de nós e juntas, para reavê-los e dar a eles o seu lugar e importância.

A Interdição a conhecimentos não crivados pelo domínio da ciência médica, que pressupunham rigor científico e um ambiente predominantemente masculino datam desde o Brasil colônia, como a negativa, desde aí, dos conhecimentos populares, provenientes de conhecimentos afro-indígenas, manipulados e desenvolvidos por mulheres.

Além de investir em conceitos que subestimavam o corpo feminino, a ciência médica passou a perseguir as mulheres que possuíam conhecimentos sobre como tratar do próprio corpo. Esse saber informal, transmitido de mãe para filha, era necessário para a sobrevivência dos costumes e das tradições femininas. Conjurando os espíritos, curandeiras e benzedoras, com suas palavras e ervas mágicas, suas orações e adivinhações para afastar entidades malévolas, substituíam a falta de médicos e cirurgiões. Era também a crença na origem sobrenatural da doença que levava tais mulheres a recorrer a expedientes sobrenaturais; mas essa atitude acabou deixando-as na mira da Igreja, que as via como feiticeiras capazes de detectar e debelar as manifestações de Satã nos corpos adoentados. Isso mesmo quando elas estavam apenas substituindo os médicos, que não alcançavam os longínquos rincões da colônia”. (PRIORE, 1997, p. 81)

Então sofremos reiteradas tentativas de destituição de saberes sagrados. Fomos levadas a acreditar que nossos corpos são apenas expressões de uma biologia. Fomos levadas a creditar valor meramente físico aos males do corpo. E tanto mais que jaz... a ser renascido!

Insiro aqui, pois, esta palavra, “Sagrado”. Chamando para compor o diálogo a relação estabelecida entre a pessoa, os sentidos e percepções da existência e os poderes de guiança e cura aí inseridos. Chego, através de pesquisas, ao termo Feminino Sagrado, e percebo o quanto já estava gestando este encontro a tempos, manifestando, através de poesias e de desenhos que criava, este despertar. O sagrado como caminho... no teatro, na educação, nas relações de trabalho etc. O sagrado impulsiona a nossa competência existencial.

E foi no Feminino Sagrado que encontrei lugar para escoar e compreender o vendaval de questões que borbulhavam em mim, pela excitada necessidade de religação com o aspecto divino da vida, que, pontuo, em nada tem a ver com instituição religiosa, mas sim com uma prática religiosa, em seu sentido primeiro *religare*, e aqui, o religar refere-se a relação com os ciclos vitais, com aspectos não racionais de nossa percepção, com o poder contido na natureza, com o poder contido em cada um, em despir-se e remontar-se³.

Como disse Alberto Caieiro: “Procuró despir-me do que aprendi, Procuró esquecer-me do modo de lembrar

Sobre o Feminino Sagrado falarei mais do decorrer da escrita. Por hora basta dizer que o entendo como - além do ressurgimento de um crescente movimento de adoração a Grande-mãe e sua expressão através de figuras míticas das deusas, encabeçado por mulheres ao redor do mundo - como a relação com toda espécie de saberes não hegemônicos sob a égide específica da razão, calcados no respeito a vida, a existência da mulher e sua potencialidade mística e plural, pela estreita relação com a natureza intuitiva, pelo respeito aos ciclos vitais sagrados (nascimento, morte, menstruação, gestação, parto, velhice, sexualidade), ainda que não vivenciados, pela revalorização de uma vida natural, no qual caiba a conexão com as forças e elementos da natureza, seja através das danças, dos cantos, do silêncio, da partilha do alimento, do conhecimento e manipulação de energias através destas danças, cantos, gestos, alimentos, ervas, da valorização das percepções sensoriais e extra-sensoriais... Mas, principalmente, como o desejo e ações que impulsionem o princípio feminino maior a se espalhar pelo mundo.

Cabe agora dizer que parti para a investigação do como construir uma abordagem de trabalho com a mulher, que permita a experimentação das suas singularidades enquanto força, através das releituras de representações/simbologias/ciclos do feminino, do contato com o sagrado, com a ancestralidade, com mitos, arquétipos e com as histórias e poesias pessoais, de modo a contribuir para potencializar seus processos de autoconhecimento e poder pessoal. O desejo passava e ainda passa por desenvolver, utilizando processos teatrais, um “Rito de Passagem”, tendo como eixo o “Feminino Sagrado”.

Este objetivo perpassava por: Investigar mais profundamente as simbologias/representações do feminino e o imaginário de mulheres acerca do tema, e da mitologia das deusas (tanto de matrizes greco-romanas, como afro-ameríndias); Aprofundar estudos sobre algumas técnicas do Yoga, da antropologia teatral, de danças e tradições orientais, como o Giro Sufi e a Dança dos Ventos⁴, e da metodologia de Jacques Lecoq, extraindo a potencialidade destes trabalhos na mobilização de novas energias, percepções, e como utilizá-las enquanto procedimentos no trabalho; Realizar uma oficina com um grupo de

que me ensinaram, E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos, Desencaixotar minhas emoções verdadeiras, Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro, Mas um animal humano que a natureza produziu. Mas isso, triste de nós que trazemos a alma vestida, Isso exige um estudo profundo, Uma aprendizagem de desaprender”.

4 Esse aprofundamento de danças sagradas como o Giro Sufi e a Dança dos Ventos não foi possível tendo em vista duas questões: o curto tempo disponível para a realização da oficina com as mulheres, e o cuidado com os corpos e saúde dessas mulheres, pois entre as participantes estavam mulheres de mais de sessenta anos e outras com restrições de movimento.

mulheres em idade adulta; Vivenciar, conduzindo, este processo com um grupo de mulheres; Analisar a experiência, levando em conta a percepção das próprias mulheres sobre a experiência; Proporcionar, através da experiência teatral, transformações de sentido e ressignificações da ótica da mulher sobre si mesma, operando mudanças em sua perspectiva como ser.

Estive ancorada em alguns eixos de abordagem: Mobilização psicofísica (Trabalho de alongamento, concentração, percepção de si, do corpo, das vozes interiores, aquecimento/ativação energética, dança etc.); Trabalho com a linguagem escrita e oral: através de textos poéticos e mitológicos, com a intencionalidade de aproximar a mulher de símbolos que mobilizem seu imaginário e sua própria voz, pelo nascimento de palavras, sons e poesias; Estímulos através da contação de histórias, de objetos, sons e aromas para as “improvisações/vivência cênica”.

Importante frisar que dentro deste universo do Feminino Sagrado, desde o início, havia o desejo de me aprofundar em mitologias afro-brasileiras e indígenas, o que veio, no decorrer da pesquisa se revelar ponto fundamental de uma reflexão maior, que é justamente como o Feminino Sagrado pode esbarrar num embranquecimento, senão pela difusão centrada em símbolos europeizados, ou, no máximo, orientais-indianos, como pela apropriação e fruição de símbolos africanos, como a mitologia dos orixás, porém também embranquecidos, quando destituídos da profundidade ritualística e simbólica que envolve esses saberes.

Então este foi um ponto importante que foi sendo despertado durante este trabalho: pensar o feminino sagrado, que agrega arte, corpo e cura, por um referencial afrocentrado (e também indígena, embora não tenha tido tempo hábil para abarcar, desenvolver e aprofundar estudos sobre este), englobando aí a mitologia e ritualidades da religiosidade afrobrasileira. O que me faz mais uma vez reler minhas identidades, captar a ancestralidade presente em mim, conhecer, compreender, nomear e acessar outras energias que vibram corporificadas em entidades das religiões de matriz afro-brasileira, como são as Ìyamís e a Pomba-Gira, no candomblé e na umbanda, bem como confrontar-me com medos construídos por uma herança e visão que posso chamar de cristã, posto que a Igreja Católica foi historicamente uma das grandes responsáveis por tentar destruir símbolos religiosos populares, afro indígenas, demonizá-los, e também incorporá-los sobre uma roupagem sua:

Tentando impedir o acesso de leigos ao mundo sobrenatural, a Igreja intervinha rapidamente, atribuindo os remédios e as curas das enfermidades ao poder

miraculoso de santos, santas, de Nossa Senhora e de Deus. Curandeiras e benzedoras que curavam com “orações”, benzimentos, rezas e palavras santas”, pertencentes ao monopólio eclesiástico, passaram a ser sistematicamente perseguidas, pois as palavras que empregavam eram consideradas, sobretudo pelos inquisidores do Santo Ofício, de inspiração diabólica.” (PRIORE, 1997, p. 92)

É sabido que as associações sincréticas foram também incorporadas pela própria religião afro como meio de proteção e possibilidade de louvar suas entidades, mesmo que sob outros nomes. Bem como, ainda que a religiosidade afro brasileira seja um território no qual as mulheres são respeitadas e ganham postos de autoridade espiritual elevada, questões relacionadas aos ciclos femininos não deixam de ser tabus, como ocorre com a menstruação, bem como o temor acerca de assuntos representativos do poder feminino de vida e morte, como presentes nas figuras das *Ìyamís* são acompanhadas de receios, temores, segredos, frutos de um processo de ocultação do diálogo com estas dimensões pela incorporação do discurso social externo e amedrontador.

Teço, pois, a crítica por perceber como o conhecimento é destituído e roubado de sua fonte original e apropriado para legitimação de outro campo de poder, a exemplo da igreja e da medicina, roubado e embranquecido, ou europeizado, ou racionalizado sob outros signos.

As referências teóricas aqui presentes foram buscadas tendo-se em vista atender às demandas de estudo relacionadas às palavras:

Teatro, corpo, percepção, expansão, feminino, gestação, parto, mulher, poesia, linguagem, mitos, liberdade, autonomia, arquétipo, inconsciente, sagrado, rito.

Até aqui, como falei no início, há uma sistematização, uma escrita anterior à prática de uma oficina. Convido-os agora a adentrar no universo da desordem, da bagunça, das várias vozes incentivadas a aflorarem suas linguagens, para do caos de vozes, das mulheres convocadas - em mim e externamente - a falarem, chegar-se a uma espécie de compreensão momentânea sobre este universo que pulsa, pulsa e pulsa em aberto.

Este estado pulsante ou processo vital de pesquisa caracteriza tanto a arte de ênfase somática, quanto à arte transcultural, ou a arte de enfoque tecnológico ou digital, ou ambiental, terapêutica, entre outras tantas tendências, ou a associação de diferentes ênfases em diferentes graus. (FERNANDES, 2014, p. 80)

Aqui o pensamento é também leitura de ato, fruto dele, do movimento e percepções

de um corpo, sintonizado com um espaço, influenciado por um todo.

Assim, enquanto relato, justifico a pesquisa e a pesquisadora, em seu desejo de compartilhar e dizer com um pouco de lógica, uma pouco de emoção, um pouco de razões, um pouco de intuição, por experiência e por leituras, por observações, por poesia... mas, principalmente, por sentir-saber necessário.

1.3. DO FEMININO FERIDO À FEMININA FERIDA: Situando a fala no feminismo negro

“O meu lamento se criou na escravidão que forçada passei...”

Nos idos dias de meus 14 anos, durante uma aula de redação, na escola particular, bem conceituada e classe média na qual estudava, meu professor à época, um homem, negro e com formação anterior a de Letras, em Direito, me falou: “Adriana, você é mulher e é negra. Saiba que terá que estudar e se esforçar sempre o triplo”. Em algum lugar em mim eu já sabia disso. Havia me tornado a “cdf”, líder de sala, depois de passar dos sete aos nove anos sendo alvo de *bulling* por meus supostos cabelo de “bombril” e hábitos “roceiros” de “bicho do mato”. Quando finalmente mudei para a escola na qual ensinava esse professor, seja porque os ares ali eram mais favoráveis, seja porque estava em idade de decidir, passei a comer os livros, tentando me integrar, ocupar um lugar entre meus colegas no qual não fosse alvo de repreensão. Isso não significou liberdade. Bastante adequada eu estava.

Adorava as aulas de redação e a ele, com suas provocações linguísticas. À época, não conhecia feminismo negro, nem Pierre Bourdieu com suas noções de *campos*, *habitus* e *capital*⁵, nem compreendi totalmente o que ele quis me dizer, que em sua fala estava inserida a ideia de herança e as interseccionalidades que o feminismo negro traz à tona, interseccionar lugares que também são lugares de exclusão - eu era parte de duas categorias excluídas - era parte de estatísticas e dinâmicas dos preconceitos raciais e de gênero de meu país, de meu estado, de minha cidade e de minha escola, que, embora tivesse professores negros em seu quadro docente, não problematizava questões sutis e simbólicas como autoestima.

15 anos passados, já adulta, compreendo de modo mais amplo o quanto a mulher negra ainda é um sujeito social com profundos entraves para seu desenvolvimento e expressão em sociedade, que não é de antemão a elas concedidas, com caminhos fartos e abertos, senão através da superação constante de si mesmas, dos papéis sociais a elas atribuídos, e da demonstração “tripla” de seu valor e capacidade aos que “simplesmente o têm”, enquanto atributo concedido por seu lugar hegemônico seja pela cor (branca), ou pelo gênero

“Em termos analíticos, um campo pode ser definido como uma rede ou uma configuração de relações entre posições. Estas posições estão objetivamente definidas, em sua existência e em determinações que impõe sobre seus ocupantes, agentes ou instituições, pela sua situação presente e potencial (*situs*) na estrutura de distribuição de espécies de poder (o capital) cuja posse ordena o acesso a vantagens específicas que estão em jogo no campo, assim como pela relação objetiva com outras posições (dominação, subordinação, igualdade etc)” (BOURDIEU, 2008, p. 134-135)

(masculino) e, ainda, pelo poder aquisitivo e orientação sexual heteronormativa⁶.

Demasiado compreensiva, portanto, a frase de meu professor diante das conformações que hora propiciam, ora obstam a expressiva participação da mulher negra na manifestação de sua própria voz, ao acesso a bens de consumo, a educação e a conversão de seus esforços e capitais em retornos lucrativos, seja financeiramente, emocionalmente, criativamente, simbolicamente, politicamente, afetivamente e outros “mentes” que podemos destrinchar⁷.

As vozes das mulheres negras, em suas diversas expressividades, silenciadas ao longo de históricos anos, são, portanto, vozes que cruzam as próprias experiências com os dados e realidades analisadas, vindo a elucidar e continuar a escrever, desentranhando as palavras faltantes, as reflexões ausentes dentro do feminismo (sob a orientação de mulheres brancas) e do movimento negro (sob a orientação do homem negro).

É seguindo a tradição dessas mulheres, negras e feministas, como Conceição Evaristo, Glória Anzaldúa, Cherrie Moraga, bell hooks, Meri Nana-ama Danquah, que atuam através da escritura de suas histórias pessoais, onde há conscientização e também dor - que se contam, se leem, refletem sobre si, se compartilham e com isso permitem que tantas outras se permitam, permitindo que suas lembranças e vozes ressoem, que interseccionam lugares de exclusão, para compreendê-los e torná-los lugares de poder, de força, de expressão - que também dou voz ao que ficou silenciado.

Em seu artigo sobre a pedagogia engajada de bell hooks que intenciona a educação como prática da liberdade, Erika Oliveira remontando a fala da autora, aponta que o ato de compartilhar narrativas é fundamental para a construção de um conhecimento transformador e criador de novas consciências, por conta disso as professoras “precisam correr o risco de ligar suas narrativas confessionais às produções teóricas, mostrando de que modo a experiência pode iluminar a compreensão do material acadêmico”. (OLIVEIRA, 2014, p.1002) A experiência é este elemento auxiliar em recuperar as vozes de alunas silenciadas em sala, afirmar a existência dessas, bem como o seu direito de falar de múltiplas maneiras.

6 “Desde que as mulheres necessitam trabalhar num sistema social que obstrui seus objetivos e interesses, elas tendem a desenvolver meios de ver, sentir e agir que parecem ser “intuitivos” e não sistemáticos – com uma sensibilidade à outra pessoa que lhes permite sobreviver. Elas podem, então, ser “expressivas”. Mas também é importante compreender que estereótipos culturais ordenam as próprias observações dos observadores. Rosaldo, Michelle Zimbalist. “A Mulher, a Cultura e a Sociedade”, P. 47)

7 Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil/ (orgs.) Mariana Mazzini Marcondes... [et al.]. - Brasília: Ipea, 2013. 160 p.)

“A articulação entre teoria e prática e dessas com a experiência permite o engajamento na luta feminista. A experiência é criada a partir da dor, da luta e da exposição de algumas feridas e serve para guiar as jornadas teóricas”. (OLIVEIRA, 2014, p. 1002)

Era uma aula de redação. Tratava-se de escrita, grafia, vocabulário, uso de palavras, sentidos, fluxo e organização de ideias, capacidade de dizer escrevendo, emitir uma opinião, e, principalmente, construir conhecimento a partir da impressão singular de visões de mundo. A escrita também é território de luta, por seu conteúdo, o que é dito, mas também por sua forma, como é dito e os valores atribuídos a ambos⁸. É, segundo Glória Anzaldúa, um ato de coragem e empoderamento.

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (ANZALDUA, 2000, p. 234)

A utilização de uma linguagem não hegemônica, que rompe com a estrutura eurocêntrica de forma e conteúdo, tem sido também uma bandeira dentro dos escritos feministas, a partir do rompimento com estes aportes que não contemplam as vozes que se deseja expressar. “Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos” (ANZALDUA, 2000, p. 232).

Sobre a necessidade de encontrar e reconhecer um lugar de objetividade aos estudos feministas sem as deslegitimações tradicionalistas do que seria essa objetividade, Danna Haraway problematiza a visão atribuída a este termo e preconiza a fundamental corporização da fala nos escritos da mulher:

“Este olhar significa as posições não marcadas de Homem e Branco, uma das várias tonalidades desagradáveis que a palavra objetividade tem para os ouvidos feministas nas sociedades científicas e tecnológicas, pós- industriais, militarizadas, racistas e dominadas pelos homens [...] Gostaria de uma doutrina de objetividade corporificada que acomodasse os projetos científicos feministas críticos e paradoxais: objetividade feminista significa, simplesmente, saberes localizados.” (HARAWAY, 1995, p. 18)

8 “Cada palavra tem um sentido ligeiramente diferente para cada pessoa, mesmo para os de um mesmo nível cultural. O motivo dessas variações é que uma noção geral é recebida num contexto individual, particular e, portanto, também compreendida e aplicada de um modo individual, particular. As diferenças de sentido são naturalmente maiores quando as pessoas têm experiências sociais, políticas, religiosas ou psicológicas de níveis diferentes.” (JUNG, 2008, P. 47).

A autora segue “argumentando a favor de políticas e epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional” (HARAWAY, 1995, p. 30). Esta parcialidade se traduz não apenas na posse em primeira pessoa do texto, como também nos rastros de quem fala, no agregar as peculiaridades, dúvidas, interlocuções consigo mesma e com o leitor, e modos de dizer de quem fala, incluindo aí sentimentos, sensações e epifanias que estão agregadas a lógica de seus discurso.

Haraway reafirma a ideia, também encabeçada por outras escritoras, como Glória Anzaldúa, e por toda uma linha de crítica à assepsia da linguagem e ao que viria a ser esta linguagem científica, de defesa a experiência e a história pessoal, ou seja, presença localizada da voz que escreve, e não só isso, seus “erros”, “contradições”, “desajustamentos” como legítimas, substanciais e enriquecedores elementos na produção de conhecimento. “São propostas a respeito da vida das pessoas; a visão desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, do simplismo”. (HARAWAY, 1995, p.30). O feminismo, segundo ela, tem a ver com uma visão crítica acompanhada de um pensamento crítico, num espaço não homogêneo e demarcado pelo gênero. “O feminismo ama outra ciência: a ciência e a política da interpretação, da tradução, do gaguejar e do parcialmente compreendido. O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla”. (HARAWAY, 1995, p. 31).

A objetividade feminista é dada, não apenas pela capacidade de reflexionar, argumentar, fazer dialogar teorias e concluir, como pelos caminhos como isso é criado, as cores que a fala emite, as sensações que um discurso livre e fundamentado na evocação de sua inquietude e conscientização provoca, e em tudo aquilo que não poderia ser confessado, ou cabível num texto científico padrão, fala sobre um tipo específico de escravidão a qual todas nós ainda estamos expostas, as limitações impostas por uma pseudo linguagem legítima. Nesse contexto uma mulher que escreve não está falando apenas de algo ou sobre algo, está falando com vida.

Quando o assunto é a voz de uma mulher de cor, mestiça e fronteira este quadro de nulidade de sua fala ainda é mais profundo. Para Anzaldúa:

Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As

escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia. (ANZALDUA, 2000, p. 229)

Frequentei excelentes escolas, pertencço a uma classe média, fui a primeira de minha família a ingressar numa universidade pública (e ainda estou nela), e isso, fruto da história de desenvolvimento de um país, mas também de minha família, que enfatizou o acesso a uma boa educação como prioridade, investindo em pagar caras mensalidades em escolas particulares para três filhos, “apertando” um orçamento paterno e de trabalhos informais que realizava minha mãe, muito tomada pela ocupação de cuidar e gerir a casa e a família.

Meu pai era também poeta, político sindicalista, e me fazia treinar a leitura com livros sobre a revolução cubana quando estava ainda aprendendo a ler, o que nem sempre me deixava cômoda, gaguejava diante das palavras nem sempre lúdicas, carregadas de uma consciência que ainda não tinha. Minha mãe lia histórias para nós quando crianças e cozinhava cantando enquanto eu fazia as “lições de casa”, me ensinando novas palavras agudas misturadas a aromas. Foi na escola que ela fundou e geriu durante um curto mais significativo período, que fui alfabetizada e me lembro que uma das lições era escrever quais ingredientes levava uma feijoada. Escrevo corretamente. Tenho amor pelas palavras. Tenho consciência disso.

Mas... O “mas” aqui é para falar dessa outra linguagem na qual não está a adaptação social, nem a correção, senão o profundizar de mim mesma, sou parte do objeto, a criação de conhecimento a partir daí, o reler minhas identidades através deste ato, a escrita. E se estou falando de bloqueios ao feminino, bloqueios às mulheres, estou falando de bloqueios vivenciados por mim, bloqueios que reverberam no ato de criar e expressar saberes, bloqueios que não são intelectuais, são reflexo de vivências, normatizações interiorizadas, que não me fizeram simplesmente dizer. Sou este inacabamento procurando soluções, este processo de autonomia.

Qual a função da produção do conhecimento? Qual a função da educação? Encabrinholar, descabrinholar, transgredir... dar margem à autonomia na qual a “leitura de mundo” precede a “leitura da palavra”, na qual a explicação do mundo faz parte da minha própria compreensão de presença no mundo. (FREIRE, 2000, p. 90). Qual a função da

educação senão essa: contribuir para a autonomia?. É com essa escrita que dou voz ao submerso, que dou espaço para emergir outras consciências e com isso, com essa voz próxima, que me revela, que me expõe, posso me auto-creditar transformações, posso perceber os impedimentos, posso contribuir para que outras falem. Escrever é, pois, um constante (re) encontro com vozes silenciadas.

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas as outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver. (ANZALDUA, 2000, p. 232)

“Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? [...] Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos!” (ANZALDUA, 2000, p. 230). Essas questões são também minhas. Essas questões também escorrem nas sombras de minha autoestima. “[...] então vamos assumir nossa responsabilidade, colocá-la em nossas mãos e carregá-la com dignidade e força. Ninguém irá fazer meu trabalho de merda, eu mesma limpo o que sujo.”(ANZALDUA, 2000, p. 234).

A minha fala tem história, substância de vida, interdições, superações. É minha, mas é também de todas que, habilidosas, se descreditam, mas que buscam compreender os meandros de suas negações exteriores e interiores, e não param por aí. Conscientizadas por toparem o desafio de desentranhar complexidades, ganham a confiança de poder dizer da maneira que necessitam dizer. Podem tocar os fios de suas lembranças e imaginação, tecer sua própria voz escrita.

O verso em epígrafe, “o meu lamento se criou na escravidão que forçado passei” (da música “Cordeiro de Nanã”) é não apenas a demarcação de um fato histórico, a escravidão, mas o reconhecimento de uma ferida que ecoa. Dar voz ao que incomoda, ao que dói é o primeiro passo para encontrar uma resposta, um remédio e, melhor que isso, uma cura.

Reconhecer. É por ter ficado muito tempo calada que escrevo. É por ter controlado minha voz por demasiado tempo que escrevo. É por ter estado “adequada”, suportabilidade excessiva de caber, que escrevo.. É por sentir que escrevo. É por me indignar que escrevo. É por querer mudar que escrevo. É por cada “não” dado às palavras que se insinuavam em meus dedos e língua que escrevo. É por todo pensamento evitado que escrevo. É por ter tido que ser durante longo tempo lógica e coerente que escrevo. É por ter a angústia latente de que não posso escrever como preciso escrever que escrevo. É por querer sair da gaiola, limpar o incômodo e voar que escrevo. É por entender que poesia não é rima, nem métrica, que escrevo. E por tudo isso lamento. E continuo escrevendo nas palavras de Glória Anzaldúa:

Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDUA, 2000, p. 232)

Foi também pensando sobre alcançar autonomia e estes “mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora” constantemente atribuídos à fala de mulheres que estão implicadas em desconstruir e questionar modelos e padrões, ou, simplesmente, a crítica a uma suposta fala feminina carregada de sentimentalismo, que trouxe como epígrafe o verso de *Cordeiro de Nanã*. O lamento é a expressão e o reconhecimento do tamanho do incômodo causado pela influência das forças construídas histórica, psíquica, social, política e culturalmente, as quais o feminismo tece suas reflexões e críticas, e a arte, atos de criação em geral, é um meio de encontrar lugar por onde essa dor seja acolhida, manifestada, compreendida e por isso encontre a sua maneira de transformação, permitindo o espaço para a alegria de superar dilemas e construir novos discursos, possibilitando a emergência de outras vozes.

Pensando nisso bebo e comungo com Conceição Evaristo na sua concepção de *Escrevivência*, que encontra em histórias suas, nossas, de todas, nas lembranças afro femininas, um mote para criar memória, realidades e histórias, através de uma escritura que reflete quem ela é, pelo que luta e que explicita os desafios diários, como também a poesia diária inscrita nessas nossas vidas.

Sendo as mulheres invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005, p. 205, grifo da autora; Apud FERREIRA, 2013, p. 49).

Em seus escritos Evaristo frisa a vivência de mulheres negras, vozes que explicitam suas dores, medos, desejos e a insubmissão diante dessas feridas, já que, mesmo diante delas, revelam a força da resistência e da superação deste sofrimento. Um de seus livros de contos tem o nome emblemático de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, muito apropriado nome para caber narrativas sobre nossas vidas.

O feminino pranteia e reage, como Aramides Forença, Shirley Paixão, Lia Gabriel, Natalina Soledad, Mary Benedita, Isaltina Campo Belo (nomes de mulheres que intitulam e protagonizam os contos de Conceição Evaristo), como Antígona (que intitula e protagoniza a tragédia grega de Sófocles), que com lágrimas insubmissas chora a tragédia, pois tem amor pra dar em meio ao caos e a (des) ordem que governam.

E cuidando para que este lamento não tenha seu fluxo transformador estancado por dois lugares-comuns - que podem cair tanto a autora quanto o leitor, quais sejam: a expressão do famigerado sentimentalismo inoperante e sem substância; e os ares de justificativa, desengajamento e desimplicação da agência do sujeito em sua transformação, a famigerada acomodação (ou tentativa de cortar os pulsos) - reafirmo minha voz enquanto processo corajoso de abrir estes lugares de reconhecimento posicionado, e teço crítica ao que acabo de dizer acerca dos lugares-comuns, posto que o “subalterno” lamento, mesmo dentro dos contextos criticados, apenas podem ser realmente alvo de crítica quando mensurados os recursos, ou forças externas e internas de que goza a pessoa quando enredada dentro do discurso constante de lamentações, quando a dor da ferida não é mais o que impulsiona a linguagem (falada, escrita, dançada, cantada, pintada ...), senão uma atitude de resignação e temor à mudança, ao que a tarefa da educadora é ajudar a encontrar a saída. Para tudo isso tem remédio, a arte. No meu caso, escrever dançando.

E escrevo dançando por saber que:

“Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos —

chamo isto de escrita orgânica. [...] O significado e o valor da minha escrita é medido pela maneira como me coloco no texto e pelo nível de nudez revelada”. (ANZALDUA, 2000, p. 234).

Escrevo dançando por ter cruzado mares, por bater firme meus pés no chão, por fazer parte desta alcateia de deusas arqueólogas:

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel.

Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas.

Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos.

Com amor, Gloria

(MORAGA, 1981, apud ANZALDÚA, 2000, p. 235)

Localizo, portanto, a minha escrita, reportando-me à minha dimensão subjetiva, arquivada em meu corpo, e ao que ele pode vir a alcançar, nas impressões nele inscritas enquanto contestação e insistência de uma mulher, negra, classe média, sexual, artista, poeta, apaixonada ... em realizar uma escrita autêntica na qual suas vozes silenciadas possam aflorar.

Com amor,

Adriana Gabriela.

1.4. PEDAÇOS⁹

FIGURA 1 – “Pedaços”



Imagem criada pela autora

Se “toda” é de partes (outras todas), sou quem somas(os), soma e conjunção.

Início este tópico do trabalho com esta imagem “Pedaços”, prenunciando as outras imagens que virão nos capítulos seguintes. Fotografias da oficina realizada com mulheres no final de 2014 no Espaço Cultural Pierre Verger, parte prática que embasa as reflexões deste trabalho, mas também pinturas que venho criando nos últimos quatro anos, época a partir da qual significativas mudanças ocorreram em minha vida, refletindo-se *previamente*, *concomitantemente* ou *posteriormente* em imagens que ampliavam de sentidos o momento vivido. Utilizo essas três palavras referindo-me ao tempo, que, sendo uno, apenas desmembramos para assegurar e compreender a continuidade da vida. O inconsciente,

9

Neste fragmento poético, onde se lê homem, pode-se ler mulher, pode-se ler conhecimento: “Admirai-vos de que essa matéria, misturada confusamente, ao sabor do acaso, tenha podido construir um homem, visto que havia coisas necessárias à construção do seu ser, mas sabeis que cem milhões de vezes essa matéria, avançando no sentido de formar um homem, ora deteve-se a formar uma pedra, ora um chumbo, ora o coral. Ora uma flor, ora um cometa.” Cyriano de Bergerac

entretanto, é atemporal.

Como estaremos “jogando” (ou sendo “jogadas” pela) com a sincronicidade, nada mais pertinente que trazer para este contexto a linguagem visual, das imagens, capaz de nos fornecer felizes diálogos e encontros com nosso inconsciente e consciente, bem como reafirmar a sincronia dos acontecimentos - aquelas pequenas e assustadoras coincidências que ocorrem em nossas vidas - e que nos fazem reaver do oculto matérias significativas a nos ensinar, seja para escolher um caminho, avaliar, tomar uma decisão, servir de guia, reconectar-se a emoções, lembranças e todos esses “pedaços” de nós que vão sendo descobertos, acessados, ou (des) membrados ao longo de nossa existência.

Mais precisamente, utilizo essa primeira imagem tendo em conta dois sentidos *a priori*. Um relacionado ao ato de pesquisar, que tem se mostrado para mim como um grande mosaico no qual as peças vão sendo encontradas ou encontrando a mim no percurso da pesquisa, cabendo-me a organização deste material, destas células, destas partes, na constituição de uma imagem, corpo, texto, que produza um sentido para outros que a ele tenham acesso. Essa massa desmembrada, desorganizada vai ganhando forma, conseqüentemente vai ganhando leituras.

O outro sentido está relacionado com este processo pessoal de formação de uma mulher. É também uma imagem arquetípica deste processo de amadurecimento. Chamo amadurecimento também de autoconhecimento, superação de um impedimento, desenvolvimento pessoal, sabedoria para estar na vida. E quando digo arquetípico quero dizer inscrito nos ciclos humanos de existência. Já que estamos falando de símbolos, faço aqui uma correlação com a figura arquetípica da morte, no Tarô de Marselha, na qual esta expõe/impõe um desmembramento de um “todo” anterior:

“Vemos aqui retratado esse desmembramento: suas ideias (simbolizadas pelas cabeças, seus pontos de vista (pintados como pés) e suas atividades (mostradas como mãos) passadas jazem, inúteis, espalhadas pelo chão. Todos os aspectos da vida anterior do herói parecem ter sido cortados – incluindo o seu princípio orientador central (...)” (NICHOLS, 2007, p. 227)

Assim é que esta imagem é representativa deste momento de ruptura, mudança profunda, renovação de sentidos, ampliação perceptiva, novos encontros com possibilidades de si ser, de um lugar muito ligado às energias femininas, a sexualidade feminina, bem como potenciais fundamentas que habitam na sombra do que pensamos ser.

Em seus escritos sobre *o simbolismo nas artes plásticas*, Aniela Jaffé nos introduz que:

A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: objetos naturais (pedras, plantas, animais, homens, vales e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo) ou fabricados pelo homem (casas, barcos ou carros) e até mesmo formas abstratas (os números, o triângulo, o quadrado, o círculo). De fato todo o cosmos é um símbolo em potencial. (JUNG, 2008, p. 312)

Quando agregamos estas leituras à leitura corporal, podemos compreender que processos de construção e desconstrução se refletem em nossa corporalidade. A pesquisa portanto se passou em meu corpo. Os fragmentos do mosaico (formadores da pesquisa) refletiam fragmentações latentes em mim, refletidas no plano imagético, da criação visual, e também no plano físico, meu corpo, sustentáculo e reflexo material desse processo de formação e transformação. Uma mulher está sendo criada, tudo indica. “(...) somático (do termo soma ou corpo vivido) implica numa adaptação constante a mudanças, num estado de integração dinâmica entre ser e meio – ambas categorias vivas (...)” (FERNANDES, 2014, p.77). “Com a sua propensão de criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais”. (Aniela Jaffé em JUNG, 2008, p. 312)

A utilização de uma linguagem contracultura hegemônica e, portanto, a escolha da escrita poética-performativa não é em vão, posto que meio para extrair significados que só poderiam vir à tona, e serem emanados através deste viés. Estamos em arte. Imagens falam, estrutura linguística poética fala, explicitação e legitimação da voz de um feminino ferido falam. Reflexões e frases encontradas também pelo movimento e livre emanção de si falam. Uma mulher se recria, e encontra força na assunção do que era indizível, impronunciável e rechaçado. Linguagem de franqueza.

Associada ao soma, a performance não apenas constitui-se como ato ou evento que desconstrói o simulacro e atravessa o Simbólico em todas as suas instâncias, mas contribui de forma politicamente efetiva para a contemporaneidade, inovando modos de operar questões eminentes e insistentemente negligenciadas, como a sustentabilidade, a inclusão, a disritmia e insatisfação generalizadas, entre outras. (FERNANDES, 2014, p. 77-78)

Como num mosaico, me vali de peças soltas, aparentemente dissociadas, mas que pulsavam como pertencentes a este jogo, e chegaram a mim requerendo espaço, inclusão de suas formas e compreensão de suas dimensões dentro deste assunto que é o feminino sagrado.

Esta primeira imagem é um rascunho/estudo de uma imagem criada em 2012 para o Mini Art, projeto anual de exposição de imagens em pequenas dimensões, no ano em questão ocorreu na UBA (Universidade de Buenos Aires) na Argentina. É uma imagem formada por linhas curvas, preenchida por cores primárias (azul, vermelho e amarelo), que podem representar a ligação com fundamentos que regem esse feminino (pois das cores primárias decorrem todas as outras), como também a ligação com as orixás femininas Oxum (amarelo), Iansã (vermelho), Iemanjá (azul), representadas pelas cores em questão.

Mais que buscar explicações e encerrar sentidos, apenas contribuo com um olhar que passo a ter acerca da criação, lembrando sempre que um símbolo não encerra sentidos, é sempre um canal de possíveis e infinitos significados. Veem-se aí seios, pernas, barrigas, bundas, perfis, uma mulher curvada (acima, canto direito) representativa do recolhimento e da dor, e ao centro uma face de perfil (meu perfil), no qual habita uma mulher grávida. O que torna emblemático o tema de transformação de uma mulher a partir do acesso ao feminino sagrado que a habita e a faz parir muitas e muitas dela mesma.

A imagem prenuncia uma integração diante de uma fragmentação, se lida ainda como quatro pedaços (1. A dor – perfil de uma mulher agachada acima à direita; 2. As sombras e a Fecundidade – figuras abaixo à direita; 3. A sexualidade – perna vermelha abaixo à esquerda; 4. A conexão com o sagrado – Figura acima à esquerda) ao redor de um centro: Face que contém um corpo inteiro e grávido. O que remete à sensação de fragmentação vivenciada por muitas mulheres, vivenciada por mim, com relação ao sentido do *eu* apartado do *corpo*, e estabelecer essa religação é caminho de empoderamento:

Não conheço nenhuma mulher – virgem, mãe, lésbica, casada, celibatária, tire ela seu sustento como dona de casa, garçonete de festas ou técnica de tomografia cerebral – para quem o próprio corpo não seja um problema fundamental: seus significados encobertos, sua fertilidade, seu desejo, sua assim chamada frigidez, seu discurso sangrento, seus silêncios, suas mudanças e mutilações, suas violações e maturações. Existe hoje, pela primeira vez, a possibilidade de converter nossa fisicidade ao mesmo tempo em conhecimento e poder” (Adriene Rich in *Do nascimento da mulher* apud MARTIN, 2006, p. 33)

Desconstruir-se para reconstruir-se. Perceber-se fragmentada. A imagem já prenuncia

uma gravidez, não nos preocupemos, o novo sempre nasce, da morte o novo vem. E veio.

1.5 DITO PELA DANÇA

*Escrever reto em linhas retas.
Escrever torto em linhas tortas.
Escrever reto em linhas tortas.
Escrever torto em linhas retas.
Faz o erro virar acerto e o acerto virar erro.
(Mendonça, 2012, p. 25)*

Começar é uma palavra simples de três sílabas, porém nem sempre fácil quando ação. Começar requer impulso, movimento, manifestação. O que está submerso e precisa ganhar “forma”, “corpo”, “figurar”. Como começar a escrever, por exemplo, que pressupõe que algo está “em algum lugar” - na alma, no cosmo, no espírito, na mente, no universo, no fundo poético comum, no inconsciente coletivo... “em algum lugar” de muitas denominações- para ser manifestado, materializado, criado, e é preciso começar. Mas como começar? É sempre uma questão.

Quando falo de poesia, costumo dizer que ela acontece quando não há mais espaço neste “algum lugar” e ela escoar, transborda. Poesia é quando não cabe mais. Não cabe mais e escorre em palavras, gestos, olhares, em dança. A poesia pode ser vista como uma mudança de estados: do sólido, para o líquido, do líquido para o gasoso. Tudo de modo a tornar o que está contido neste “algum lugar” o mais dilatado possível, extensível, resiliente.

Um poema funciona para mim não quando diz o que eu quero que diga, nem quando evoca o que eu quero que evoque. Ele funciona quando o assunto com o qual iniciei se metamorfoseia alquimicamente em outro, outro que foi descoberto pelo poema. Ele funciona quando me surpreende, quando me diz algo que reprimi ou fingi não saber. (ANZALDUA, 2000, p. 234)

Uma escrita poética não apenas discorre mas revela, inclusive os inacabamentos, pontos de revisitação.

Entrar numa sala, prepará-la para receber, é arrumar as coisas para a poesia acontecer. Mas por vezes as coisas acontecem de supetão, sem que internamente, ou “neste algum lugar” elas estejam prontas, ou arrumadas para vazar e são espremidas, dinamizadas ou fustigadas

pra fora. Não são necessariamente poesia, pois queriam ainda continuar ali, se misturando, descansando suas partículas, crescendo, crescendo, ocupando de tal maneira as extensões de seu espaço anterior que naturalmente sai em busca de outra forma, eis o nascimento. Eis o tempo das coisas. Mas ainda que não seja poesia, é algo fruto de alquimia, uma tentativa.

Começar este texto não me foi menos difícil que começar uma oficina com mulheres, parte deste processo de pesquisa.

Não é fácil escrever esta carta. Começou como um poema, um longo poema. Tentei transformá-la em um ensaio, mas o resultado ficou áspero, frio. Ainda não desaprendi as tolices esotéricas e pseudo-intelectualizadas que a lavagem cerebral da escola forçou em minha escrita. Como começar novamente? Como alcançar a intimidade e imediatez que quero? De que forma? (ANZALDUA, 2000, p. 229)

Não se nasce do nada. É preciso antes engravidar. É preciso antes conceber, desenvolver, repousar, alimentar, para desenvolver e repousar mais uma vez, neste ciclo, até a hora do nascer. Por isso é que, tal qual se tem refletido sobre humanização do parto, sobre a importância do parto natural, da sagração deste momento de compreensão e respeito ao tempo, sobre a importância de se estar grávida, de parir - tanto para as mulheres quanto para as crianças vindouras - que não posso deixar de falar do conhecimento produzido na academia, reflexo de uma dinâmica de mundo.

Assim é que, por vezes, me soou incongruente desenvolver esta pesquisa no âmbito acadêmico, que continua sendo refém, senão partícipe, cúmplice e quiçá mentora na produção de conhecimentos em série, de fetos natimortos - inclusive no âmbito das artes - por estar constituída em bases e estruturas *patriarcais*. Eis um palavrão que logo mais explico. Entretanto, a academia é também um espaço oportuno para o diálogo, o confronto, a costura e a reivindicação de caminhos e ritmos... a academia é uma prova de fogo, pois é apenas um reflexo do que é o mundo e suas evitações do novo, ou a procura por um novo que se adéque a sua lógica de validade corrente.

Vale salientar, tal qual Michel Maffesoli que, tais quais os modos de vida e as situações sociais que as ancoram, *“as ideias, antes de ser canônicas, são, na maior parte do tempo, anômicas. Nada há de errado nisso, pois a imperfeição, a fragilidade e a proximidade servem de garantia para a capacidade de captar o que está em statu nascendi”* (MAFFESOLI, 2005, p. 99). Escrevo, portanto, hora tentando superar a minha própria

rigidez, à qual me adequiei, ora à rigidez que se impõe externamente a mim, pelas relações institucionais e científicas estabelecidas.

Voltando aos palavrões... A questão da cumplicidade das artes neste contexto é mais simples. Digamos que para se legitimarem dentro de estruturas acadêmicas, as artes acabam adotando métodos e práticas de outros campos científicos que não lhe são pertinentes, como forma de validar este conhecimento. Ao que, como resposta, já é mais que sabido por nós, urge a necessidade de encontrar métodos próprios e ganhar força a partir deles.

Isso é ainda mais grave quando se trata de uma metodologia emprestada de outras áreas. Isto porque a metodologia norteia e organiza (nesse caso, manipula e distorce) todo o material artístico sob perspectivas históricas, filosóficas e políticas não apenas diversas do tema artístico, mas cuidadosamente dominador e doutrinário deste. Para completar o processo traumático, esse empréstimo é acrescido do discurso enganoso de emancipação da arte através da pesquisa científica. [...] O artista-pesquisador tem uma habilidade única: transformar dicotomias seculares em modos somáticos e ecológicos de vida contemporânea. (FERNANDES, 2014, p. 76-77)

Sobre o “*patriarcalis*” posso dizer que é uma impregnação e contenção dos sentidos. Condicionamento refletido nos modos econômicos, políticos, psicológicos, social e individualmente, que impõe aos sujeitos modos de pensar, apreender o mundo, ser no mundo, relacionar-se, sob a lente do materialismo, do binarismo, da razão, do fazer constante, da suplantação de manifestações de outra natureza; da desvalorização da mulher, das energias femininas, dos modos, ciclos, percepções do simples e complexo fato de existir e ler o mundo a partir de uma ótica que não seja padronizada, *heteronormativa* – mais um palavrão – ou seja, calcada nas verdades que indivíduos do sexo masculino têm ocupado o espaço de construir no decorrer da história, sob pretensas imposições e normatização das representações, uso e fim dos corpos humanos e de seus desejos.

Por isso é tão difícil começar. Pois começar reivindica a força de emergir. De possibilitar, de uma maneira própria, que esse conhecimento seja revelado e mais que isso, seja validado e também suporte as exteriores interdições. É desprogramação. Tudo isso acontece numa sala de ensaio, ou melhor dizendo, numa sala, praia, gramado, ou qualquer lugar que nos reunamos para manifestar nossa poesia.

De um modo geral posso dizer que esta relação com a escrita tem sido uma gravidez conturbada, primeiramente em virtude do tempo, prazos, que ela tem para nascer. Comparo-os

a aquele prazo dado pelo obstetra a mulher, supostamente, para segurança dela e da criança, para que ela não sinta dor e não aprenda com essa dor, respirando, controlando suas cólicas, seus medos, suas contrações, suas contorções de alma; para que o corpo não ensine como lidar com aquele momento, não ganhe experiência, memória, sabedoria durante o parto; para que ela, mais uma vez, *não sinta*, seu corpo, sua vagina, adormecida, como a “bela adormecida”, esperando o príncipe médico fazer nascer a criança; tudo aparentemente sem danos a mais que alguns pontos e uma cicatriz abaixo do umbigo; até que ela tenha uma depressão pós-parto, ou não compreenda aquele ser diante dela, pois não houve tempo de maturação suficiente para isso naturalmente acontecer. Temos sido mães e filhos do fórceps, da cesária, nas academias.

Pareço dura usando as palavras nessas condições? Há momentos que não há outra maneira de falar de um *modus operandi* de algo, que não pela declaração de seu lado sombrio. É importante estarmos atentos ao sombrio, ele também ensina, inclusive o que está introjetado em nós, o que estamos cumprindo e repetindo, “dando conta”, mas deixando potenciais escaparem.

A medicina está aí, e é maravilhoso que exista, sempre existiu, mas a sua “ciência” precisa de tempos em tempos humanizar-se, feminilizar-se, assim como a academia, assim como nós. Refletir crenças e caminhos. Assim também tenho atravessado o mestrado, refletindo sobre estes modos de apreender e parir conhecimentos. Buscando caminhos que mais possibilite emergir, mais revele, ensine, primeiro a mim, a olhar com novos olhos, a reencontrar todo amor perdido, o desejo, a maturidade, o que posso doar e reverberar enquanto fé na vida, pulsão de vida, esperança.

Como gerir este prazo, já que uma pesquisa não se dá apenas entre o pesquisador e a tela de um computador? Uma pesquisa é muito do que o próprio pesquisador está vivendo, vendo, conhecendo, o que ele procura a partir de suas preocupações, de seu encantamento. E tudo depende do que esteja alimentando o seu olhar, que é a sua experiência de vida, das forças externas que agregam ou limitam, da capacidade de perceber, negociar e superar esses limites, bem como reconhecer e potencializar os que o impulsiona, para ressignificar linguisticamente e dar sentido sincero a uma experiência.

Aqui estarão, portanto, expostas feridas, sonhos, devaneios de toda espécie; já que o mestrado se costura por dentro de mim, desta mulher que busca o seu palco, a sua raiz, de uma pesquisadora que vivencia todas as dores do que pesquisa, que se reconhece enquanto

uma mulher grávida, vivenciando essa metáfora de gestar e parir não só uma dissertação, uma oficina, mas uma ruptura... de valores, de conhecimentos, de ciclo, de sentido existencial.

Ainda quanto ao conhecimento, comparo-o a uma máquina fotográfica analógica, com a qual captamos imagens para depois revelar, e há um ato intermediário entre o que se vê, o que se capta e depois a revelação, para materializar a fotografia. Porém a digitalidade, o *fast food*, não nos deixa mais tempo para o preparo, para saber como as coisas acontecem, assim é que tiramos milhares de mesmas fotos e comemos demais, sem necessidade, e pior, sem sentir o gosto que a comida, que os lugares têm.

Estar numa sala com outras mulheres é tentar dar esse tempo que não temos. Essa pausa, esse repouso que revigora. O contato com o tempo de cada uma, a “gravidez” de cada uma, as palavras, o silêncio, os sonhos adormecidos, dores, desejos, humilhações, bloqueios e sensação de incapacidade que estar inserido neste mundo frenético, e que bloqueia suas expressões, provoca. É mover com elas, massagear, brincar, respirar, conectar com o - a princípio, e pelas leis da razão – incognoscível, pois simplesmente não tivemos tempo, nem ensinamento para acessar.

Assim é que o feminismo tem se revelado pra mim. Como um super palavrão que faço questão de dizer, pois é um lugar de questionamento e de compreensão dos assujeitamentos que uma dinâmica patriarcal produz. A meu ver, o modo de interferir, obstruir, refrear essa dinâmica é dizendo “não”. O jogo é de mudança de perspectiva, de compreensão que possuímos formas oceânicas de ver o mundo e expressar-se nele, que estão submersas, uma espécie de “Atlanta”. É que a manifestação dessas formas peculiares encontrará óbices e óbices, e a eles diremos “não”, ao passo que diremos “sim” a nós. Primeiro passo, Permissão.

É de extrema delicadeza estar entre mulheres criando caminhos para ficarmos a vontade com nós mesmas, com nossas naturezas devastadas, com nossos medos, inclusive do poder que há em nós. De ir transformando a insegurança em gozo. E é mais delicado ainda, pois tem muita força, pois mobiliza o que está inconsciente, o que é arquetípico e, depois do susto, pode ser compreendido na forma de uma lágrima, de uma dança, de um dar as mãos, de um canto, uma imaginação, um sorriso ou gargalhada. Com certeza não sou a mesma. Acredito que elas também não. Começamos.

Em casa, quando só, reflito sobre uma série de acontecimentos do meu dia. Gosto em

especial de ficar na janela, esperando amanhecer, olhando um navio que passa, ou pessoas na rua caminhando. São horas gostosas e também dolorosas essas, da solidão. A rua as vezes me apavora. Muita gente, muita informação, barulhos de todo tipo, e eu, em geral, em silêncio dentro dela, da rua. Vez ou outra também emito meus sons. Digo “Olá” a alguém, peço licença, dou “Bom dia!”, pergunto o preço do azeite no mercado, elogio o porteiro que ganhou uma filha, peço um sorvete de goiaba, dou uma risada animada, canto canções de caminhada, tento um assobio. Eu nunca me perguntei porque sou tão calada, porque sempre achei que falasse demais.

O caso é que há um poço fundo que não se revela, diria um oceano, que fica ali, ecoando, ecoando, feito sons de concha do mar, sem ser dito, confessado, compartilhado, materializado. São meus sons, meu canto profundo. Meditação. Eu gosto de observar, ver, cheirar o que se passa, e acho que assim vou pegando uma nota aqui, outra ali, palavras perdidas no meio de vozes, conversas, e constituindo um vocabulário meu. Sou uma construção de muitos, do que dos outros em mim adere, ganha forma que se goste de ter, de descaradamente grudar em mim, se misturando, junto com essa dança que vem dos sons da vida movente em oceano; aquele que ecoa dentro da concha, que ecoa em nós.

É com essa solidão, com essas caminhadas, com esse observar e pequenos sons, que entro em relação. O outro se aproxima e se despede de mim, todo o tempo. Chega e vai, e fico sempre eu, cheia de outro. Mordida aos bocados também, me tiram vários pedaços. Assim vou tecendo o mestrado, sendo tecida, sendo tecido... linha, agulha, caneta, papel.... computador, ou - permissão para a emergir significados - com puta dor. Pois assim nos constituímos, com dores de posições e posicionamentos. Ter dor é ter motivos. O corpo recebe tudo, registra, reflete, conta, expõe, o que andamos pensando e sendo. Posições e posicionamento, outras palavras a serem digeridas.

Cada aula desta oficina com mulheres me colocou no mais profundo estado de silêncio, pois me compartilhou. Posso falar, conversar, escutar, dizer, perguntar, calar, escolher, afirmar... e, enquanto faço tudo isso, mais abismal se torna o poço, mais alta a maré de meu oceano, dos sons que ainda não são canto, nem palavra, e ficam ali, cozinhando, mexendo de lá pra cá, na viração. Fui criando vozes, junto a outras mulheres ao redor. Dançamos! Foi o que andamos fazendo. E dançando eu ia costurando os acontecimentos, como faço aqui.

Tem umas palavras que ficam pulando, pulando, pululando, pulodando, postulando

lugar. Uma delas é “amor”. “Amor” me levou, me guiou para estar entre. Onde quer que fosse, levava “amor” pra compartilhar, caso faltasse na boca de alguém, ou em meu ouvido, por um tempo longo demais. “Silêncio” foi outra. Tive visões de silêncio, e por isso, de “canto”, e por isso, de “dança”. Uma escrita que dança, por exemplo, não nasce coreografada. Ela vai se constituindo, dentro, fora, barulho de caminhada, silêncio de janela, dança de suposição, um livro encontrado por limpeza de estante, meditação, roda de mulheres, a teoria que começa a fazer sentido, a intuição que encontra uma resposta, a força de vocalizar as vogais de nossos nomes juntas, pescando o “ahh” do peixe azul que habita o tal oceano de nós. Uma felicidade. Uma renovação. Uma manhã, ainda nublada, mas manhã.

É por isso que eu canto o dia, canto a noite e consciente do ser prematuro, mas ao qual abraço e agrego amor, agradeço a oficina. E agradeço às inúmeras poesias que fui capaz de criar e despertar.

Palavras descobertas em livros de São Lázaro se apaixonaram por palavras teatrais e dançaram com os cantos das mulheres da Fundação Pierre Verger, na qual ocorreu a oficina. É possível sempre amanhecer. Juntando as danças de cada uma. E é o compartilhar de energias que nos fez mais fortes. Interno, externo, interno, externo, interno... inspiro, expiro, inspiro, expiro...respiro. Inspiramos umas as outras.

A poesia é mesmo manifestação oceânica. Por isso, dentro de uma sala, com sete, oito, nove mulheres... entramos em estado de profunda poesia. Deixamos as palavras nascerem. Deixamos os sons nascerem. Os gestos. A dança. E dançando, danço a outra. Cantando, canto a outra. Me permitindo, permito a outra. Chorando, lavo a outra. Olhando, louvo o reflexo de meu olhar. Estar em comunhão e liberdade. Fazer este único acordo e deixar que o resto aconteça por si. É o que nos mantêm solidários e solitários. Únicos e coletivos. É o que nos faz voltar a ter sentido.

Mulheres juntas choram mais as suas dores, riem mais dos dissabores, contam casos, dão vazão ao que não é dizível cotidianamente; passam a melhor observar, deixando transparecer, aflorar, sanar, seus silêncios. Seus oceanos. E tudo vira dança, tudo vira canto... do enjoo de travessia, à fome da maresia... tudo vira arte. Caco com caco com caco, Mosaico. Palavras... Verso. Versos... Poema. Vozes... Canção. Gestos... Dança. Reflexões... Conhecimento. Livre emanção do novo, Manhã. A escrita é, portanto, um “catado” do que está ao redor da pulsação, que dá formas, cores... são imagens, lembranças e aspirações.

Essa escrita dança e vai comigo para onde vou tentando compreender a andança.

Mas me cabe ainda esclarecer uns quesitos, coisa que a mulher em mim que não gosta de explicações reclama muito em fazer. Começamos pelo título. Porque “Mulher no Palco” e não “Mulher em cena” já que o teatro é muito mais e além que caixa cênica? Escrevi "palco" por conta do livro de poesia de Lya Luft chamado "Mulher no palco", no qual ela escreve poemas sobre memórias, o seu relacionamento com a morte, com seus fantasmas, com o amor, com a ressurreição da alma, com a maternidade, com a solidão, e suas faces e fases. Este livro foi um dos achados que me impulsionaram a refletir sobre o feminino, de alguma maneira eu o estava procurando e ele a mim. Com isso quero falar sobre o processo de pesquisa, que são esses "pedaços" de espelho, fragmentos perdidos, que vão sendo encontrados, e chegam a fazer sentido em algum momento. Um quebra-cabeça-mosaico, movido pela intuição, pelo desejo, e pela sincronicidade. As poesias de Lia também fizeram parte da oficina, que é parte da pesquisa. Enfim, como é uma escrita que dança, queria deixar as coisas achadas aparecerem nela.

E sobre como consegui dividir todo esse material, o organizei, por hora, da maneira que passo a narrar, pelo desejo e busca em encontrar uma forma fluida, leve e dinâmica, tentando encontrar espaço para falar através da arte, do transver. Trans-versar. Encontrar uma linguagem trans-versal.

O Capítulo 2 contém palavras chaves que costuram a pesquisa e os porquês de ter dividido as ritualidades da oficina em fases do ciclo menstrual, remontando um processo de patologização deste ciclo e obscurecimento de seus significados. Aí também está minha própria relação com meu ciclo menstrual e como questionar e desterritorializá-lo dos procedimentos comuns de interpretá-lo representou um caminho ao feminino sagrado, o aprofundamento de questões essenciais e reivindicação em habitar meu corpo.

A continuidade, Capítulo 3, contém a narrativa da experiência da oficina com mulheres realizadas entre Novembro e Dezembro de 2014, no Espaço Cultural Pierre Verger. Dividi essa narrativa em 4 (quatro) subitens, vinculados às fases do ciclo menstrual: Menstruação, Fase Folicular, Ovulação, Fase Lútea. É parte deste capítulo também relatos das mulheres sobre a oficina.

Neste capítulo estão inseridas ainda leituras sobre temas que sustentam minha reflexão. São eles: “Feminino Sagrado: O chamado”; “Mitos, Histórias, Arquétipo e Religiosidade”; “Rito e Teatralidade: O espelho-mágico da performance”; “Feministas do Desejo: a ancestralidade que acorda”, “Os símbolos para a psicologia junguiana”. Aí estão contidos materiais de linhas de pensamento que considero pertinentes para chegar a compreender e falar sobre símbolos. São autores que me inspiraram, ou me impulsionaram a explanar uma suspeita, ou fizeram todo o sentido num instante, ou que me provocam ao aprofundamento de minhas reflexões.

O quarto capítulo é o *Corpo Final* ou Conclusão.

Antes de passar adiante as deixo aqui com outra imagem. Sugiro que fiquem um pouco com ela, e com suas próprias “gravidezes”, depois levantem e preparem um chá, de noz moscadas com gotas limão. Fará bem a circulação do sangue e dos pensamentos.

Nessa figura prossigo com o símbolo da gravidez e da fecundidade. Dessa vez uma sinuosa árvore cresce de um seio farto de uma barriguda (mulher grávida). Aí estão três figuras grávidas: Uma deitada sem cabeça, da qual brota a árvore, e na qual as duas outras estão inseridas em sua barriga; uma sem face, da qual jorram... Seriam folhas?... De seu ventre; e outra de perfil, com a cabeça recebendo este jorro similar. Fecundidade de ideias, fecundidade de instintos. Recordo-me que pintar esta imagem me fez um bem incrível, posso sentir a sua fluidez ainda agora, bem como o gosto do frio que fazia em pleno verão. O nome “Gesto outonal” não é a toa, e conta sobre um desfolhar necessário à revitalização. Estações, dia, mês, ano, menstruação, gravidez, vida... Ciclos.

É só e etc. Um riso cabe aqui, é o que faço, sorrio. Porque em outros momentos coube e muito, o choro, meu e delas. Desejo-lhes boa sorte, um canto profundo, e um abraço de abertura, para guiar seus olhos, vários olhos, que leem e imaginam.

FIGURA 2 – “Gesto Outonal”



Imagem criada pela autora

2. TECENDO O FIO DA MEADA

*“O corpo da mulher não é mais do que metáfora das gerações que a precederam.”
(Antoinette Gordwosky, 1990, apud PRIORE, p. 78)*

FIGURA 3 – “O desafio de Eva”



Imagem criada pela autora a partir de recortes de imagens utilizadas na oficina

Eu vou contar uma história para vocês, uma história que acaba de me ocorrer, como todas as histórias que são lidas, ou revividas, mesmo que há muito tempo criadas ou ocorridas. Constantemente atualizadas, uma história para... até que seja (re)encarnada. Mas antes de contar essa história, eu vou contar outra história, a história dessas mocinhas aí de cima.

Está imagem é formada pela reunião mandálica de recortes de imagens que foram utilizadas na oficina parte prática desta pesquisa. São imagens referentes ao corpo e aparelho reprodutor feminino, aleitamento materno, à mitologia de diferentes culturas (egípcias e africana, europeia, oriental...), às artes plásticas, passagens bíblicas, a momentos históricos como o movimento hippie, de maior libertação sexual etc. Ao centro está uma figura de mulher “encouraçada”, envolta em cordas e plástico, em posição fetal. O nome que dei a esta composição me veio da associação desta figura com a figura mítica de Eva, também presente na imagem, que teria sido criada da costela de Adão, e também responsável por fazê-los cair em tentação, dando vazão ao pecado original.

A figura “O desafio de EVA” tenta representar um espiral da história, desses vários símbolos que rodeiam o feminino, que acabam por nos formar enquanto corpo, e o desafio de reinventá-los, ou rompermos com traduções, explicações, significados e conotações de histórias que significam os símbolos em um lugar pejorativo e aprisionante do feminino. Olhemos um pouco para eles. Para alguns deles damos significados diretos, como o que disse anteriormente sobre Eva, mas há sempre significados que estão além de nossa percepção direta. É com eles que gosto de brincar. Deixar o que sabemos e o que não sabemos sobre elas falar. Misturar as imagens para que delas nasça a liberdade, seria o desafio de Eva (segunda mulher, sucessora de Lilith, a rebelde), nossa raiz ocidental cristã de um feminino a ser recriado.

E então volto ao fluxo da história que acabo de inventar.

É a história da costureira que tinha mãos curtas, ela não sabia onde tocar, pois cada toque era enorme para suas mãos pequenas. Então ela hesitava, hesitava tocar, pois tinha medo de que não pudesse segurar o que tocasse. Assim é que seguia, costurando. Embora suas mãos fossem pequenas, eram ágeis e nela cabiam linha e tecido. Fazia de tudo, de tudo... quase de tudo.

Havia uma coisa que não fazia, justo pelo fato de suas mãos serem pequenas. Não fazia tapetes. Ela tinha verdadeiro amor por eles. Desejava, em cada banca de tapeçaria que passava, suas tiragens diferentes, cores e trançados. Se encantava pelos fios coloridos em ouro. Tingidos de açafrão, urucum, pau-brasil...e como cheiravam bem. Cheiravam às longas linhas de seus trançados, ao suor das mãos que o tinham feito, ao aroma dos incensos

temperadores dos dias de costura. Eram longos demais os tapetes. E pesados. Ela pensava: não posso segurar um desses, como poderia então fazê-los?

Um dia, numa tarde de outono, quase inverno, choveu muito, e tanto, que alagou a feira, as lojas, as quitandas, as bancas... só as casas foram poupadas por Aissun, a deusa do tempo, que as elevou até a colina. A água foi tanta que subiu, subiu, subiu feito rio cheio e levou todas aquelas mercadorias por aí, para cima, para baixo d'água, se fosse de flutuar ou afundar. A água era tanta que bateu à porta da casa onde morava a dama das mãos pequenas e ela acordou de um sono estranho, com as águas batendo à sua porta e foi ver quem era que a chamava em tão longa hora.

Era noite, madrugada, dia de lua cheia. A dama levantou-se, calçou suas duas chinelas cobertas de cetim, que ela mesma havia costurado e foi abrir a porta. Tamanho foi o susto ao ver entrar em sua morada uma enxurrada que atravessou a casa e suspendeu o teto, revelando o céu e sua lua redonda esfera de fogo. A dama se apavorou, flutuou, nadou um pouco, mas não entendia, pois olhou em volta e apenas a sua casa estava sendo tomada pela água, dentre todas as casas da colina. A água escolheu apenas ela para inundar.

Vira de um lado, vira de outro, cospe água daqui, mergulha dali até que viu se aproximar de si um grande tapete roxo, de mandalas brancas e mesclas de tecido azul. Ela se orgulhou muito de toda aquela beleza, já que reconheceu nele as formas e cores de um de seus bordados, que servira como molde para aquele tapete e desejou que ele fosse seu. Mas cada milímetro de segundo mais que ele se aproximava, trazido pelas águas, ela se apavorava mais de medo e pensou, aturdida, que o que deveria fazer era mergulhar mais uma vez e deixar que ele, o tapete, passasse sobre ela.

Foi então que Aissun pingou tintas de lua bem no meio do coração da dama das mãos pequenas, fazendo-o vibrar entre medo e desejo com tanto fervor que daí nasceu uma coisa nova chamada coragem e a fez saltar numa dança mística de encontro ao tapete, agarrando-o entre seus braços, peito, coxas e pernas, ao que flutuou, flutuou com o tapete rio acima, rio abaixo, hora enrolando-o para pesar e mergulhar profundo, hora abrindo-o e acariciando as águas como uma canoa que escorre, hora usando ele como asas pra beijar a lua e flutuar no céu.

Dizem que a dama entendeu que não é o tamanho do medo, mas a dose em ápice do

desejo que costura a vida e leva a costurar terra, água e céu. Continuou costurando tecidos, dias longos, dias curtos, dias e dias, desafiando o medo, sempre pela mão do seu desejo.

Acabo de escrever essa história na tentativa de encontrar o fio da meada desse liquefaz de teorias e pensamentos que busquei para me apoiar. Como a dama das mãos curtas, que outrora não se achava capaz de costurar tapetes, mas inundada por Aissun, deusa das águas e das emoções, vê-se abraçada ao tapete que inspirou a tecer, fazendo dele suas asas de pássaro e calda de sereia, vou também, sob a luz da lua cheia, costurando esses pequenos moldes. E é a partir dessa história que continuo, trazendo a palavra “desafio” para dançar conosco, pensando um pouco nas possibilidades desafiadoras que essa palavra supõe.

“Des”, “fio”; “Des”, “fiador”. Numa leitura rápida de sua expressividade supõe “negação” de “linha”, “fé”, “confiança”; se consideramos o prefixo “des” como negativa do que o sucede, o “fio”, “fiador”, que é uma palavra que supõe “conexão”. Fiador é aquele no qual se deposita a confiança de cumprimento de algo, nele se tem fé, credita-se fé. Fio indica enlace, junção, concatenamento. Então a palavra desafio supõe a circunstância na qual não estamos de posse de toda essa certeza. Desafio é seguir diante da incerteza de sua confiança e fé, de sua base, de sua linha. Algo nos desafia quando não conhecemos esse fio, não o temos pronto. Precisamos encontrar.

Como a matéria com a qual trabalhamos (arte na academia) é vasta e percorre razões, desrazões, objetiva e subjetiva, retomo aqui palavras já citadas, e agrego outras na tentativa de que essas sejam fibras possíveis de costurar esse fio, e do fio tecidos, e dos tecidos novas peles que permitam essa dança de mergulhar, boiar e voar nas águas de si, e entre sis do entendimento.

São elas: *Feminismo, Desejo, Ancestralidade, Rito, Teatralidade, Mitos, Histórias, Arquétipos, Religiosidade, Grande-mãe, Feminino Sagrado, Cura, Terapêutica, Poesia, Símbolo, Inconsciente, Corpo, Mulher, Magia.*

Venho aqui conceder significados que estive construindo para cada uma dessas palavras:

Feminismo: todo movimento de questionar e compreender as dimensões das desigualdades de gênero, com a intenção de transfigurar essa realidade em outras realidades

possíveis, dilatadas e equânimes, no sentido de possibilitar espaço para manifestação de singularidades. Tudo que questiona o legado heteronormativo e patriarcal. Um vento fuxiqueiro que nos deixa ousadas.

Desejo: tudo que mobiliza um movimento ascendente do corpo. Faz “circular” a energia entre os chakras. Ex.: frio na barriga, nó na garganta, arrepio na espinha, coração na boca, perna bamba. Todos esse são sintomas do desejo em enlace com o medo, o impulso do desejo confrontando às “barreiras” do medo. Numa atmosfera permissiva, num corpo mais livre de encorajamentos, a energia do desejo pode circular também mais livremente. O movimento a partir do desejo segue o impulso. Para feministas como Glória Anzaldúa, Cherrie Moraga, e Audre Lorde, o desejo da mulher é alvo de manipulação e controle nas sociedades patriarcais e heteronormativas, influenciando desde a sua orientação sexual, aos atos criativos de toda espécie, emanção de seus pensamentos, escolhas, desconhecimento de seus corpos, cercando-as em modos de conduta, reforçados por signos dicotomizados entre a santa e a puta, o certo e o errado. Transpor esses limites é abrir espaços para o conhecimento e vivência desses desejos. O desejo se relaciona com o Eros, e também com a fluência da libido, estando, portanto vinculado não apenas à energia sexual, mas à energia vital.

Ancestralidade: componente celular antepassado. Memória celular, histórica, social e cultural. Elo de ligação com toda a herança componente do indivíduo. Tem ligação com o inconsciente coletivo. Elo do presente com o passado e com o futuro, pois é o tempo.

Rito: Jogo. Ordenação de movimentos, gestos, regras, ações para gerar um intento, mobilizar uma energia, alcançar um objetivo... direcionados ao alcance de graças, transformação (mudança), manutenção do dia a dia, (re)criação de sentidos. Ou simplesmente, ação humana.

Teatralidade: Jogo. Ato humano de representar a vida. Representar enquanto apresentar novamente as possibilidades cabidas no símbolo. Leitura e releitura. Ação de revelar nuances do que existe através da palavra, som, gesto, cor, forma...sentidos.

Mitos: Narrativas, fatos, símbolos que por sua força mobilizadora e representativa fazem parte do legado histórico da existência humana. Correspondem a criações elucidativas da condição humana e sua relação com os fenômenos naturais e sobrenaturais.

Histórias: Concatenação de fatos, imagens, peripécias, palavras, acontecimentos, através de linguagem verbal e não verbal criando e traduzindo percepções da realidade e revolvendo o imaginário. Produz linguagem. As histórias encaminham-nos a lugares, nos reposicionam, nos fazem transitar e nos constituem, ou reinventam. Contar é como tecer, e se a protagonista sou eu, estou me tecendo. Conto aqui histórias minhas, conto aqui histórias que não são minhas, mas que também passam a ser. Conto aqui histórias que me contaram as mulheres com as quais trabalhei na oficina, ou elas se contam através de mim. Conto também histórias que contei. Histórias de vida, histórias criadas. Histórias de vida que criam histórias, histórias criadas que criam vida.

Arquétipos: emprestar-se a; servir de modelo a; formas mais ou menos modeladas que podem ser revividas e acessadas pela vida humana, representativas de ciclos, movimentos da psique; conhecimento disponível ao qual o ser pode agregar corpo e significados. Um arquétipo pode ser representado (neste caso a palavra “representação” sendo vista através do filtro de uma tessitura mais “imitativa” ou “modelativa” e externa), como também encarnado (através de uma tessitura mais interna que permita a ativação de estruturas pessoais, inerentes a cada corpo e motivadas por esse impulso expressivo pessoal) e coletivas (comunica uma totalidade reconhecível como ato expressivo humano).

Religiosidade: fé. Capacidade de dar significado transcendente à existência. Meios de conectar-se, religar-se à divindades, a si(s). Associação com o “divino”, seja este divino travestido em símbolos, personificado ou cultuado em si. Acreditar. Religar com a potência. Produzir sentido não-cotidiano para a vida.

Grande-mãe: arquétipo feminino. Parte da polaridade formadora do universo, da psique humana e sua relação com a “totalidade”. Expressão de uma força criadora e perceptiva que comunica com o não racional e lógico. A natureza oculta.

Feminino Sagrado: Campo perceptivo. (Reconhecimento e Evocação do) Poder existente no feminino, expresso nos ciclos de transformação existentes na natureza e sua relação com a vida. Sagração do feminino e suas expressões. Pelo viés do corpo da mulher, elogio ao que a constitui, respeito, aprendizado proveniente de seus ciclos, a sua capacidade de gerar e sua “natureza” lunar, o que significa caminhar organicamente e mensalmente com a natureza de vida-morte-vida e mudanças de estados de consciência e perceptivo, que as possibilitam comunicar-se com aspectos sensíveis mais aguçados, e favorecem a sua noção de

existência, de escuta, de chamado para conhecimentos profundos da alma, através da natureza e seus poderes de cura.

Cura: auto regulação das condições aflitivas que atravessam o ser. Abertura de percepção para escutar os indicativos e necessidades que o corpo humano, entendido de modo holístico, expressa e a capacidade de agir favoravelmente a ele. Criar consciência, não doença. A cura é um processo contínuo.

Terapêutica: que tem propriedade curativa. Organização de ações, ideias, conhecimentos que objetivam compreender e auxiliar a sanar problemas vividos pelo ser, através da criação e uso de formas e instrumentos diversos, como a arte.

Poesia: É o estado lascivo de dizer o que vem à boca. É o que dá a palheta de cores ao artista que pinta, a melodia aos que cantam e tocam, a respiração e o gesto aos que dançam, a outra face ao que interpreta... poesia é o que atravessa o pressuposto, o dito, o reconhecido. É o recôndito, o desmilho, o avesso, a continuidade e o que vem antes. Poesia é atravessar tempo, imagens, sons...é, na melhor das definições, “transver”, disse e dirá sempre o poeta Manoel de Barros. É o que encanta o mundo e transporta a lágrima do lugar de onde ela nasce até onde ela morre. É uma modalidade de produzir sentido amplo, rico e sensível, evocar e traduzir a linguagem da alma, do devaneio, do desvario, do que atravessa os múltiplos sentidos (tato, olfato, visão etc.) do ser e se derramam em linguagem, não tradutora, mas constitutiva, simbólica, dos mistérios que habitam a existência, o mundo, o universo. É o que nos antecipa e o que nos revela. Brincadeira. Linguagem que expande e dá suporte a nossas múltiplas dimensões. Linguagem de reconciliação. Em um dos poemas que escrevi assim disse: “poesia é de tanto em tanto água e sal, feito lágrima, feito mar, versos simples, palavras simples que unem tudo aquilo que somos aos transcurtos da maré, é uma parte de nós que volta a fazer sentido, como um gole de água cedido ao rio, como um verso colocado ao fim do dia para acabar o poema, marés”. Continuo achando que faz sentido.

Símbolo: tomo o conceito de Jung para falar de símbolos, pois me parece um conceito largo. O símbolo segundo este autor é aquilo que mobiliza sentidos para além do seu sentido comum e imediato. Age no inconsciente, parte componente da psique humana, e não exposta diretamente por ela. Assim ele diz:

"O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser

familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós" (JUNG, ANO, p.18)

Corpo: Soma o todo Presença Metáfora História Relação Habitação Árvore Lugar
Matéria Energia Potência... Completude.

Mulher: múltiplas presenças, mutações, perspectivas, performances, órgãos, criações, marés, luas, naturezas, expressividades sensíveis, performances, representatividades, bicho.

Magia: fazer magia é criar intenção, é lançar energia dirigida no universo. É também acessar uma entidade (uma de suas personalidades) em você, aquela que faz a escolha e age conforme intenciona. Que age e direciona a imaginação. “[...] pensamento capaz de operar como sistema reflexivo [...] A noção de magia não está dissociada da relação com o poder” a exemplo do exercício de poder através das palavras influenciar a ação. (BALDEZ in CORDOVIL(org.), 2015, p. 102). Magia circunscreve-se também como parte do conhecimento do funcionamento de determinados processos gestuais e discursivos, de manipulação de ervas, de objetos, capazes de imprimir nas pessoas mudanças de estados de espírito e equilíbrio energético. É normalmente associada ao obscuro e ao perigo, pois é também um saber transgressor das verdades estabelecidas e do moralmente aceito.

O cansaço, talvez ele, tenha me recortado as palavras no fluir desses últimos conceitos.

Continuando meu fio da meada, ou de Medéia, aquela que realiza cortes, mortes e que também salva, prossigo na tarefa de “reunir teorias”, ou “tecer tapetes”, criar esta versão feminina de Frankenstein.

Todas essas palavras compõem o problema e a busca de meios de questioná-lo e dissolvê-lo. O problema: mulheres em depressão, apáticas, descrentes de si, atordoadas e sobrecarregadas com suas próprias vidas, estagnadas, ausentes, estressadas, angustiadas, estancadas em sua criatividade, encouraçadas, bloqueadas ou apenas “vivendo”. A busca de meios: a arte. No caso deste estudo: a experiência teatral convertida em performance-ritual . E especificando mais ainda: experimentações poéticas de nosso feminino sagrado.

Me apego a beleza deste caminho como recondutor da consciência de nossa possibilidade contínua de transformação, para reaver a força e potência da mulher, e ajuda-la a sair da zona de conforto, cegueira, entorpecimento ou mero cansaço. Um primeiro passo.

Compreendo esta abordagem como relacionada também a perspectiva de um feminismo corpóreo, que toma o corpo na sua totalidade, questionando o binarismo mente-corpo, e entendo que a razão e a consciência lógica não são suficientes para empreender “completas” mudanças em padrões de expressão de vida, bem como, por vezes, oculta necessidades outras, mantendo-nos em tendências masculinizadas ou feminilizadas em padrões, em detrimento da parcela feminina que nos compõe e possibilita uma reconciliação com nossa potência, através da revisão dos sentimentos, emoções, expressões ocultas e, principalmente, da transposição e quebra do certo e errado, por uma vivência profunda, que contempla este todo que somos. Para isso me valho da poesia, pois a considero linguagem dilatada que ativa centrifugamente o indivíduo.

Como escrevi acima, poesia é também a expressão de uma “reconexão”, como a lágrima. Um pedaço de nós que volta a fazer sentido. Então acessar este “fundo poético”, lugar de sons, cores, lampejos, como chamou Lecoq, é expansivo. Desentope a criatividade. E acessar isso através do jogo. Que é o que o teatro propõe, jogo. Neste caso chamo rito, para contemplar exatamente a união dessas coisas, vida e arte. Reinventar ritos, possibilitar momentos nos quais sejam possíveis agir livremente, atravessar limitações internalizadas por uma cultura que não privilegia o irracional e inconsciente. Aquilo que não podemos falar, fazer, agir, ser, no dia a dia. O que está submerso. Chamar por si, dialogar com seu inconsciente, deixar escoar, limpar, esvaziar, aquietar, escutar, renovar, alimentar, encher para daí encarnar novamente.

Por isso conversei com a antropologia da performance que dialoga sobre este limiar, vida e arte. Como também com feministas anticolonialista de fronteira, que são mulheres de fronteira, ou seja, também tocam em assuntos limiars e simbólicos, propondo o “rescrever” de uma ancestralidade, um universo simbólico representativos da força da mulher. Seguindo o fio, abraço e bebo da psicologia analítica junguiana, tendo em vista a abordagem terapêutica pela via simbólica do inconsciente, das polaridades inscritas no ser, da multiplicidade de seres que compreendem existir no indivíduo, da utilização de mitos como meio de acesso a esses arquétipos, por caber nesta abordagem o arquétipo da Grande-mãe inclusive como lado da psique humana obstruída, obstacularizada, porém presente e recorrentemente tentando ganhar

espaço.

2.1 INTRODUZINDO O CICLO MENSTRUAL

Aqui me cabe falar sobre as motivações e como cheguei a dividir os momentos da oficina, fases do ritual, em fases do ciclo menstrual. Para tanto adentramos numa questão do que vem a ser *ser mulher*, já que a menstruação é um dos ciclos biológicos que marcam o corpo feminino, porém não essencializam a dimensão do *ser mulher*.

Mulher cis, ou cisgênero, é o termo utilizado para designar mulheres assim consideradas em sua dimensão de corpo constituído morfologicamente pelo sexo feminino e que exercem e se identificam com o gênero feminino constitutivo padrão para este sexo. Coincide aí sexo com identidade de gênero e sua performatividade dentro de caracteres ditos condizentes com a construção social e cultural tradicionais. Neste conceito está imbricado o dualismo homem/ mulher, masculino/feminino.

O termo transgênero, por sua vez, abrange as reflexões de identidade de gênero para além, não só do centramento a partir do sexo biológico, como para além do constructo binário masculino/feminino, propondo um alargamento destes conceitos de modo a incluir pessoas que possuem ambos sexos, como aquelas que não constroem suas identidades de gênero condizentes com os padrões estabelecidos para o seu sexo biológico, dadas quando de seu nascimento, e todos aqueles para os quais a divisão de gênero em masculino/feminino é insuficiente para abarcar suas identidades e performances, e aos que transitam ora em uma, ora em outra dessas categorias. Desnaturalizar a cisgeneridade é um das bandeiras de autoras transfeministas como Viviane Vergueiro. Para ela:

propor a descentralização dos gêneros, ou identidades de gênero, naturalizadxs – ou seja, expondo a cisgeneridade como apenas uma possibilidade de interpretação de gênero, e não uma premissa a partir de qual se define o que seja 'normal' – sugere um caminho analítico (ou uma trincheira analítica, se formos mais dramáticxs) em que se torna possível equiparar as perspectivas transgêneras e não-cisgêneras às normas cisgêneras dominantes. Este processo de equiparação é, em conjunto com as mudanças sociopolíticas decorrentes dele, o processo de descolonização das identidades e individualidades transgêneras e não-cisgêneras. (VERGUEIRO, 2012, p. 5)

Toda a minha fala no *item 1.2 da introdução* foi no sentido de refletir sobre a desconstrução de padrões duais, maniqueístas e dicotômicos, que criam entre categorias a cisão, hierarquias de valor e estabelecem padrões do que seria natural, abarcando também a seara das questões de gênero. Assim é que, a fim de alocar outra lente que não o dualismo,

trouxo a ideia de *complementaridade* para servir de plano de análise de qualidades representativas dos universos do masculino e do feminino, e sendo este último nosso foco de atenção, ponderei a necessidade de extrair qualidades das características atribuídas ao universo feminino, trazendo conceitos como o *Yin* e a *anima*, características essas que ficam também engessadas em estereótipos, desconhecimento e desvalorização de sua importância, provocando desequilíbrios e preconceito, obstando a livre circulação e fruição pelas pessoas dessas qualidades, que se expressam também enquanto energia e campo de saberes.

Embora não pertencentes apenas às mulheres, porém exposto muito mais através delas, o feminino sofre pressões em um sistema patriarcal, de modo a enviesar a apreensão, compreensão e expressão deste universo que reclama valorização, tendo o movimento do feminino sagrado constituído uma dessas fontes de resgate e de valor.

Assim é que também compreendo o ser mulher como uma categoria não essencializada na biologia, portanto não padronizada a partir desta categoria e da sua naturalização. Compreendo que, tal qual o patriarcado e a heteronormatividade, a essencialização do conceito de mulher cria categorias subalternas, descambando para o já discutido binarismo de normal/patológico, bom/ruim, certo/errado... relação esta que estabelece o “algo” em relação a “outro algo” como se oposto em valor fosse, desvalorizando categorias e características em detrimento a uma posição privilegiada de outras.

O feminino sagrado enquanto, também, um discurso político não hegemônico, contestador da primazia da racionalidade e dos constructos advindos dela e do patriarcado, não poderia se adequar a esta dimensão que cria hierarquia entre as categorias de mulheres cis e trans, dirigindo seu discurso apenas para mulheres pautadas na centralidade da biologia. Assim penso. Tampouco as características biológicas que também identificam categorias de mulheres podem ser renegadas. Inclusive, características essas que também foram patologizadas e marcadas por signos contendedores e punitivos destes corpos, como é a menstruação.

Dentro da mitologia cristã ocidental, a menstruação recebeu como explicação primeira o castigo aplicado a Eva por ter, cedendo à tentação da serpente, comido e convencido Adão a comer o fruto proibido, adentrando o mundo do conhecimento. “A explicação mais comum fazia da mulher um ser eternamente ferido, pagando um incômodo tributo para expiar um pecado ou uma falta original”. (PRIEORE, 1997, p. 104)

Por estar circunscrito por uma aura ou caráter mágico, através de crenças que anunciam poderes de vinculação e interferência à natureza exterior e também interior da mulher (seus humores), esse corpo feminino e o ciclo menstrual apresenta na simbologia das culturas um caráter duplo: significando fertilidade e, portanto, poder, como também um “portal” de atração para acontecimentos maléficos. Assim é que a menstruação encontra diversos interditos da participação de mulheres em atividades sociais e religiosas. Tais interditos, associados a fragmentação do sentido de *eu* com o *corpo*, ausência de protagonismo, provocam inclusive a rejeição do ciclo e sangue menstrual pelas próprias mulheres.

Emily Martin (2006, p. 134-135) reflete sobre esta fragmentação, analisando falas de mulheres sobre seus ciclos, situando a menstruação, a menopausa, o trabalho de parto e o nascimento como fatos que a mulher diz passar, não ações que ela realiza. Alguns desses depoimentos assim dizem: “Fico ressentida pelo fato de a menstruação mudar tanta coisa no meu corpo, no meu estado de espírito. Ainda não tenho controle suficiente sobre isso”; “Quando começou a acontecer eu xingava porque tinha de suportar aquilo. É um tipo de processo em minha vida, só isso”.

Mary Del Priore nos conta que, de acordo com a mentalidade luso-brasileira “o tempo do sangue secreto era, pois, um tempo perigoso, um tempo de morte simbólica no qual a mulher deveria afastar-se de tudo o que era produzido ou se reproduzia”. Segundo Priore “Os eflúvios maléficos desse sangue tinham o poder degenerativo de arruinar, deteriorar e também de contaminar sua portadora”, funcionando os cheiros e as secreções rubras como “uma espécie de cortina invisível entre a mulher e a vida cotidiana”, alertando para que a colheita e outras produções como o leite e o vinho pudessem estragar. “O corpo feminino parecia, assim, o lugar de uma dupla propriedade: ele parecia ameaçador, quase demoníaco, mas ameaçava-se a si próprio ao se tornar vulnerável a elementos do universo exterior” (PRIORE, 1997, p. 103).

Encontramos ainda relatos de interdições à participação da mulher durante o período menstrual em rituais do candomblé, nos quais algumas casas proíbem a participação feminina quando da menstruação, por as considerarem neste momento venenosas ou fonte de energias negativas. Assim é que, mesmo dentro das religiosidades afro-brasileiras nas quais as mulheres detêm determinado poder “são sujeitas a “marginalidade” simplesmente por serem

mulheres e, portanto, diminuídas diante ao seu sexo oposto que não vivem tais ciclos, e muitas vezes isso ocorre por elas mesmas” (SILVA in CORDOVIL (org.), 2015, p. 71).

A menstruação, assumindo um caráter representativo de instabilidade, vigor sexual e, por isso, de perigo, é tida como um dos elementos que afetam e condicionam a guiança espiritual. Assim é que “apenas mulheres idosas, isto é, que não menstruam é que podem assumir o sacerdócio e os postos elevados na hierarquia do Candomblé, isso se deve entre tantos fatores pela menstruação que as torna impuras” (SILVA in CORDOVIL (org.), 2015, p. 79).

Sobre este fato, Ruth Landes conta sua experiência nos candomblés da Bahia, num tempo em que nos templos da tradição ioruba, inclusive, ser cavalgado por um deus, ou seja, receber o santo, era reservado às mulheres, suas intermediárias, pois estas poderiam *perder a cabeça*, enquanto homens deveriam manter-se sóbrios, sendo, entretanto, crescente o número de homens que recebiam santo, dançavam e vestiam saias, nas religiões que recebiam caboclo, ou templos de umbanda, estes, tidos por efeminados e homossexuais (LANDES, 2002, p.77). Meandros de questões de gênero estão aí refletidos nos relatos de Ruth em processos de empoderamento do feminino como também de preconceitos sócio-religiosos. Landes remonta o relato de um pai de santo que acreditava que as mulheres só poderiam vir a ser sacerdotisas quando completamente livres do desejo e, portanto, da mocidade. A mesma observação não era feita para homens. Assim conta Landes que disse Martiniano:

- De qualquer modo, não acredito muito nessas moças que dirigem os terreiros hoje em dia. O que elas querem é fazer dinheiro e arranjar homem. A maioria é muito moça para se dedicar aos deuses. Afinal de contas, Menininha tem só 42 ou 43 anos e o sangue ainda lhe corre quente nas veias! (LANDES, 2002, p. 70)

Algumas mães de santo com ciclo menstrual ativo relatam ainda ser este um momento de potencialização de forças para elas, porém proibem suas filhas de santo de terem acesso aos cultos por faltar-lhes o preparo, e serem canal de atrações de energias ruins (SILVA in CORDOVIL (org.), 2015, p. 79). Estar sexualmente ativa, estar fértil, menstruar... Se por um lado a menstruação sofria e ainda sofre desta vinculação com o maligno, marcando o corpo feminino pelo viés de transmissor do mal, por outro lado “De enfeitado o corpo feminino passava a enfeitador, quando emprestava seus líquidos, pelos e sucos para finalidades mágicas” (PRIORE, 1997, p. 110), assim nos conta Priore sobre as práticas de feitiçaria e cura no Brasil colônia, relacionadas a males que abatiam o útero, chamado de madre, e outras doenças, bem como feitiços variados relacionados, por exemplo, ao amor.

Assim é que “as mulheres que praticavam curas mágicas emprestavam suas formas de luta contra a doença a um saber no qual se privilegiava uma atenciosa familiaridade com o corpo e com a natureza nas suas sutis correspondências”(PRIORE, 1997, p.106), “as mulheres que praticavam curas mágicas souberam romper com este círculo asfixiante, restituindo a saúde e a vida, mesmo que de forma empírica, a quem quer que necessitasse” (PRIORE, 1997, p.113). Aqui há unicidade, não fragmentação. O poder de cura mágica advinha justamente deste conhecimento e união.

Fica evidente que, atravessada por tabus ou não, a menstruação é um símbolo marcante na constituição do corpo da mulher e um período especial de sensibilidades, a qual estão atribuídos poderes. Do sentido e aura mágica ligadas à uma sabedoria e abertura a energias que amedrontam, a menstruação passa a adquirir um caráter meramente fisiológico através do discurso da medicina, que passou a, “*pouco a pouco, esvaziar essa significação mágica, transformando-a em mera fisiologia*” (PRIORE, 1997, p.112). Começa aí outro modo de controle dos corpos femininos, que destituídos de sua relação metafísica, ligadas à feitiçaria, sugerem apenas ciclos da menarca à menopausa, marcados por mudanças hormonais e uma série de prescrições e medicamentos que controlariam os fluxos e influxos resultantes destes ciclos, “*e a preocupação das regras como um mecanismo de controle da saúde*” (PRIORE, 1997, p.109).

Mary Del Priore traz ainda outras duas dimensões obstacularizadas por esse processo de fisiologização e uniformização do tratamento dos corpos femininos: a perda de referências simbólicas que as incentivava à vida e à saúde; e a perda do exercício e troca de conhecimentos ancestrais entre as mulheres, que também representava um meio de solidariedade e conexão entre elas. À saber:

Essa ponte com o sobrenatural significou mais do que simples processos de cura na ausência de médicos e doutores; foi também oportunidade para as mulheres se solidarizarem, trocando entre si saberes relativos aos seus corpos trazidos de áreas geográficas tão diferentes quanto a África ou a península Ibérica. Foi uma oportunidade de entrelaçamentos múltiplos, pois negras, mulatas, índias e brancas tratavam-se mutuamente, com gestos, palavras e práticas características de cada cultura. Permitiu que as mulheres preservassem sua intimidade e a cultura feminina do saber-fazer diante dos avanços da medicina, que prescrevia para os seus males remédios muito diferentes daqueles com os quais estavam acostumadas a lidar (orações aos santos protetores, ervas e flores do quintal, água benta). Marcado pela pecha de pecador, o corpo feminino parecia perder referências simbólicas que incentivavam à saúde e à vida. (PRIORE, 1997, p. 113)

Clarissa Pínkola também aponta a menstruação como um período reservado ao recolhimento e introspecção, porém de modo benéfico, um encontro com a alma, no qual “mulheres dos tempos antigos, assim como as mulheres aborígenes modernas, reservavam um local sagrado para essa indagação e comunhão” (ESTES, 1999, p. 219).

Segundo Clarissa a mulher pode beneficiar-se bastante deste período menstrual, uma vez que estaria ela muito mais próxima do autoconhecimento do que habitualmente, tendo em vista que “A membrana que separa a mente consciente da inconsciente fica, então, consideravelmente mais fina. Sentimentos, recordações e sensações que normalmente são impedidos de atingir a consciência chegam ao conhecimento sem nenhuma resistência” (ESTES, 1999, p. 219). A solidão neste caso seria benéfica, porquanto possibilitaria o afloramento de uma gama maior de materiais para examinar e, relatando sua experiência de análise com mulheres, diz crer que uma parcela significativa do mau humor pré-menstrual da mulher moderna é não somente uma síndrome física, mas também resultado da frustração da mulher em reservar tempo suficiente para se revitalizar e renovar.

Então, a menstruação, mesmo que *mudança de lua* (PRIORE, 1997, p. 104), e todo esse conhecimento extraoficial exercido por mulheres consta de marcas de interdição das quais somos todas herdeiras. Priorizar processos de cura através de conhecimentos destes corpos atrelados aos saberes, familiaridade e correspondências sutis da natureza me parece uma fonte de reafirmação de um processo histórico de resistência. Reaver a estes corpos sua dimensão mágica, e (re)constituí-los enquanto fontes de poderes que, para além do maligno, e do fisiológico, são guardiões de saberes ancestrais, de potenciais autorreguladores e curativos, ponte entre o consciente e o inconsciente, donde circulam energia vital e a criatividade para reconhecer, criar e exercer seus próprios rituais de revitalização e renovação, portanto, também de serem protagonistas na prevenção e cura de doenças a eles relacionadas.

Vale ressaltar que não é apenas a mulheres com ciclos menstruais ativos as quais me refiro. Refiro-me a todas, que passaram, passam, passarão ou não. Independente de terem ou não realizado cirurgias de retirada de órgãos tal qual útero e ovários, de estarem ou não no período da menopausa. Como vimos o conhecimento do qual falamos não é meramente explicado fisiologicamente, mas enquanto um conjunto de interações e saberes que excedem a materialidade e nela repercute. Elegi a menstruação enquanto um tema, que é inscrito na vivência do corpo feminino, como mais um dos ciclos segundo o qual podemos nos

empoderar pelo aprofundamento de suas dimensões, querendo chamar atenção, de um modo abrangente, também ao aspecto metafórico da menstruação e a esta capacidade que temos de continuamente nos modificar e renovar pelo viés da magia circundante em nossos corpos ou *soma*.

As atividades desenvolvidas neste trabalho, bem como a continuidade delas se abrem a uma perspectiva abrangente de mulher, sob o olhar da transgeneridade, levando também, de modo inclusivo e não padrão, em consideração os ciclos biológicos das mulheres cis, marcados e condicionados por históricos interditos. Todos esses corpos, nossos corpos, expressões e herança da história, fazem parte e são influenciados por um contexto que obstrui os poderes femininos vinculados a conhecimentos não racionais, que influi na contenção da sensorialidade, da intuição, das emoções, do acesso mais livre ao inconsciente, tradução e ampliação de suas linguagens e nos faz crer que somos apenas corpos exercendo atividades, marcados por sociabilidade e anatomia.

Por todo o exposto vimos a destituição do corpo feminino de sua dimensão mágica e integrada, que possibilitava às mulheres perpetrar curas mágicas pela atenciosa familiaridade com o corpo e com a natureza nas suas sutis correspondências, dando início à sua fragmentação, acarretando a perda de referências simbólicas que as incentivava à vida e à saúde e a perda do exercício e troca de conhecimentos ancestrais entre as mulheres, que também representava um meio de solidariedade e conexão entre elas.

Minha tentativa se revelou, portanto, como um meio de proporcionar um tempo, contribuir para que eu, junto às mulheres participantes da oficina invistamos na auto-observação, na releitura de símbolos femininos, para o acordar de nossos corpos, “dilatando” modos de compreensão, ativando a energia sexual e vital, liberando a criatividade para exercer rituais de renovação, de magia, que são também saberes quanto à modos de dirigir energia, ou seja, atuar com a imaginação, a meditação e a intenção, liberando e se reconciliando com dores. Assim podemos entrar em contato com outras dimensões de nós mesmas, e também compartilhar coletivamente estes saberes. Estimular e incentivar a curiosidade sobre o aprendizado desses saberes, tais quais o uso de ervas, as oferendas, os amuletos e objetos sagrados, os gestos de cura, os cantos e contos de cura. Ofertar alimento a alma. Através da performance-ritual. Uma *iniciação* ao feminino sagrado. Iniciação... que consiste em, utilizando as palavras de Clarissa Pínkola, criar *uma abertura através da qual a pessoa se prepara para passar de modo a alcançar um novo modo de ser e de conhecer*.

(ESTES, 1994, p. 52). Vamos a ela, passando por um relato sobre cólicas de transformação.

2.2 SOBRE CÓLICAS

FIGURA 4 – “Menstruação”



Imagem Criada pela Autora

O feminino dói. A imagem acima foi criada no início das atividades do mestrado, e esteve presente numa das aulas, na qual tínhamos que levar um objeto para falar sobre nosso processo de pesquisa. Levei esta imagem e uma poesia. Falei sobre educação, falei sobre formação do ator, falei sobre autonomia, falei sobre este corpo que doía, sobre como gerar consciência não doença. Pensava sobre muitas questões relativas ao trabalho em teatro, em mim como atriz, sobre uma prática teatral feminina, tentava entender as dimensões disso.

Então havia este corpo, com setas apontando para joelhos, coluna, cabeça, com uma profusão, um redemoinho, uma lava, sangue, escorrendo entre as pernas. Com uma serpente erguida sobre a cabeça, com a língua nas costas da figura de uma mulher, que carrega outros símbolos em suas costas. À serpente são atribuídos vários signos. A serpente seduziu Eva, a

serpente é constantemente atrelada a Lilith, e também a Kali. A kundalini, energia vital presente na coluna, também é representada por uma serpente, e na umbanda a Pomba-Gira é a Kundalini. Então aí estava uma serpente, não integrada ao corpo da figura, como aparece integrada à Lilith e a Kali, mas sobre ela. A figura está semiereta, ainda não encontrou força para estar erguida, mas caminha, com este jorro de fogo no qual habitam formas azuis, ela mesma está contornada por um fogo/água azul, seu seio se espirala até encontrar com este fogo, de sua cabeça brotam plantas, ramagens lilás e azul, e também pingos, ou pequenos embriões, girinos espermatozóidiais... Tudo escorre. A introduzo aqui para falar de meu processo menstrual.

Quando menstruei a primeira vez, lá pela casa dos onze anos quase doze sabia que algo mudara e não sabia bem o que. Sangrar mensalmente e estar pronta para gerar eram possibilidades que me diziam ter. Mas não sangraria todo mês como previsto. Passava meses sem menstruar, que uma vez chegaram a oito sem que ela me (s)ocorresse. Não tinha prática sexual com outros, só comigo, não poderia ainda estar grávida. Minhas menstruações eram acompanhadas de tão grandes cólicas que até agradecia que não viessem regularmente. Minha ginecologista dizia que a irregularidade era resultante da intensa atividade física que fazia – sempre fui ligada aos esportes e movimento do corpo, fazia natação, jogava vôlei, pinotava – e para regularizar este quadro, bem como controlar as cólicas, e para já me ensinar a evitar uma gravidez, ela me receitou o danado do anticoncepcional.

Foi aí que tive acesso a essa bela cartelinha (a minha era rosa e de flores) que viria me salvar dos transtornos do meu ciclo menstrual. Nada mais foi me dito ou ensinado. Em casa minha mãe me fazia chás, de hortelã, de cidreira e velava minha dor com cumplicidade de mãe e mulher. Ela também sofrera e ainda sofreria muito com questões ligadas à sua feminilidade e em nível físico. Um dia minha mãe não estava em casa, passaria a noite com meu avô que estava adoentado, num bairro distante de onde morávamos. Em casa eu, meu pai e irmãos. Menstruei bem nesse dia, com as cólicas de mal-costume, ao que ninguém sabia como me ajudar. Meu pai telefonou a minha avó e tia, não havia hortelã, nem cidreira em casa, era tarde da noite. Assim foi que tomei chá de carqueja e vomitei tudo que havia e o que não havia em mim. Outra receita, café com manteiga também me foi ofertada. Só depois de muito chorar, dormi em posição de casulo, também chamada posição fetal. Posição essa de encantada proteção e acolhimento.

Esses episódios de cólicas diminuíram com o uso do anticoncepcional. Podia jogar

bola, correr com meus primos, e levar o dia sem ficar inteiramente recolhida à dor. Também a menstruação passou a ser mensal. Como boa observadora de mim mesma e curiosa - ainda que diante dessa melhora resistia a tomar a pilulazinha aclamada, responsável pela liberdade sexual das mulheres da geração de minha mãe, e antes dela, que também soaria mais adiante para mim como método garantidor do prazer sexual sem gravidez – suspendia o uso por várias vezes e sempre conversava com minhas amigas e questionava minha ginecologista sobre o uso do anticoncepcional e seus efeitos, ao passo que fomos mudando a marca deles por razões diversas: o primeiro me deixava inchada, com super peitos e retenção de líquido; trocamos por outro que tendo iniciado a vida sexual com parcerias notei que poderia ser responsável por diminuir meu apetite sexual e me deixar inexplicavelmente melancólica, ao que confirmei o efeito colateral lendo a bula e conversando com a médica; trocamos por outro bem mais caro que prometia não deprimir as mulheres. Não tinha mais motivos aparentes para não tomar a pilulazinha, até que o maior motivo de todos se materializou diante de mim: simplesmente não desejava tomar, o anticoncepcional não me empoderava.

Sabia que ele camuflava várias questões referentes a meu ciclo menstrual e ao conhecimento do meu corpo, de minha sexualidade, que não podia abrir mão, pois eram fundamentais para meu desenvolvimento e autoconhecimento. Estar de posse deste conhecimento de suas variações mensais e respeitá-las, compreender o que querem dizer, é um poder que a mulher precisa exercer, pois a direciona, a faz conduzir seus atos em direção àquilo que lhe traz vida, bem-estar, compreensão e ressignificação de seus momentos. Esse é apenas um exemplo dos conhecimentos adquiridos pela autoescuta. Elegi como método contraceptivo apenas a camisinha, claro que com alguma muita super insegurança, pois toda vez que ia à médica ela me perguntava se eu queria engravidar e sugeria que eu tomasse o remédio como maior segurança. Um dia aceitou que eu não tomaria mais e pronto, eu tinha crescido e sabia o que era bom pra mim, e então passamos a dialogar a partir dessa decisão.

Para as cólicas ainda passei longo período remediando com medicamentos como Buscopan, Postan, Dorflex, acompanhando as lamentações de amigas que também sofriam de cólica e faziam uso desses remédios, bem como as propagandas de TV na qual um mundo maravilhoso se abria como possível depois que a sofrida mulher menstruada tomava um Atroveram.

A maturidade me fez repensar o uso desses remédios, pois remédios eram. Não me deixavam ir mais fundo, na causa. Um professor de Tai Chi um dia me falou sobre o melão

como grande amigo da mulher e responsável por diminuir a retenção de líquido e evitar cólicas. Falou-me também sobre manipulação de energia e de movimentos circulares, coisa que só fui entender anos depois com a dança e o teatro. Aí comecei a repensar alimentação e associá-la à ingestão de chás que tinha aprendido com minha mãe e outros que aprendi pesquisando, como o de camomila com erva-doce, ou adivinhando.

Neste ínterim entre pré-adolescência, adolescência e adultez vivi as situações de acompanhar minha mãe com grave câncer de mama, ao que lhe foi retirado todo o seio esquerdo, e depois, pelo diagnóstico de mioma, o útero e ovários. Também passamos eu e minha irmã por cirurgia de retirada de cistos na mama. Tudo isso me levou a desejar compreender as causas, não só biológicas, e formas de tratamento e prevenção dessas afetações no corpo da mulher. No meu corpo. Afetações a órgãos que também marcam a feminilidade.

Um episódio me trouxe a certeza de outra dimensão da dor das cólicas que não era apenas contrações do útero descamando, as emoções. Passava por um período de intensa mudança, que hoje compreendo como processo cíclico de perda de referência para renovação. À época não. Estava sem parâmetro e sem caminho, mudando de profissão. Um dia estava sozinha, bastante triste e sentia intensa cólica, tomei o remédio mais forte indicado para ela. Não melhorou. Esperei um tempo, tomei outro e a dor continuou tão intensa que telefonei ao meu irmão para que me acompanhasse ao médico. Minhas mãos estavam contorcidas e paralisadas. No hospital recebi medicamento intravenoso, soro, fiz exames, dormi e recebi do médico o diagnóstico de dor intensa, aumento de pressão arterial causada pela dor. As mãos eram reflexos disso. Me recomendou tomar o medicamento antes de sentir dor. Após alguns anos vi esse processo de mãos catatônicas ocorrerem também a um colega após exercício de teatro com a máscara neutra, ao que foi, gentilmente e calmamente contornados e restituído a liberdade de movimentos pela professora, uma bruxona, que entendia de encouraçamentos, e o tranquilizou com respirações e diálogo.

Nossa sociedade ocidental é uma sociedade de remédios, e mais, lida com a menstruação apenas pelo viés da “gravidez não bem sucedida”, não enquanto um acontecimento que possui o seu valor próprio, impõe-nos fragmentações do sentido do corpo com o que somos, atestando nossa saúde através de exames médicos localizados em órgãos e remédios que controlariam os hormônios, o ovário, ou o útero, e no parto cesariana por exemplo, a fragmentação do sentido do *eu* com o *corpo* fica ainda mais evidente pelo uso da

anestesia (MARTIN, 2006, p. 137). É uma fisiologização de controles e eficiências, não de compreensão, aprofundamento, superação ou apenas saber conviver com as causas de modo multidimensional, de maneira, minimamente, a instruir sobre a existência de outras formas de tratamento, para ‘tpm’, por exemplo, que não a reposição de vitaminas E, D, H, I, J...mero exemplo brincante.

Então, durante um período após esse episódio de forte cólica segui a recomendação de tomar o remédio antes da dor, pois tinha medo de voltar a me sentir tão mal como antes. Estava emocionalmente vulnerável e agia pelo medo, sem ter outro ponto de apoio ou referência de tratamento. Foi então que comecei a fazer cursos de teatro e dança e estes funcionaram como meios para escoar as emoções, para entrar em contato comigo e com meu corpo, para me fortalecer. Começava a encontrar sinais, possibilidades, alternativas, caminhos. Fluxo.

Num curso teatral de mimese corpórea que fiz com Leela Albaniz em Porto Alegre descobri meu ventre de uma maneira significativa, em exercícios que provocavam excitação pela liberação de pontos na região abdominal e lombar. O entendimento de que a prática de determinados exercícios auxiliam no equilíbrio do ciclo menstrual por mobilizarem a energia sexual passou a ser outro ponto de apoio para mim. E fui desenvolvendo este corpo mais liberado com tais práticas que encontrava no teatro e na dança.

Por algum tempo essa questão da cólica ficou num estado sutil de equilíbrio. Suspendi totalmente o uso do anticoncepcional e tomava muito raramente remédio para dor. Meu ciclo menstrual voltou a ser irregular, mas aos poucos foi regularizando, passando a ser mensal. Fui aprendendo meios para lidar e tolerar a dor, a aquietar diante dela. Estava disposta a me conhecer a partir do entendimento desse fluxo mensal.

Quando o feminino sagrado bateu estrondosamente em minha porta todas essas questões vieram à tona de uma maneira surpreendente. Estava de novo, e mais uma vez, diante de um processo profundo de mudanças, ciclo de vida, perda de referência, reconstrução. Renovação. Durante o processo do mestrado, em que vivi intenso desgaste emocional, voltei a sentir por duas vezes aquela dor de cólica intensa e imensa que me fez voltar ao hospital, e uma vez necessitar dos cuidados e massagem de amigas durante uma aula de tecido aéreo - elas também passaram por dores imensas de cólica e encontraram no movimento, na dança e no despertar para investigar e recepcionar o feminino, um caminho

para suas respostas. Em outras ocasiões de dor intensa, já fazendo uso do que tinha aprendido durante a pesquisa, me mantive em casa, tendo dialogado com meu medo, meditado e encontrado soluções para lidar com o que sentia.

Realizava pequenos ritos. Preparava-me para sangrar. Cuidava do meu mês, do meu corpo de pensamentos. Criava meu espaço de acolhimento, de aromas, de banhos, de carinho. Passei a observar e compreender mais o meu ciclo. Vivenciei um período lunar bastante intenso. A lua como símbolo do inconsciente, da noite, das sombras, do aprofundamento, das emoções. Durante o período do mestrado acompanhei as mudanças do meu ciclo, e sintonizei com as fases da Lua. Fazia anotações num diário. De lá pra cá observei a mudança deste da lua vermelha para lua branca, o que significa que antes ovulava na lua nova e menstruava na lua cheia, fase intensa na qual menstruar era “enlourescer” tamanha a expressão de mudança que tomava conta de mim, tamanho os significados, insights e compreensões que se acentuavam e me faziam agir de maneira categórica. Quando a lua cheia chegava sabia que algo importante aconteceria, que uma força poderosa se formara e estava comigo, me sentia num momento de profundo contato e necessidade de compreensão dos instintos. O ciclo passou para o oposto, ovulo na lua cheia, menstruo na lua nova. Essa é uma fase de apaziguamento, de integração e temperamento focado em equilibrar e fazer dialogar as forças descobertas e reveladas, as potencialidades. Fase de maturar e maternar o vivido. Coordenar os instintos e as emoções. Usá-los a meu favor.

Trago este exemplo aparentemente mínimo de perceber o ciclo menstrual, mas representativo de importantes mudanças, pois ele fica adormecido em meio às muitas atividades do dia-a-dia, do uso de medicamentos para isso e para aquilo (anticoncepcionais, analgésicos: ácido mefenâmico, butilbrometo de escopolamina, dipirona...) que nos coloca em funcionamento, mas pode nos retirar de um importante momento para despertar consciência, para perceber, aquietar, sentir, compreender.

Diria também que são formas adaptativas ao sistema de produção capitalista. Assim como a nossa sexualidade tem uma dimensão político social, o dispor de nossos ciclos também têm. Não é apenas uma questão daqueles que nos rodeiam. Os que nos rodeiam, e como agimos responde a esta dinâmica de estar sempre em funcionamento. Por isso as cólicas têm de ser remediadas, para que estejamos ótimas para desempenhar papéis. Não é apenas uma questão de amenizar a dor. Por isso a TPM é medicada, para que não produza quebra de ritmo. São exercícios de contenção, de controle. Assim é que tomei muitos remédios para

“ficar bem” e não faltar à aulas da faculdade, ou ao trabalho, tendo muitas vezes nessas ocasiões que voltar à casa, pois não adiantaram, lá chegando não suportava a dor, os incômodos e os estímulos do entorno. Não estava me respeitando.

Como vimos no tópico anterior, muitos “impedimentos” eram e são impostos à mulher durante o período menstrual, inclusive em ritos religiosos, bem como em atividades agrícolas de colheita. Na infância ouvia dizer que mulher menstruada não pode subir em árvore e eu vivia nelas. É também comum considerar a menstruação um período no qual se deve evitar relações sexuais. Esses “melindres”, ainda que impeditivos, reconhecem na menstruação um período diferenciado. Em algumas culturas, a menstruação era o momento de recolhimento da mulher. Hoje tomamos injeções para não menstruar, ou anticoncepcionais para evitar cólicas e regular ciclos menstruais. Não sou avessa à ciência e o desenvolvimento de remédios, mas questiono seus usos indiscriminados e anestesiadores que obstam outros saberes e conhecimentos.

O plano matriarcal é também expresso pela Lua. Mulheres são circulares, fluídas, lunares. E dentro do período de um mês mudam, como a lua muda de fases, de maneiras de sentir e, portanto, olhar o mundo. É uma visão 360 graus. Momentos distintos, percepções fluidas, estados de humor diferenciados de modo mais evidente e que ensinam. A mulher percebe a vida de diversas maneiras no espaço de uma lunação (tempo que a lua leva para dar uma volta em torno da Terra) ou menstruação. E isso é riqueza.

No período final da escrita estive vivendo na região da Chapada Diamantina, que me ensinou muito enquanto natureza a estar com saúde. Acredito ter superado aí meu medo da dor de menstruar, da força que a menstruação tem e representa em minha vida. Estive completamente sozinha em primeiros dias de menstruação, aprendendo a escutar, a recolher, como também a agir e movimentar nos dias do fluxo. Banhos de rio, diálogos interiores a beira deles e de cachoeiras. Massagem no corpo que fica doído, no ventre, massagem da água, da cachoeira. Massagens que a água e o canto que canto quando estou com as águas me ensinou. Pedra quente no ventre. Banhos de sol, cheiros de folhas nos caminhos: pitanga, malva, limão, aroeira... pés descalços, terra, solo. Ventanias que assustam, novas madrugadas que ensinam. Caminhar, caminhar e caminhar muito. E assim fui reafirmando e aprofundando conhecimentos. Estive meditando, aprofundando exercícios do Yoga ligados justamente à circulação da Kundalini, querendo aprender a erguer a coluna que tanto inquieta e sangrar desapeadamente, esvaziar as exigências que eu mesma imprimo a mim, bem como filtrar as

exigências externas, encontrar meu ritmo e meios de renovação quando no caos. Aprendendo a andar com Lilith, com Kali, com a Pomba-Gira integradas a mim.

Fazer vibrar meu feminino dançando para as plantas, para o vento, para as águas, com os pássaros, com o balanço das árvores, com as entidades que habitam o lugar. O corpo se move diferente, encontra um movimento aqui, outro ali que me traz lembranças guardadas, me reconcilia com questões que estavam ali guardadas, encorajadas. Eu atenta a isso, escuto, acolho, compreendo, deixo ir, sigo. Fazer vibrar o respeito, a força, o reconhecimento, os sentidos. Manifestar a alegria, manifestar a dor, limpar, doar amor, dar e receber. Aprender a criar realidade, a direcionar energia, fazer magia. Cuidar do que pode ser cuidado, deixar a porta aberta para bons aprendizados, me organizar e mais uma vez e sempre, renovar. Reconhecer e superar medos, aprender como encontrar auto-segurança. Ser fonte de afetos. Aceitar a natureza de início e fim dos ciclos. Não aceitar quando tiver de ser, obstinar quando sentir que tem de insistir. Esgotar as possibilidades, não a energia.

Estar aberta a vida, aos caminhos. Eleger e deixar ser eleita. Sentir. Refletir. Restituir. Aprender. Desaprender. Selecionar. Assumir. Confiar. Respirar. Atravessar. Construir. Mudar. Permanecer em fluxo. Encontrar-se com as várias versões que há em mim e gerir, o desconforto, o medo, a aparição dos “quem sou”, dos inúmeros desejos e estados de espírito. Permitir o aflorar-se. Encontrar coragem para viver e ocupar novos papéis. Conectar com minhas raízes e poder ancestral. Ser mais receptiva com o desconhecido, com a mudança, com o misterioso. Criar condições, rituais para que este conteúdo venha à tona de uma maneira agregadora e passível de ser absorvida e gerar sentido. Deixar que tudo isso se revele, que tenha força para ser minimamente apreciado e quando mais forte compartilhado. Assim conclui: Isso é parte de meu Renascimento. Essas são minhas palavras. Descansar faz parte delas.

E nisso tudo o sangue, a lágrima, a poesia, partes de nós que voltam a fazer sentido. Observo. Girinos em poças d água choram toda a noite nos encharcados. Você aí sentada em sua cadeira com certeza já chorou pra danar. Eu choro, tu choras, ele chora, ela chora, nós choramos... Chorar lembra chuva, circulação de água na terra, a Terra chora. Quando o uivo invocado do vento farfalheia árvores e na noite grilos cantam é sinal que a vida mexe, a Terra é viva. Quando meu olho umedece e meu coração amolece é sinal que vivi um pouco mais que um pouco. Insubmissas lágrimas que assumidamente movem a vida.

3. ESCOLA DE BRUXAS: UMA PRÁTICA ENTRE MULHERES

FIGURA 5 – “Coração”

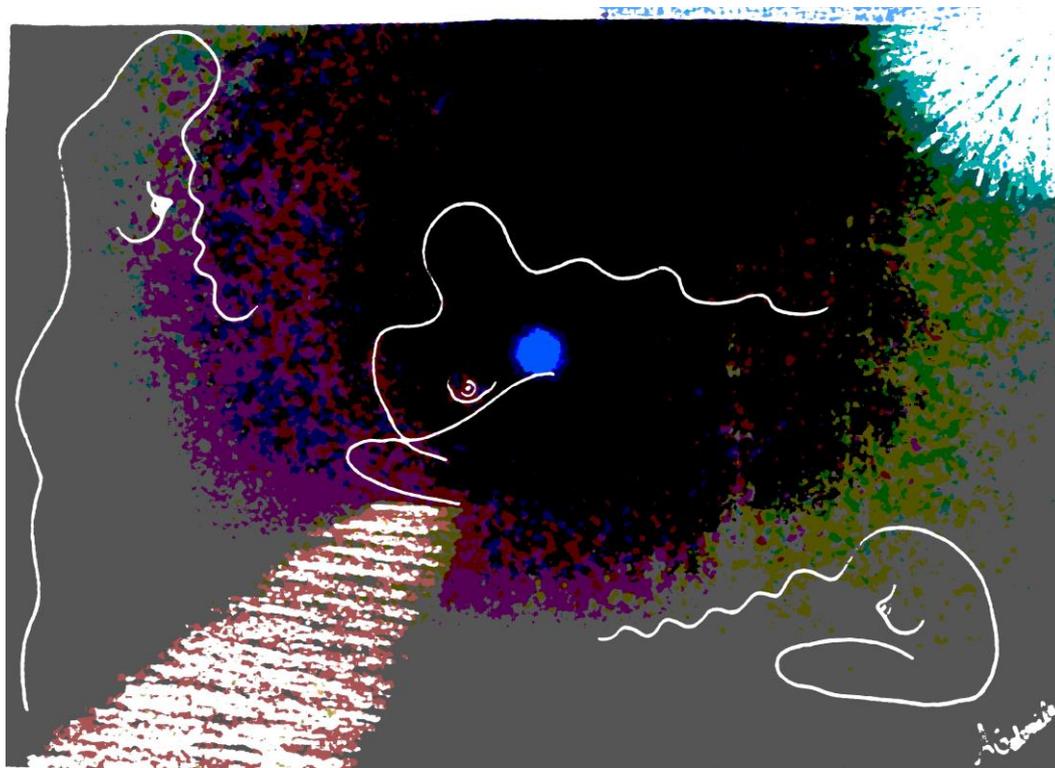


Imagem criada pela autora

A imagem deste tópico foi escolhida para estar aí pelo sentido de louvação que representa para mim. Louvar é reverenciar algo no qual se tem fé, algo que tem poder e nos traz força, ao qual nos curvamos por sua grandeza, ao qual reconhecemos a importância. Aí estão outra vez três figuras. Uma em pé à esquerda, de cabeça levemente inclinada para baixo, outra à direita, curvada, e uma ao centro, sentada em posição meditativa e com uma das mãos no coração no qual brilha uma esfera de luz azul. As figuras das extremidades reverenciam essa figura central, sobre a qual irradia uma luz do canto direito superior, e da qual escoo uma luz/líquido. Ela está inserida num túnel negro que se abre em roxo, azul, verde, amarelo e vermelho. As outras duas figuras estão numa região cinzenta. A figura central encontrou um eixo profundo, o coração, e por isso é digna de ser louvada pelas demais. Ouvir a voz do coração é uma frase pronunciada muitas vezes. Uma voz que nos parece especial. Por vislumbrar o caminho através do feminino como um caminho de estímulo a essa voz, a esse estado de presença, escolhi esta imagem para encabeçar o capítulo, que aborda as diversas dimensões deste sagrado e relata a experiência prática de uma oficina de teatro com mulheres embasada nele.

3.1. FEMININO SAGRADO: O CHAMADO

Estar em jornada: Morrer, renascer, reaprender a ser mulher. Reconciliar com a Natureza: conhecimentos perdidos. A reconciliação com o corpo sagrado. Agir por Intuição. Abranger o inconsciente.

Segundo Leonor Calvera, na civilização ocidental, a história da bruxaria estaria dividida em três grandes períodos: a primeira, a *mítico-lunar*, caracterizada pela presença e adoração das grandes deusas, por volta do período Paleolítico; a segunda, que abrangeu a Idade Média e o Renascimento, seria a *bruxaria de pacto*, período de intensas perseguições ao culto da bruxaria; e a terceira, o período atual, dividido em dois ramos, o *satanista* e o do *regresso ao culto da Grande Deusa*.(CALVERA, 2005, p. 11) É neste último que se insere o Feminino Sagrado.

O poder feminino, representado pela *Grande Deusa*, também chamada de *Deusa-Mãe* ou *Grande Mãe*, é alimentado por meio da revisitação à lendas e mitos que fariam, segundo algumas autoras como Lorraine Couture (2013, p. 203), referência a uma trindade feminina: a virgem, a mãe e a mulher sábia, marcando também ciclos de maturidade da mulher. Então a bruxaria, enquanto esse movimento de cultos de adoração ao poder feminino, contém em seu horizonte mitológico um mosaico de figuras femininas tais quais Isis, Kali, Lilith, Hécate, Artemisa, Diana e Ishtar que consistiriam, de acordo com Leonor Calvera (2005, p.15), em desdobramentos ou avatares de uma mesma divindade, a Deusa Tríplice, a qual se atribui a criação dos seres e do mundo.

Nas tradições da religiosidade afro brasileira esse arquétipo do princípio feminino está representado no culto à *Iyami*, Mãe Ancestral, mãe primordial, matriz primeira da qual advém toda a criação do mundo material, divindade mítica e representação coletiva das entidades genitoras ancestrais femininas, terra mantenedora do mundo e detentora do axé feminino (AZEVEDO, 2006, p.13). Constituindo avatares desta representação as orixás femininas, tais quais Oxum, Iansã, Iemanjá, Nanã e Obá, bem como a entidade da Pomba-Gira, nossa Lilith afrodescendente, a qual são atribuídas histórias de rebeldia e enfrentamento a construções sociais que obstam o livre exercício dos potenciais atrelados, por exemplo, a sexualidade feminina. Segundo autoras como Vanda Alves Azevedo (2006, p.23) a Pomba-Gira resgata essa dimensão sexual que foi esvaziada de orixás feminina como Iemanjá, que tem sido reduzida apenas ao símbolo da mãe protetora.

Ainda sobre Ìyàmi, Vanda Azevedo (2006, p. 67) nos conta que por ser um símbolo que “nos faz refletir sobre os opostos e romper com a visão maniqueísta de bem e mal, possibilitando entendermos o candomblé que não propõe dicotomia”, seu culto também sofreu interdições por uma leitura eminentemente patriarcal, o que gerou o desenvolvimento de tabus e segredos em torno do conhecimento e diálogo sobre seu culto, porém não extirpou o *feminino* que por ser arquétipo acabou se impondo. As Ìyàmis estão também relacionadas à fecundidade, a tudo que diz respeito a vida e a morte, aspectos da criação e da gestação e, portanto, aos “poderes míticos da mulher em seu duplo aspecto: protetor e generoso, perigoso e destrutivo” (AZEVEDO, 2006, p. 25).

Portanto, antes de parecer conceber apenas frívolas benesses a Grande Mãe, importa situar-lhe com símbolo do que é transitório: fértil e lunar, como também devoradora e terminal. “Vida-morte; ressurreição. Alternâncias que apontam um sentido: o destino da vida humana como tempo” (CALVERA, 2005, p. 14, trad. minha). Sua origem esteve e está ligada ao culto aos mortos, aos antepassados, a fertilidade, que inclui nascimento e parto, quando os primeiros grupos sociais criaram consciência da finitude da existência e, temendo-a, ou simplesmente, buscando um sentido, atribuíram à Lua estes poderes de transformação, tendo em vista seu aparecimento mutável, em diferentes figuras (as fases), no céu. Então todo esse caráter de transitoriedade, mudança e transformação começou a ser observado, bem como sua influência no plantio e colheita, nas sensações térmicas ambientais de mudança das estações etc..

Esses poderes ligados às transições de vida e a morte foram sendo cultuados através de rituais, inclusive nas relações com a agricultura (ritos mágicos agrícolas) - inicialmente uma atividade feminina, combinada a domesticação de animais, à observação do céu e seu astro mutante, a lua, bem como o cálculo das estações (CALVERA, 2005, p. 13) - que se complexava a medida que também se complexava as organizações sociais, suas formas de dar sentido ao mundo, às ideias, conhecimentos e as técnicas de produção, como foi a criação dos tecidos. Assim é que Leonor Calvera (2005, p. 14, trad. minha) lembra ainda o fato de que “O tecido, arte inventada pela mulher, servirá como paradigma da existência humana. Por ele, serão divindades gregas as que tecem o destino humano, as que modelam as mudanças e mutações vitais e as que cortam o fio da existência”¹⁰.

A mulher era tida como influenciada e influenciadora dessas forças, associada aos poderes da Lua, por seus ciclos e capacidade de gerar vida. Segundo Mary Del Priore “Reflexo das fases da lua, o calendário menstrual inscrevia a mulher no calendário da natureza.” (1997, p. 91). Aí estaria a explicação para o fato de que em tantas línguas as palavras usadas para designar *menstruação* e *lua* são as mesmas ou possuem as mesmas raízes etimológicas, a partir dessa correspondência, *menstruação* significar *mudança de lua*, a raiz *mens* deu origem a *mênstruos* e a palavra *meses*, ou seja, influenciou a divisão e a contagem do tempo. (1997, p. 104).

A mulher passa então a ser essa representante e mediadora dos mistérios entre vida e morte, conhecedora destes ciclos, expressos em seu corpo e ligados à natureza, e em suas ações sociais:

A mulher; dona do sangue bom, cuidadora das crianças e dos mortos, associada constantemente à lua, terá, igual a essa, duas fases: “O poder da vida – aspecto diurno, pleno – e o conhecer a morte – aspecto noturno, de repouso -. O “país dos mortos:, onde se dirigem os espíritos dos que abandonam a terra, não pode ter melhor guia que a mãe fecunda, a mãe nutridora que dará nascimento a morte” (CALVERA, 2005, p. 14, trad. minha)

Eram, portanto, as profetisas, adoradoras da Grande-Mãe, guardiãs de segredos oraculares, consultadas a fim de que os processos vitais cumprissem seu fluxo e as atividades sociais estivessem em equilíbrio, regidas por bons ventos. (CALVERA, 2005, p. 14)

Parece-me ainda importantíssimo trazer outra dimensão referendada nesse contexto por Leonor Calvera (2005, p.12): a arte como função mágica. Segundo ela, não havia para a mentalidade arcaica diferença entre o universo simbólico-figurativo e a materialidade da figura representada. Assim é que, quando o caçador saía para caçar, por exemplo, caso sua companheira houvesse desenhado um bisão, para ele seguramente haveria outro igual nas estepes, então saía a caçar com esta confiança por ela implantada através da imagem. Esta era uma época em que os saberes artísticos estavam atrelados ao saber mágico (2005, p.13). Então *confiança* era um dos resultados decorrentes de desenhos, capazes de influenciar na atitude do

[...] Entre os gregos antigos, essas fiandeiras do destino, essas divindades lunares, eram chamadas Moiras; eram três irmãs. Cloto trouxe o fuso quando nasceu, Láquesis enrolava e desenrolava o fio da existência, e Átropos determinava a morte, cortando-o. Entre os escandinavos, as Nornes designavam as três divindades do destino: Urd (que conhecia o passado), Wertandi (o presente) e Skuld (o futuro). Quando às Parcas dos Romanos, elas eram representadas no fórum por três estátuas chamadas Tria Fata (as três fadas), tendo uma roda na mão: os três Destinos. (COULTURE, 2013, p. 128)

caçador na lida de sua atividade.

Assim também constitui uma função da arte a apresentar possibilidades de mundo, modos de ver e apreender, desvendando e ampliando o misterioso mundo das formas e exercendo influência sobre elas. A arte são lentes. Pela lente de uma arte mágica também podem ser lidos os amuletos e objetos sagrados, que além de guardarem signos sagrados, mobiliza naquele que o faz ou o possui também uma *confiança* para lidar com assuntos aos quais vinculou aquele símbolo, e mais, pode, de fato, produzir uma mudança (de atitude, de percepção) neste.

Entretanto, paralelo ao culto matrilinear a Grande-Deusa, aos aspectos transitórios vinculados à Lua, e a relação com os mistérios entre vida e morte, tornou-se crescente o culto ao Sol. Este, imutável, posto que igual todos os dias, teve seu culto inspirado por povos bélicos, que tornavam o Sol o emblema do guerreiro combativo e conquistador, privilegiador do fazer e do movimento como derrota ao transitório, às forças obscuras frequentemente encarnadas no lunar e no feminino. Daí advém a mudança de paradigma estruturadora de outro sistema de crenças e rituais focados na valorização solar, que tratou de execrar a antiga fé na Grande-Deusa, e perseguir aquelas que a cultuavam. Estes passaram a exercer seus rituais à espreita do agora institucionalizado novo sistema: Havia nascido a feiticeira, a bruxa, encarnação do respeito e dos medos masculinos aos poderes biológicos e sociais da mulher. (CALVERA, 2005, p. 14-15)

É possível apreender dessa história a disputa instaurada entre o mundo palpável, imediato, imutável e solar representado pelo masculino e calcado na dimensão de um consciente iluminado pela luz do sol, sob a qual é possível determinar e dirigir as formas, e o acesso ao mundo mutável e lunar representado pelo feminino, calcado na dimensão do inconsciente, sombreado pela variação e escuridão lunar e noturna, sob as quais pairam multidimensões e transitam sempre em aberto os símbolos.

Esse freio a esta dimensão lunar da vida representou também um freio a expressão feminina, e construções sociais e religiosas que a mantinham aquém de seus poderes, implicando na interdição, controle e patologização de seus corpos e fluídos, de sua imaginação e de sua sexualidade, reduzindo toda a ampla simbologia de expressão feminina pela propagação de signos que a mantiveram encerrada entre a “loucura” ou a “virgem” ou reduzida a “santa maternidade”.

É por este contexto e contestando essas heranças que tem ganhado corpo o Feminino Sagrado. Este tem buscado, através do retorno e contato com a natureza - suas energias e importância, sob o símbolo da Grande-mãe - religar, respirar, reavivar os ciclos vitais (nascimento, morte, menstruação, gestação, parto, velhice, sexualidade, temporalidade...), e as conexões com as dimensões destes ciclos (como a ligação com as fases da lua, com a mitologia - bem como a conexão com o “mistério”, com o sagrado) como fontes restauradoras do poder feminino e compreensão sobre estados emocionais, processos criativos e sentidos existenciais.

Também na psicologia analítica encontramos o arquétipo da Grande-mãe, estudado por Jung e outros analistas, por uma arqueologia da psique, o poder gerador feminino, que penetrando no segredo das formas, dar-lhes-ia outras formas e possibilidade de imaginação da vida e mundo. Ou seja, essa seria uma área fértil da psique humana, que estaria estancada, e percorre os séculos buscando expressão. Neste contexto, segundo a analista Clarissa Pínkola, está o arquétipo da Mulher Selvagem, também tomado como parte da expressão, na mulher, do arquétipo da Grande-Mãe.

Para Jung, possuímos uma estrutura atemporal que age como uma espécie de “memória coletiva”. Estas memórias herdadas surgem na psique sob a linguagem de símbolos os quais Jung chamou de “arquétipos”, primeiros modelos, ou memórias ancestrais, que apesar do nome não estão encerradas em “algo que ocorreu no passado”, senão circunscritas pela atemporalidade, podendo, inclusive, serem anunciadoras do que está por vir. Estes arquétipos atuam no interior da psique, exercendo influências sobre nossas vidas, sem que tenhamos muitas vezes consciência dessas influências. O contato e identificação destes arquétipos possibilitariam ao indivíduo uma melhor compreensão dos seus padrões comportamentais e emocionais, como também serviriam para organizar, compreender as próprias experiências e não tornar-se reféns deles.

Segundo a psicologia junguiana a Grande-mãe é, pois, um dos arquétipos da psique humana e faz parte do inconsciente coletivo. A expressão deste arquétipo vem fragmentada na história humana, recortado, suprimido em suas partes, desintegrado de seu todo.

Segundo Jung, aqueles aspectos não aceitos socialmente, ou não trazidos à consciência, e associados ao que não deve ser, permanecem latentes enquanto *sombra*. É a nossa parte

reprimida, aquilo que somos incapazes de reconhecer em nós, mas reconhecemos em outros, e com o qual não queremos nos identificar. Acontece que na sombra está grande parte do potencial do ser humano, estancado sob o manto da incompreensão, de milênios de cisão sobre “bem” e “mal”, de binarismos de toda espécie. Ele compreende as estruturações da psique humana como de natureza religiosa, ou seja, que busca dar significação a existência, manifesta-se através dos símbolos, e caminha para reencontrar-se ao todo de onde proveio.

Além da relação que tece com o princípio feminino, com os saberes ancestral, arquetípico e mitológico, dentro da psicologia junguiana a pessoa é entendida como uma realidade múltipla, plural e heterogênea. Não cabe aí o dualismo. Assim como no pensamento arquetipal da religiosidade afro-brasileira, na qual é possível manifestar não só uma pluralidade de entidades, como também, a pessoa, apesar de ter a regência da cabeça por apenas um orixá, possuir outros em complementaridade. Ambos sistemas, além de pensarem o ser humano como realidade plural, propõe o diálogo da relação entre os personagens mitológicos do além e os princípios que regem o comportamento da pessoa. (SEGATO, 1995, p. 40).

Esse mundo do pós-queda, onde as formas fenomênicas próprias dos perfis de comportamento humano são reflexos dos feitos divinos, é o ponto mesmo de intersecção dos dois horizontes em questão: o politeísmo afro-brasileiro e a psicologia arquetipal, cujas figuras remontaram os tempos desde a Grécia até nós e, em boa medida, se encontram incorporadas no nosso senso comum. (SEGATO, 1995, p. 41)

Tais sistemas encontram ressonância com a arte teatral, se pensarmos a pessoa como diversas personas, podendo consistir parte do trabalho do ator acessá-las através de diversos meios, num trabalho contínuo de autoconhecimento. Então expandir dimensões do “eu” é um princípio inscrito nestes três lugares. Me parece muito cabível trazer estes conhecimentos e ferramentas para trabalhar com aspectos do feminino, agregando dimensões arquetípicas e mitológicas, que ficaram cindidas e dicotomizadas pela história, à mulher.

A fim de exemplificar como os símbolos representativos do princípio feminino tem sido distorcidos e também ressignificados ao longo história, tomemos a história de *Lilith*, a primeira mulher de Adão, representação da reação feminina ao domínio masculino, que, questionando os desígnios do *Pai criador*, recusa-se a manter relação sexual por baixo de Adão, deixando este e o Éden, para ir sozinha para o reino das sombras, onde pode ser livre e solitária. Está ganhou tanto a expressão de demônio, ao qual se deve temer, quanto, mais tarde

e contemporaneamente é lembrada como símbolo de resistência do feminino.

Vale ressaltar a dicotomia no qual é colocada a mulher, de um lado parte complementar do homem, na figura de Eva, e de outro demônio, na figura de Lilith. Também em expressões como a Virgem Maria, a Santa, e Maria Madalena, a Prostituta. Isso, tratando-se das simbologias judaico-cristã, responsável por interferir largamente em nosso imaginário, formação e comportamento, o que impõe à mulher uma natureza cindida ou, outra vez, dicotômica.

A saga do gênero feminino foi conduzida a momentos históricos onde a mulher de santa se transformou em bruxa, ou vice-versa. A ausência de uma força catalisadora levou essa conduta a situações extremas. A construção social do feminismo adveio dessas ondas cíclicas provedoras das constantes mudanças sociais. Otimizando o feminino, pontuaremos o sagrado e sua importância, como também a atitude misógina da igreja, o descortinar cíclico de uma nova onda no mundo contemporâneo e o impacto que tem impingido sobre o gênero. (FONTELES, p.99)

Nos rastros dos fragmentos perdidos da Grande-mãe, Clarissa Pinkola Estés, reascende o arquétipo da Mulher Selvagem através da análise de mitos e histórias tradicionais, as quais, num trabalho de “arqueóloga”, busca resgatar suas primeiras narrativas e significações.

O arquétipo da Mulher Selvagem pode ser expresso em outros termos igualmente apropriados. Pode-se chamar essa poderosa natureza psicológica de natureza instintiva, mas a Mulher selvagem é a força que está por trás dela. Pode-se chamá-la de psique natural, mas também o arquétipo da Mulher Selvagem se encontra por trás dela. Pode-se chamá-la de natureza básica e inata das mulheres. Pode-se chamá-la de natureza intrínseca, inerente às mulheres. Na poesia, ela poderia ser chamada de “Outra”, “sete oceanos do universo”, “bosques distantes” ou “A amiga”. Na psicanálise, e a partir de perspectivas diversas, ela seria chamada de id, de Self, de natureza medial. Na biologia, ela seria chamada de natureza típica ou fundamental. No entanto, por ser tácita, presciente e visceral, entre as *cantadoras* ela é conhecida como a natureza sábia ou conhecedora. Ela é às vezes chamada de “mulher que mora no final do tempo” ou de “mulher que mora no fim do mundo”. E essa criatura é sempre uma megera-criadora, uma deusa da morte, uma virgem decaída ou qualquer uma de uma série de outras personificações. Ela é amiga e mãe de todas as que se perderam de todas as que precisam aprender, de todas as que têm enigma para resolver, de todas que estão lá fora na floresta ou no deserto, vagando e procurando. (ESTES, 1994, p. 21-22)

A mulher selvagem atua, portanto, as vezes como sombra, mas sempre como algo a procura de nós, pois habita em nós. Clarissa Pinkola, em sua concepção de arquétipo da mulher selvagem, nos traz essa visão dos arquétipos e das diversas etapas à qual nos expomos e somos expostas, a fim de chegar a dominar certos conhecimentos vitais. Algumas das histórias estudadas por ela estão inscritas neste trabalho, e constituíram de material de

estímulo para o trabalho desenvolvido na oficina com mulheres. Optei por inseri-las no corpo do texto, desejando que você possa acompanhar o relato da oficina também através dessas lentes.

Então o feminino sagrado é antes de tudo um chamado a escuta de outra vibração de energias, de modos de comunicação, de escuta, percepção, de produção de sentido na vida, de sabedorias inscritas em cada uma de nós. Dentro da teologia tem ganhado expressão, quando do estudo de mulheres sobre a participação das mulheres na compreensão e manifestação do sagrado, principalmente da doutrina cristã, na qual as hierarquias e cargos de transmissão, posse e produção de conhecimentos sagrados são mais nítidas, estando em maior poder em mãos masculinas. Então o Feminino Sagrado é também esse espaço de mobilização dos símbolos femininos engessados por um arcabouço político, social, econômico e cultural, bem como de práticas e instituições religiosas que os limitam a signos e rituais mantenedores de *status quo* esvaziados de sentido transformador. Reavivar as dimensões deste sagrado, eis um ponto fundamental.

É principalmente por movimentos “extraoficiais” que o Feminino Sagrado tem se propagado, numa espécie de contra fluxo, somando força ao questionamento instaurado no âmbito da produção dos saberes científicos sobre o uso da razão, e o domínio do conhecimento produzido pela razão, a fim de legitimar o conhecimento que se manifesta de forma livre, e nos chega por outras vias, inabituais, que não através do pensamento direto e asséptico que preconizou a mente como a grande deusa da vez e cindiu sua relação com o todo, a soma. “Muito antes do advento da física subatômica, místicos, poetas, artistas e filósofos de muitas culturas ligavam-se intuitivamente ao *unus mundus* que jaz debaixo das “dez mil coisas” da nossa experiência cotidiana” (NICHOLS, 2007, p. 351)

A razão sempre foi considerada atributo da dominação masculina, sendo o seu valor de maior destaque no Ocidente. Razão essa legada pelos gregos, perpassando pelos iluministas. A subjetividade obscura atribuída ao feminino, por sua vez, era um contraponto nesse universo de dominação masculina. (FONTELES, p.107)

O feminino sagrado valoriza ainda o contato com a intuição e com outros estados de consciência, como forma de estar no mundo e apreendê-lo. É de fato uma outra proposta existencial que contesta a primazia do patriarcado, pelo desejo de desobstruir o fluxo de caminhos matriciais perdidos e estancados, ou seja, reconfigurar todo um sistema simbólico, de saberes, de educação, produção, relações e estruturas sociais de modo geral, por uma visão mais feminina, em que caibam a razão, a força, o poder, a conquista, a objetividade, e junto, a

ternura, o afeto, a compaixão, a solidariedade, a intuição, o amor, o mistério, o sagrado, a vida e a morte, a impermanência, a natureza em dor e em flor.

Aqui no Brasil, ganha expressão no nome de Mirella Faur, e mobiliza círculos de mulheres, que trabalham com danças circulares e terapias holísticas para uma reconciliação com o feminino, acesso a seus arquétipos e manifestação de conhecimentos ligados à natureza profunda.

No momento atual, esta nova onda, este novo despertar do símbolo da Mãe Terra, é mais que oportuno e precioso. Estamos numa era de crise ambiental, de necessidade de escuta e valorização da natureza, o que inclui nossa natureza humana. Continuamos a viver, ocidentalmente, segundo um pensamento patrilinear, racional, de valorização de determinados aspectos psicossociais, como o fazer constante, ainda mais nas frenéticas metrópoles, o que inviabiliza ou dificulta o silêncio, a espera, a escuta, a manifestação do sensível. A reconciliação com estes aspectos é uma espécie de reflorestamento de nossa psique devastada e de nossas ações no mundo, na vida prática. Estudando o sagrado em seu livro *Sociologia da Religião*, O’Dea (1969) cita, a secularização da cultura como responsável pela redução do sagrado e do aumento de racionalidade no pensamento dos homens (FONTELES, p. 101)

Nosso mundo é barulhento demais, demasiado dado, nos coloca em milhões de afazeres e milhões de possibilidades de entreter nossas mentes. O deus Sol está em permanente ação. Não é simples refrear essa velocidade construída que nos tornou seres eficientes e depósitos de informações, tampouco de estabelecer pausas em nosso dia a dia que não sejam meramente modos de reciclar periodicamente corpos para continuarem a exercer suas funções, mantendo o funcionamento deste mesmo sistema, com pausas para alongamentos ergonômicos dentro de empresas, ou as “folgas” em trabalhos desgastantes, que logo recomeçam sem que se abra espaço para que o lúdico, a contemplação, o devaneio, a reflexão, o aprofundamento e a criatividade venham à tona de modo a romper com a mecanização dos dias.

Estar em contato com o feminino sagrado é repensar inteiramente a vida, sua passagem. Por isso a natureza de vida-morte-vida acompanha essa jornada, pois nos convoca a recriar e ressignificar valores, medos e expressões de nossas subjetividades. É entrar em jornada, a “jornada da heroína”. Muitos são os escritos nesta área, que tomam a mitologia e a contação de histórias tradicionais e da cultura popular como temáticas representáveis de

jornadas psíquicas vivenciadas pela mulher. Entra-se em jornada para adentrar numa vida mais autêntica, mais verdadeira, esculpida muito mais por si e respeitosa de nossas experiências e percepções do mundo. Relatos dessa jornada entre mulheres contemporâneas brasileiras podem ser lidos em *“O feminino e o sagrado: Mulheres na jornada do herói”* de Cristina Balieiro e Beatriz Del Picchia.

Aí ficam ressaltadas etapas comuns desta travessia, esse deslocamento de um conhecimento a outro, de uma mudança de perspectiva.

Estou eu mesma em jornada, na pesquisa, que inclui sua escrita, e toda uma vida mobilizada junto a ela, todo um corpo, estou em travessia, me incluo, deixando transparecer os caminhos que percorri para ascender em mim o feminino sagrado, para manter este canal aberto numa escrita não linear, que vai e volta entre o que está assentado e se desmorona, explora outros caminhos, recoloca-se por insights, costura, dá sentido, e deixa exposta essa paisagem movente de inacabamento, entre pontos de clareza e de escuridão. O texto reflete a memória de um corpo em transformação.

Acordo, preparo meu corpo para receber o dia. Levanto, tomo banho, bebo água, tomo café da manhã, escovo os dentes, me desloco de um lado a outro da casa, arrumo a mesa, penduro imagens do feminino sagrado ao meu redor, coloco uma música de sons de chuva, ligo a tela, respiro algumas vezes, espreguiço, levo o pescoço de um lado a outro, três vezes, circulo a cabeça... mas ainda tenho dor nas costas, penso em milhares de coisas numa fração de segundos. Levanto, sacudo todo meu corpo, me movo, abro bem a boca, e borrifo água em mim, faz muito calor! Escrevo. Este é um pequeno ritual realizado por mim ao longo de dias tentando escrever. E me pergunto, estarei percorrendo um caminho que desperte a minha escrita? “Ritualizando” de maneira a permitir que ela aconteça de um modo dinâmico, compreensível e necessário?

Chego a conclusão de que a melhor coisa é falar de Victor Turner, Richard Schechener... Do ritual ao teatro, do teatro ao ritual.

No teatro, quando desejamos representar algo, podemos experimentar, ensaiar e encontrar caminhos de expressar o que queremos dizer. Esse “o que queremos dizer” se estenderá além de nossa compreensão inicial, podendo possibilitar outros alcances e dimensões interpretativas, tanto para nós, atores, quanto para quem experimenta pela presença

e observação. Criamos um caminho para que algo seja revelado. Os limites entre teatro e performance são tênues, assim como teatro e dança, já que ele compõe-se por uma pluralidade de expressões artísticas. Não me cabe aqui adentrar nestas distinções e aproximações, mas apenas tomá-lo como a construção de um olhar, uma lente através da qual é possível olhar.

Pauso. Preparo um chá de capim santo com alecrim, preciso acalmar, pra compreender “rito”. E penso que “Como escrever uma tese de mestrado”, inclusive, poderia se tornar um espetáculo. Só então posso voltar diretamente aos estudos da performance.

Me encontro com John Dawsey num tópico “Intensidade da Performance”, no artigo “Schechner, Teatro e Antropologia”:

Coisas boas para fazer pensar. O que seriam os pontos de contato senão um campo de energia? Com estímulos e inervações corporais é produzido um campo de investigações. Diferentes estéticas, modos variados de produzir intensidade – até mesmo num texto escrito. Seis pontos de contato. Cada ponto pode ser lido de forma independente, e de acordo com diferentes sequências. Tal estética pode propiciar arranjos variados e criativos. Há seis pontos, seis interrupções. O inacabamento do texto nos convida a pensar possíveis variantes e pontos alternativos. (DAWSEY, 2011, p. 209)

Inacabamento é espaço de alternativas.

Os Seis pontos a que se refere são pontos de contato entre o pensamento antropológico e o teatral, tendo como objeto de avaliação o texto de Schechner, que considera possível avaliar qualquer ato humano à luz da performance (Dawsey, 2011, p. 208) . Seriam estes os seis pontos: Transformação do ser e da consciência, Sequência total da performance, Intensidade da performance, Interações entre performers e audiência. Transmissão de conhecimento performático e Como performances são geradas e avaliadas.

Schechner, diretor de teatro; Victor Turner, antropólogo. E a questão que Dawsey nos apresenta, de ao invés de pensarmos um teatro produzido a partir de rituais, ou revitalizar o teatro a partir do ritual, pensar rituais que possam ser ressignificados pelo teatro, ou melhor expressando, vitalizar o ritual a partir do teatro.

Daqui posso compreender e buscar uma explicação para o fato de estudar o feminino sagrado no âmbito do teatro e, neste sentido, buscar processos teatrais que deem suporte a “ritos” do sagrado feminino, através da construção de processos teatrais rituais, que

possibilitem a sua vitalidade. Uma performance-ritual.

Recomeçamos. Partimos, portanto, da compreensão de que a vida humana se expressa através de atuações e ritos, podendo ser compreendida como teatral, na medida em que é composta de relações, movimentos mais ou menos determinados por estruturas culturais, sociais, políticas, arquetípicas...

Se é verdade que a arte imita a vida, é também verdade que a vida imita a arte. E se estamos falando de “verdades”, estamos falando de que afinal? Realidade é quando a gente encontra uma dimensão desmoronada... Fantasia é proposta existencial... Teatro é percepção ampliada ou recriadora da realidade pela “fantasia”. A vida é um grande teatro: realidade, ficção, sonhos... um jogo perpétuo de símbolos, de ação, de intenções e desejos movimentando passos.

O teatro (a arte) vem pra botar no palco o que a gente andou mal interpretando na vida. Às vezes é assim, a gente predetermina tudo, forja até o sentir, escreve de antemão todo um viver e quer que tudo saia de um determinado jeito. Às vezes a vida nos forja em papéis e lugares sociais para gozo ou desespero. Nem sempre percebemos... São tantas as determinações de como tem de ser. Convenções por toda parte, queremos já saber o que fazer do nascer até a morte, este assombroso vazio. As vezes nem dá tempo de lembrar que vamos morrer... Então, nada demais fazemos de nossa própria vida. Andamos por aí consumindo caminhos dados.

Por todo lado ensaiamos, por todo lado nos habituamos, por todos os lados criamos formas de deslocamentos... a cultura nos ensaia a desenhar gestos, expressões, humores e também sentimentos. Estamos ensaiados pelo costume. O cotidiano, a rotina, é um espetáculo ensaiado, construído por formas mais ou menos previsíveis de ação.

Aí vem o teatro, onde colocamos o não dito pelo hábito. Entre os contadores de história teatro representa onde vamos nos encontrar para clarear a própria visão. Segundo Dawsey, “Turner se interessa por momentos de suspensão de papéis, ou interrupção do teatro da vida cotidiana” (DAWSEY, 2006, p. 18) os lugares férteis onde as coisas se desmancham, como um texto. Cria um modelo de drama social que se estrutura em: ruptura, crise, intensificação da crise, ação reparadora e desfecho. (DAWSEY, 2006, p. 18). Ritualizar é reconfigurar. Viver é ritualizar.

“Daí a importância dos dramas sociais, e dos rituais que os suscitam (através de rupturas socialmente instituídas) ou delas emergem (como expressões de uma ação reparadora). No espelho mágico dos rituais, onde elementos do cotidiano se reconfiguram, recriam-se universos sociais e simbólicos” (DAWSEY, 2006, p. 18)

A performance propicia que o suprimido se revele, completando a experiência pela expressão. A crise de significação do mundo é lida por Turner, segundo Dawsey, como decorrentes da perda da capacidade de produção simbólica, historicamente intensificada a partir da Revolução industrial, na qual processos liminares de criação simbólica perdem espaço para múltiplos gêneros do entretenimento, responsável pela frenética ocupação da mente e por destituir os sujeitos de produzirem por si. É justamente sobre o potencial liminar presente em novas formas de ação simbólica que Turner se debruça.

“Em relação às formas liminares, as liminóides evidenciam duas características: 1) elas ocorrem às margens dos processos centrais de produção social (nesse sentido elas são menos “sérias”); 2) elas podem ser mais criativas (e, até mesmo, subversivas)”. (DAWSEY, 2006, p. 20) Mora aí a possibilidade de recriar universos plenos de significados. Para Turner, no âmbito de uma experiência capaz de recriar universos sociais, e acrescento, pessoais, plenos de significados, lampeja uma visão de terra arrasada, morando aí fecundidade.

“Uma característica que Turner associa aos estudos de performance: a atenção aos elementos estruturalmente arredios. Tais estudos se interessam por agramaticalidades, atos falhos, elipses, hesitações, incoerências, erros, ruídos” (DAWSEY, 2006, p. 21). A atenção aos ruídos propicia uma experiência com o passado de onde irrompem esperanças ainda não realizadas.

Nas histórias que balineses e outros narradores contam para si sobre eles mesmos, ouvem-se ruídos de elementos suprimidos. Lampejam imagens de uma memória involuntária (Benjamin 1995:106). E, depara-se, talvez, com um dos segredos do bricoleur; os restos e as sobras de estruturas simbólicas que lhe são mais preciosas permanecem às margens de sua obra, escondidos nas dobras da cultura, em testemunho do inacabamento de suas “soluções”, configurando um acervo de coisas boas para fazer pensar. (DAWSEY, 2006, p. 21)

Tomo o ritual como espelho mágico capaz de suspender a significação corrente dos elementos cotidianos, dando margem à recriação dos universos sociais e simbólicos, para elaborar um a performance-ritual com mulheres também de modo a propiciar esta suspensão

do cotidiano a abrir espaço para uma ressignificação simbólica dos universos feminino e sagrado, tomando este momento como uma iniciação, um processo que nos reascenda a este universo, que possibilite uma travessia de uma percepção à outra.

Entrar em jornada ou escutar o chamado é ampliar o poder feminino. É reconectar-se. Ter acesso ao universo (trans)pessoal de cada uma, pois se dá também a nível inconsciente. Clarear a própria visão. Atravessar medos. Se reconciliar com o que está fragmentado. É entrar em equilíbrio com seu ciclos.

Nas relações de trabalho, buscando se adequar a um ritmo produzido por um universo masculino, e ganhar poder dentro dele, a mulher acaba agindo tal qual o modo de fazer patriarcal, sendo anexada a ele, que se reconfigura para recebê-la, mas não reconfigura seu âmago. A estrutura continua a mesma: trabalho, produção, eficiência, lucro, ganhar mais, ter mais, fazer, alcançar, conquistar. É também uma lógica capitalista a qual estamos expostas e dentro da qual buscamos sobreviver e nos desenvolver. Mas, para onde estamos indo mesmo?

Dentro disso requeremos e nos adaptamos a características consideradas tipicamente masculinas, requeremos essa identificação e, de fato, também as temos. (Sobre isso ver tópico 1.2). Mas isso não pode ser em detrimento das nossas qualidades femininas, de todo esse poder do princípio feminino obstaculizado através da história que acabamos de ler. Demandas políticas, econômicas e sociais encabeçadas pelo movimento feminista podem também estar associadas a essa demanda espiritual e sagrada pelo viés do feminino. Não há contradição, há complementaridade.

Assim é que entendo o feminismo também como valorização do feminino desdobrado em saberes, ainda e muito ridicularizado, diminuído, incompreendido, beirando extremos como o santificado ou demonizado, desconhecido, estereotipado e renegado... alvo de preconceitos, violência e estranheza a todos os grupos que o exercitam e ousam existir através dele. O feminino requer o seu espaço. A Lua requer o seu espaço. A noite e a negociação com as manifestações do incompreendido inconsciente requerem o seu espaço, nesse mundo que se acostumou demasiado a luzes e a esconder nas sombras os atributos da Grande-Mãe.

“A grande Deusa se lamenta – está cansada, meio desiludida com o entendimento curto dos seres humanos: ao longo dos milênios manifestou-se em cada criatura vivente, gerou-o, gestou-o, pariu-o, cuidou dele, nutrindo-o e aquecendo-o, fazendo-o crescer. Por milênios fê-los depois reproduzir essas condutas em relação aos seus próprios filhos. Amou-os. Entristece-a, porém, vê-los tão renitentes, tão

tardos em conhecê-la em sua totalidade viva. No decorrer dos séculos os homens teimam em hipostasiá-la em formas sensíveis, esculturas, em figuras pessoais, em realidades metafísicas até, porém sempre excluindo-a de suas consciências. Como se fosse difícil para eles percebê-la em si mesmos, até quando a estão exercendo em relação a si próprios. Quando se nutrem, se aquecem, se acasalam... Em algumas religiões de Mistérios e/ou de Possessão, suas sementes germinaram; mas era como se o solo em que medravam fosse escassamente profundo, e logo os ventos do formalismo litúrgico erodissem aquela película fértil (...) Mais um número infindável de luas e de criaturas precisou passar para que num ou noutro lugar, dispersamente e sem repercussão, alguns semiloucos, místicos cristãos, visionários, alquimistas tivessem lampejos, vislumbres do poder gerador feminino em seus seres. Mas as tentativas de comunicação de suas vivências eram feitas numa linguagem tão empolada, que pro que interessava mesmo, a introvisão, pouco adiantavam. (RATIS 1986, p. 17-18)

Os conhecimentos aos quais foram atribuídos valor menor, e sofreram tentativas de serem dizimados sob o pretexto de prática de bruxaria, obstacularizados por séculos, entretanto, não morreram simplesmente. Estão aí, pairam sobre, sob e dentro de nós. Hoje, ainda que com perseguições e restrições sobre a legitimidade de cada coisa escrita, podem ser acessados e pesquisados, estão também, como vimos, diluídos em diversas áreas de conhecimentos, da mitologia a astrologia, da antropologia ao herborismo, da psicologia ao teatro, sofrendo a alcunha de misticismos caso descuidem dos aportes científicos necessários à validação dos discursos. O mais incrível de tudo é que o potencial destes conhecimentos está inscrito em cada pessoa. Somos soma, inclusive de uma memória coletiva, que possibilita a manifestação de nossa ancestralidade e não apenas ela, como o que está por vir, manancial de um inconsciente coletivo. Cenas para os próximos capítulos.

Cabe-me aqui, para findar este item dizer que a mim o Feminino Sagrado chegou assim, como uma irremediável dor de cólica que eu não conseguia suprir com medicamentos “deste mundo”. Como uma necessidade extrema de parar, recolher e avaliar. Com o sentimento de estar cedendo demais, me esvaindo. Como uma insuportabilidade aos estímulos externos ofuscantes, ensurdecadores. Como uma necessidade extrema de encostar a face na grama e respirar, como também respirar com a chuva. Como imagens de seres que nunca tinha imaginado criar. Com a natureza me sacudindo em sonhos noturnos. Com uma vontade enorme de parir um não sei o quê. Como poesias que começam a jorrar sem que eu pudesse parar e nem queira, pois é tudo que desejava dizer. Como uma tristeza profunda por não saber por onde ir. Com a felicidade tamanha de perceber que estou a caminho de reencontrar minha casa.

Pautei esse trabalho em estudos da psicologia analítica de base Junguiana, tendo em

vista a relação que tece com o princípio feminino, com os saberes arquetipal, ancestral e mitológico, para também tecer uma abordagem teatral ritualística que favoreça o despertar de mitos e histórias dentro do grupo de mulheres como estímulos a seus imaginários, com o do desenvolvimento de práticas físicas de sensibilização que contribuam para estimular o despertar ou contato com esses arquétipos e símbolos do feminino no corpo, a abertura a outras dimensões de si, componentes de nossas naturezas plurais, bem como estimular o resgate de conhecimentos inscritos na ordem do incognoscível, da intuição e de meios criativos que permitam o acesso ao inconsciente como fonte preciosa de sabedoria, guiança e cura.

Pensar numa oficina é possibilitar um momento de encontros. Compartilhar um pouco do portal e da sabedoria de cada uma de nós, de como estamos atravessando esse mundo, esse momento. A cura para o *modo automático* e para certos tipos de males, inclusive físicos, e o equilíbrio estão em nós. É preciso aprender a ouvir, abrir espaço para ouvir a ancestralidade e *o mundo da Lua*, encontrar aí material constitutivo de seus próprios sentidos e direções. Reaprender a ler, a escutar (não só através dos olhos e ouvidos) para dizer (não só através da boca) e para mudar (quem sabe, com o coração). Como disse, nosso mundo é barulhento demais, está demasiado dado, quando o que precisamos é silenciar e escutar o chamado da Grande-mãe, da Natureza em nós.

E assim seguimos para a prática, informados por esse desejo componente da arte: desabituar para fazer nascer uma nova percepção.

3.2. CORPO INICIAL: CHEGANDO AO ESPAÇO CULTURAL PIERRE VERGER

A oficina de teatro *Vivência Feminina* ocorreu entre novembro e dezembro de 2014 (De 07/11 a 19/12), com dois encontros semanais, alternados entre duas e três horas de atividades, somando uma carga horária de vinte e cinco horas (25H) de trabalho.

O lugar escolhido foi o Espaço Cultural Pierre Verger, localizado no bairro de Engenho Velho de Brotas em Salvador, espaço voltado ao desenvolvimento de atividades artísticas que estimulem a preservação e o conhecimento das expressões artísticas e da cultura afro-brasileira. Meu primeiro desafio foi formar um grupo de mulheres para realizar a oficina e com elas ir descobrindo as entrelinhas da pesquisa.

Minha ideia inicial era de três encontros semanais, porém me adequando à disponibilidade do Espaço Cultural e das mulheres que se prontificaram a fazer parte do trabalho, ajustei a oficina para dois dias por semana, segunda e sexta-feira. Nestes dias (uma segunda-feira e uma sexta-feira) seriam vivenciados o mesmo conteúdo, com o mesmo plano de aula, dando alternativas de participação e acompanhamento do trabalho àquelas que só poderiam estar presentes um dia na semana, tendo deixado aberto a quem pudesse e quisesse estar nos dois dias comparecer. Dois grupos, portanto. Foram ao todo dez (10) encontros, sendo que oito (8) deles foram “encontros duplos”, no qual pude experimentar o mesmo plano de aula em dois dias, o que abriu espaço para compreender melhor a dinâmica do tempo, dos exercícios e de como tudo me afetava e afetava a elas. Ao todo criei seis planos de aula (Em anexo).

O Espaço Cultural Pierre Verger é o local onde morou Pierre Fatumbi Verger, fotógrafo e etnólogo franco-brasileiro, que teve a cultura africana e suas religiosidades como grandes temas de seus trabalhos. Vale ressaltar que era um homem de fronteira, tanto espacialmente, por ser francês e tendo vivido grande parte de sua vida no Brasil, como também porque vivia em trânsito, tendo percorrido países do continente Africano, mas, principalmente, sendo autodidata e posteriormente professor acadêmico, estando entre conhecimentos deste mundo material e físico e do outro, imaterial e etéreo. Com isso quero dizer que não só apreciava, observava, fotografava, anotava e escrevia sobre religiosidade afro, como também adentrou os meandros deste mundo, estudando o sistema oracular e divinatório do Ifá, tendo recebido o nome Fatumbi, e também ocupado cargo de babalaô no axé.

Porque discorro um parágrafo inteiro sobre Verger? Porque neste local ele deixou plantadas heranças imagéticas (suas fotografias estão expostas nas salas de ensaio, pátio e corredores), amigos queridos que se referem a ele e nos contam histórias, como Ebomi Cici, mais conhecida como Vovó Cici, uma senhorinha que vê por cima dos óculos e está de olho em tudo; Porque o Espaço Pierre Verger foi pensado para dar continuidade a um trabalho que ali acontecia voltado a cultura afro-brasileira, na forma de oficinas e atividades artísticas para a comunidade do Engenho Velho de Brotas e outras que se achegarem. Foi também nesse Espaço Cultural Pierre Verger que me senti tocada pela arte, que comecei a explorar a ancestralidade no corpo através das aulas de dança afro do professor Negrizu - também um jovem contemporâneo de Pierre Verger e contador de suas histórias - tendo ascendido a paixão

pelo teatro, através do encontro com a Cia do Giro (POA-RS) que ali estava ministrando oficinas teatrais, e escolhido dar continuidade a uma vida artística.

Trago essa narrativa uma vez que, a princípio, nada além do meu sentimento de afeto ao local, e às relações estabelecidas ali, tenham me feito escolher realizar a oficina com mulheres naquele espaço. Não havia um problema imediato identificado e localizado neste espaço, ou a realização de uma atividade que levantasse o tema “Sagrado Feminino”. Havia ministrado uma oficina teatral num momento anterior (2013), na qual compartilhava minhas impressões sobre a experiência teatral, sobre a qual falei na introdução deste trabalho. Chamou-se “Um corpo em arte”.

Foi com a intuição de que lá seria um ambiente propício para desenvolver o trabalho, que comecei o contato com a coordenadora do espaço, e esta me sugeriu passar nas salas das oficinas de expressão corporal e costura, convidando as mulheres a participarem da oficina que ministraria.

O desenvolvimento da pesquisa, portanto, foi me revelando o que estava de algum modo evidente. O espaço em si é um espaço sagrado, possui suas entidades, suas energias plantadas pelas histórias que circulam ali, desde Verger, sua relação com a comunidade, e antes dele. Segundo uma das participantes, filha de mãe de santo, e também de Ebomi Cici, aí foram realizados rituais, bem como guarda assentamentos. Realizar a oficina neste espaço com certeza contribuiu para aflorar e aprofundar meu olhar ao feminino sagrado afro centrado, bem como comungar com mulheres participantes da oficina, detentoras e herdeiras de conhecimentos da religiosidade afro-brasileira, para as quais, as ritualidades e o culto às orixás femininas não eram novidade, embora houvesse temores quanto a determinadas energias ligadas ao transe, ou que figuravam como aspectos sombrios do feminino, relacionadas a poderes advindos da sexualidade e da relação com a vida e a morte.

Sobre a ressignificação destes temores falarei no decorrer da escrita, bem como sobre o lugar de conhecimento que cheguei através da pesquisa, compreendendo, pela tradição das religiosidades afro-brasileiras candomblé e umbanda, a dimensão destas energias representadas por entidades femininas como as Ìyamís e a Pomba-Gira.

É sobre as mulheres que compuseram a oficina, e o como esse grupo foi sendo montado, que conversaremos agora.

A primeira dificuldade que encontrei ao convidar as mulheres participantes de outras oficinas no Espaço Cultural Pierre Verger (oficina de costura, canto e expressão corporal), foi a relação de estranheza com a ideia de fazer aulas de teatro, pois, como sabemos, podemos ser bastante “tímidas” e “medrosas”, e em geral, se tem a impressão de que o teatro é um lugar de exposição, o que de fato é, mas não necessariamente uma exposição vexatória, que é o temor dos iniciantes. Deixei claro que não era necessário ter qualquer conhecimento ou experiência prévia em teatro, que seria uma oficina para mulheres, com foco neste universo, e que a única exigência era ter idade a partir dos 21 anos.

Escolhi essa faixa etária pensando no desenvolvimento psíquico feminino, no ciclo dos sete anos (septênio), sendo vinte um anos (21) uma idade na qual a mulher, já tendo vivido algumas experiências, inicia outro tipo de jornada, volta-se mais a seu processo de encontro com, digamos assim, à vida feita com suas próprias mãos. Essa não é uma regra, aliás, nada aqui é uma regra, são possibilidades de compreensão.

Por minha própria experiência, vinte um anos foi uma idade significativa, de recriação de mim, de colocar a ponta do pé no ciclo da adutez, que pra mim tem significado não só desautomatizar-se da construção dos “eus” a partir de identificações externas, e dar início a um maior protagonismo de seleção de suas alternativas, forças, desejos e caminhos na vida e a auto responsabilização por estes e seus desdobramentos, como uma idade na qual perdi algumas inocências, e ganhei outras, outros estados de recomeço, pois fantasias pueris foram quebradas, já havia vivenciado perdas, lutos (físicos e não físicos), frustrações, raivas... enfim, precisava criar outros significados para as relações, para as coisas que fazia e estudava, foi um período de crises que desaguou numa depressão com a qual aprendi bastante, pois se mostrou um quadro de resistência de minha alma a dar prosseguimento ao que não a alimentava. Segundo Clarissa Pínkola:

O sete é o número de dias de cada fase da lua e é também o número de outras expressões do tempo sagrado: os sete dias da criação, os sete dias da semana e assim por diante. No entanto, para além dessas questões fica uma muito maior: “A vida da mulher é dividida em fases, cada uma com sete anos. Cada período de sete anos representa um certo conjunto de experiências e aprendizagens. Essas fases podem ser compreendidas em termos mais concretos como estágios do desenvolvimento, mas elas podem ainda mais ser vistas como estágios espirituais de desenvolvimento que não correspondem necessariamente à idade cronológica da mulher, embora às vezes isso ocorra. (ESTES, 1994, p. 330-331)

Para a autora, 21 anos dá início à exploração dos mundos, de nova vida, é a idade do novo mundo (ESTES, 1994, p. 332). Então desejava trabalhar com mulheres mais maduras e lidar também com nossos “arma-durecimentos”.

Como um dos pontos de meu trabalho é o poder da imagem, o ecoar dos símbolos, e o despertar poético, lancei mão de um formulário, cartazes e um folder, composto por esses elementos (poesia, imagens que evocavam o que desejava trabalhar, pequenos texto de intenções) e distribui entre as mulheres.

No cartaz e pequeno folder que distribui entre elas continha este resumo, que eram minhas intenções à época:

“Oficina de Teatro Vivência Feminina - Rito de passagem da gestação ao parto: uma travessia para o renascimento de si.

Esta Oficina tem como aspiração investigar junto a um grupo de mulheres o imaginário acerca de simbologias femininas, como a gestação e o parto, enquanto metáforas para o nascimento de si, de uma auto-percepção, escuta, aceitação e encontro com o tempo, fases e ciclos interiores, a força interior, a poesia interior... a mulher em si. (...)

FIGURA 6- Cartaz/Folder da Oficina

Oficina de Teatro Vivência Feminina
(Rito de Passagem da Gestação ao Parto: Uma travessia para o renascimento de si.)

Condução por Adriana Gabriela Santos T.

Esta Oficina tem como aspiração investigar junto a um grupo de mulheres o imaginário acerca de simbologias femininas, como a gestação e o parto, enquanto metáforas para o nascimento de si, de uma auto-percepção, escuta, aceitação e encontro com o tempo, fases e ciclos interiores, a força interior, a poesia interior... a mulher em si. O teatro enquanto acontecimento ritualístico unificador de mente, corpo e espírito é convocado mais uma vez a servir de meio condutor da transmutação das fragilidades, sentidas por estas mulheres, em potência, a partir de jogos e exercícios que provocuem e promovam a capacidade de enfrentar seus medos e seus próprios limites físicos e mentais.

A linguagem corporal poética será a condutora de todo o processo do trabalho corpóreo, de vez, de construção cênica, de transformação iniciática, que, como tal, terá como fechamento de ciclo dois momentos de cunho individual e coletivo: um deles a ocorrer apenas entre as participantes, e o outro a acontecer como mostra aberta ao público.

De morte e renascimento se faz a dança de nossa história. De desconstrução e reconstrução se faz a dança de teatro. Repetições cíclicas... Assim dançaremos, como uma árvore desfolhando e renovando, livres de apeços, porém firmes em nosso próprio eixo.

De 07/11 a 08/12.
Segundas (das 14h as 16h)
Sextas (das 14h as 17h)
Espaço Cultural Pierre Verger

Para mulheres a partir de 21 anos.

SI RC

Criação da artista visual Sirc para divulgação da oficina

(...) O teatro enquanto acontecimento ritualístico unificador de mente, corpo e espírito é convocado mais uma vez a servir de meio condutor da transmutação das fragilidades, sentidas por estas mulheres, em potência, a partir de jogos e exercícios que provoquem e promovam a capacidade de enfrentar seus medos e seus próprios limites físicos e mentais. A linguagem corporal poética será a condutora de todo o processo de trabalho corpóreo, de voz, de construção cênica, de transformação iniciática, que, como tal, terá como fechamento de ciclo dois momentos de cunho individual e coletivo: um deles a ocorrer apenas entre as participantes, e o outro a acontecer como mostra aberta ao público. De morte e renascimento se faz a dança de nossa história. De desconstrução e reconstrução se faz a dança do teatro. Repetições cíclicas... Assim dançaremos, como uma árvore desfolhando e renovando, livres de apegos, porém firmes em nosso próprio eixo”.

O cartaz foi produzido pela amiga e artista plástica Sirc depois de algumas conversas. Nele a imagem de uma mulher negra da qual irradia a beleza da conexão com a natureza. Ser e fazer parte da natureza. Seu seio se derrama em lua. De sua fronte enraiza-se e brotam flores, pássaros, chuva... fecundidade. Face pintada, desenhada de batom, como também com pinturas faciais afro-indígenas. Pescoço listrado em cores, ao estilo “anos 80”, contorno laminar, pontiagudo: receptivo e também ativo. Uma mulher antepassada e também uma mulher moderna. O cartaz já prenuncia a presença dos símbolos afro-indígenas como fontes através do qual acessaríamos o feminino sagrado, já que esse era um dos objetivos inscritos no projeto de pesquisa, como também a valorização da imagem da mulher negra.

Além do folder (criado a partir da mesma arte do cartaz, em menor proporção) distribuí fichas de inscrição. Esta ficha também funcionou como semente - embora apenas quatro das participantes tenham respondido - foi estímulo, inclusive para mim, que apenas agora a compreendo melhor na costura do trabalho e concepção de nova abordagem, pelo encontro de símbolos e temas que desde aquele momento estavam presentes, porém ainda inconscientes.

FIGURA 7 - Ficha de Inscrição para a oficina

T E A T R O

► NOME : [REDACTED]

► IDADE : 27 anos

► PROFISSÃO : Professora (apresentadora)

► CONTATO : [REDACTED]

► POSSO PARTICIPAR : Sex. 14h às 16h Sex. 14h às 17h

► AMO MUITO : ajudar

► SONHOS : 3 filhos e uma filha com as crianças de Deus

► SOU MÃE ? : Não, eu e o marido

► ME FARIA BEM ESQUECER, MUDAR, TRANSFORMAR ... melhorar minha vida para melhorar

► GOSTARIA DE : viajar, a fazer coisas bonitas

" SOU RETA DE CUAVAS ME CONCRETO DE ÁGUA TENHO MÃOS DE TEMPLO ME VELO, ME REVELO, SOU SANTA SOU FILHA DO TEMPO TENHO MÃOS DE SER ANADA SOU MULHER EMBUCHADA ME GESTO." AS

Criação da autora

A forma que aparece desenhada é, a meu ver, o perfil de uma mulher grávida, como outras silhuetas que apareceram nas imagens anteriores. Na parte superior, cabeça, constam as informações *nome* e *idade*; no pescoco, (cervical), base maxilar consta a *profissão*, e mais abaixo na região da garganta, *contato* e *disponibilidade de participação*. Na região do seio, (torácica), ou coração, está o que se *ama muito*. Na região (lombar) da barriga e ventre, estão os *sonhos*; e na pélvis a *maternidade*. Nos joelhos o que *faria bem esquecer, mudar, transformar*. E na base, canela e pés o que *gostaria de...* deixei a imaginação delas.

Ao lado, na ficha, está uma poesia escrita por mim, que foi escolhida por este envolvimento com a fluidez, a relação do sagrado consigo mesma e da autogestão.

Então a discussão do feminino afeta, circula e está agregada em nós, corpo. Noto agora que as disposições das informações não necessariamente coincidem ou refletem os significados tradicionalmente atribuídos, mas tem a ver com a localização dos *chakras*, ou centros nos quais se concentram e circulam a energia vital, sob os quais tenho pessoalmente desenvolvido estudos, tendo, na ocasião da oficina, utilizado exercícios vinculados ao *chakra* cardíaco, e localizados na pélvis. De fato são, de modo geral, aspectos a serem conscientizados a partir também da consciência, organização corporal, bem como a auto-escuta, a partir da respiração, dos significados das dores aí contidas: 1 (cabeça, visões, vislumbrar) Identidades; 2 (início da coluna, base maxilar) Comunicação: Realização profissional, disponibilidade/ relação social ou envolvimento com interesses próprios; 3 (seio, coração) Amor, abertura para a vida; 4 (lombar, barriga, ventre) Sonhos, Desejos, Sexualidade, Maternidade; 5 (joelhos) Flexibilidade e Transformação; 6 (canela, pés) Pulsão para Realizar, tanto enraizar, quanto deslocar.

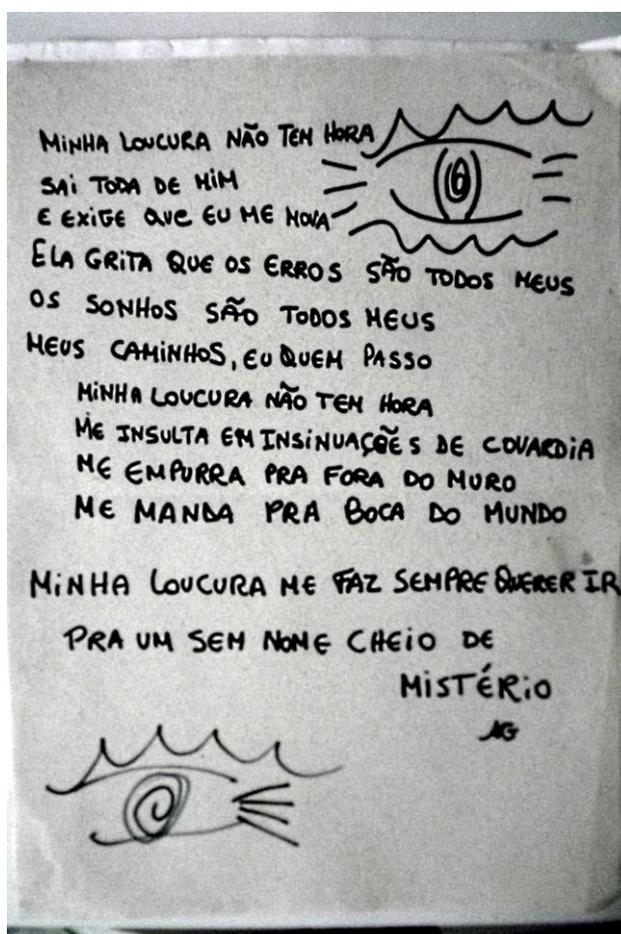
Além do cartaz, folder e ficha, distribui e anexei no mural uma imagem contendo a poesia *A mulher que me leva*, por mim escrita em 2012, pouco tempo antes de me mudar para Porto Alegre, para estudar no TEPA (Teatro Escola de Porto Alegre), seguindo os passos de meus novos amigos, atores/diretores da Cia do Giro, que eram também professores desta escola, e que regressavam depois de haverem terminado suas atividades no Espaço Cultural Pierre Verger. A poesia diz respeito a este momento de dar as mãos ao que se apresenta enquanto nascedouro e que pode soar como loucura. Romper a acomodação. Confiar nessa loucura, seguir com ela. À época, dei as mãos a uma mulher que nascia em mim e, por conta disso, trouxe a poesia como inspiração.

Então estavam aí expressos meu desejo de pensar um trajeto-ritual no qual fosse possível às mulheres entrarem em contato com seus ciclos, escoarem suas dores físicas e emocionais, se perceberem, se reencontrarem com o seu próprio tempo, ritmo, sua natureza e parir. Parir a si, em poesia, em movimentos corporais, em protagonismo e (re) direcionamento de suas existências.

Durante este ato me deparei com a questão que seria suscitada posteriormente por

minha orientadora: todas elas sabiam ler e escrever? Isso me fez andar com mais cuidado no decorrer das atividades da oficina, abrindo sempre espaço para que expressassem seus sentimentos na forma de desenhos e sempre que trazia uma leitura, ou fragmentos de palavras e textos, não demandava a ninguém diretamente, deixando que, quem se sentisse a vontade, fizesse a leitura, como também inseria imagens diversas com as quais elas poderiam criar frases, palavras, gestos, danças... enfim, busquei ser plural, até porque, não era necessariamente o ato de escrever e ler que me interessava explorar, embora estes pudessem ser meio, o que desejava era que pudessem fazer dialogar seus universos interiores com o exterior, expressar suas imagens e palavras, faladas mesmo, dançadas, gesticuladas, cantadas, respiradas... que se sentissem `a vontade, renascidas.

FIGURA 8– Poesia distribuída com ficha de inscrição e folder



Imagem/Poesia da autora

Feitas tais digressões sobre os meios visuais que utilizei para convocar e seduzir mulheres a participarem da oficina, volto a falar sobre o contato direto com elas, as minhas visitas e diálogos nas outras oficinas do Espaço Cultural.

O contato com as mulheres da oficina de costura parecia a mim o mais promissor. Elas são lindas. Passei períodos da tarde “tricotando” com elas, rindo, contando caso, ouvindo, e pescando as técnicas da costura. Concentração. Por essa experiência prévia, até pensei repaginar a oficina e focar nelas, na necessidade de discutir suas questões e trazer o universo da costura como pano de fundo e frente, todo um vestuário que faríamos juntas. Porém apenas uma delas se lançou a “abandonar” a máquina de costura por um pequeno tempo e se aventurar no território teatral que propunha. Ela, uma senhora com seus sessenta anos. Negra. Olhos tímidos, mas presentes. Silenciosa, de poucas e “debochadas” palavras, com um senso de humor delicioso. Dizia assim: “Vou ver, se encontrar um tempinho... Eu tô no tempo de experimentar minha filha, escreva aí pra mim...”. Se fazia de difícil as vezes, desacreditava um tantinho quando estava em foco, fazia muxoxo, mas logo encontrava a sua maneira de dizer. Foi uma surpresa feliz quando ela chegou na sala, quando dei início à oficina.

Engraçado, nada é como planejado, e tenho aprendido a fluir dentro disso, dessas readaptações do que é imaginado. A oficina exigiu de mim ser ainda mais flexível. A estar num estado de atenção e improviso. De contínuo trabalho, de constantes ajustes e mudanças de rumos, de planos. Compreendi que este era o meu método, deixar sempre espaço, não me apegar, deixar as ideias mudarem, trocar exercício conforme fosse a experiência, estar atenta ao que se manifestava de novo, estudar mais aquele ponto ou aquele outro, navegar, descobrir. E tive que fazer também isso para agregar participantes. Então convoquei mãe, irmã, professoras, amigas – do Espaço Cultural Pierre Verger, do teatro, da vida -, saí convidando todas, mas não sabia quem realmente iria.

Não é aqui que todas essas mulheres ficarão claras, que vocês terão a dimensão de quem são elas, nem o que aprendi com elas. É preciso passar pelas fases. Deixo por gosto dito que foram múltiplas, em idade, raça, expressão de sua sexualidade, classe social, profissão, interesses, nacionalidade, crença religiosa etc. Houve mulheres negras, brancas, brasileiras, peruana, francesa, candomblecistas, espiritualistas, budistas, ateias, mães, avós, filhas (todas nós), heterossexuais, lésbicas, atrizes, não-atrizes, pertencentes a classes médias baixa e alta, com formação universitária, sem essa formação, não cheguei a saber se alguma não era alfabetizada, donas de casa, aposentadas, pensionistas, ativas no mercado de trabalho, estudantes...

Não coube fazer um apanhado profundo de interseccionalidades e como isso

influenciou a relação e percepção de cada uma delas com o trabalho, nem o quanto isso influenciou suas presenças e expressividades, o estar a vontade, até porque, coube a mim, gerenciar um ambiente igualitário, no sentido de, cada uma delas com as condições existenciais que lhes constituía, com suas histórias de vida, pudessem pelas atividades propostas, individualmente e pelo compartilhamento num círculo de mulheres, encontrar-se com suas expressividades, identidades, força, ludicidade, limites e superação, e além disso, possibilitar um espaço no qual esses saberes, que cada qual carregava, pudessem ser compartilhados, pela expressão e escolha das palavras, pelo canto e escolha das canções, pela dança, gestos e presenças.

Claro, possuía uma leitura tendo em vista o meu posicionamento e identificação, e também uma leitura da vida de muitas delas, uma vez que eram também amigas de longa ou curta data, irmã, mãe. Sabia inclusive sobre algumas circunstâncias e fatos difíceis ou não que vivenciavam, como uma depressão pós-parto, dilemas raciais vinculados à expressão de si em grupos de teatro e com relação a si mesma, dilemas sobre a mudança ou reconhecimento de seus cabelos afro, sobrecargas emocionais de cuidados com a família, filhos e netos, dificuldade em destinar tempo, energia e encontrar apoio para terminar trabalhos dos quais dependia a sua graduação, dificuldades e endurecimento para lidar com ambientes de trabalho com relações violentas, dificuldades em relacionar-se amorosamente, em gerenciar, findar ou modificar suas ações dentro de relações com seus parceiros, em expressar suas sensualidades e sexualidades, busca por um sentido maior que não uma adaptação social, desejo de colocar-se profissionalmente com mais contundência, desejo de divertir-se, de aprofundar conhecimento, criatividade e corporeidade vinculadas ao feminino lunar, e outras tantas coisas que eu não alcançava, apenas cada uma delas sabia, ou não sabia, ou passaram a enxergar entrando em relação umas com as outras. Sabia, sobretudo, que eram mulheres fortes construindo e mantendo vidas e que, como eu, estavam curiosas e desejosas de mais vida.

Posso dizer desde aqui que aprendi a reconhecer medos que estavam latentes, que não conseguia olhar de frente, como o medo de realizar a própria oficina, lidar com expectativas e com as “coisas” que eu sabia que apareceriam por estar lidando com essa “coisa” que é ser gente, esse universo, sob a abordagem que propunha e que me mobilizava, o feminino sagrado, mas sobre a qual eu não tinha total domínio. E quando realmente o temos? Então também aprendi a reconhecer e renovar uma força presente em mim, e também conhecimentos que já existiam, vendo-as (às mulheres), sentindo-as e ouvindo-as durante o trabalho e depois delas me contarem sobre como aquilo repercutia em suas vidas.

Assim também me abri mais para o “não saber”, como disse, para o improvisado, e também para “esperar” diante daquilo que não tinha resposta ou entendimento evidente, ficar na zona desconfortável e também propícia a criatividade, como também com meus estados lunáticos, com aquilo que se pronunciava e parecia simplesmente loucura, que demoravam a ganhar um sentido plausível recortados em milhares de anotações de frases soltas, mas principalmente, reconhecer essas influências e reconhecer, criar e encontrar caminhos por onde elas pudessem escoar e começar a fazer sentido. Compreendi que isso é parte do renascer. Como também é parte da criação de métodos, caminhos, não só de processos criativos em arte, mas também do ato de escrita e do trabalho como arte-educadora. Imprevisibilidade, rastros, fluxos e organização. Organização essa que só é possível pós- caos, ou então não haveria espaço para que o novo se infiltrasse entre as formas já estabelecidas, para que o que é novo apareça.

O que ocorreu aqui foi uma espécie de abordagem metodológica nascida da crítica genética, sobre a qual fala Cecília Salles e Daniel Cardoso, porém que ocorre não depois que um processo se torna objeto, mas durante o processo, num ato contínuo de observação dos rastros de sua montagem e remontagem, a que chamam de crítica de processo, que se ocupa de redes móveis de múltiplas conexões em permanente mobilidade, adicionando uma dimensão prospectiva, uma abordagem processual, relacionada a objetos em movimento, na qual os relatos trazem de volta a experiência vívida que alimenta toda a reflexão teórica (SALLES; CARDOSO, 2007, p. 47), e nesse contexto, estando eu falando de transformação de subjetividades, uma vez que, o que chamei de renascer através de ritos poéticos- teatrais do feminino sagrado implica em agregar à mulher novas dimensões de si, eu, enquanto pesquisadora-artista-narradora, constituo esta pesquisa também através da transparência de meu processo de mudança, dos pensamentos e das expressividades a ela relacionadas que influenciaram, não apenas na criação da oficina, como na sua vivência e em seu processo de leitura.

O trabalho foi, portanto, pensado para ser vivenciado em cinco momentos (não são 5 dias), tendo em vista o curto tempo que possuíamos. Cada plano de aula (em anexo) foi sendo feito mediante os acontecimentos dos encontros anteriores e as necessidades que se apresentavam. Foram ao todo seis momentos, contando com uma aula aberta realizada como fechamento do processo e das atividades anual do Espaço Cultural Pierre Verger.

Segundo esses momentos, e após a realização da oficina, cheguei a seis palavras que os caracterizam enquanto fases componentes do rito, são elas: *esvaziar, aquietar, escutar, renovar, encarnar, encher*. E outra vez esvaziar, aquietar, escutar, renovar, encher, ciclicamente. As inscrevi enquanto componentes do ciclo menstrual: Menstruação (esvaziar), fase na qual o útero descama; Fase Folicular (aquietar, escutar), fase na qual o endométrio cresce, há aumento de estrogênio e se prepara para liberar o óvulo; Ovulação (renovar), período fértil no qual o óvulo é liberado; Fase Lútea (encarnar, encher), fase na qual o útero “aguarda” a fecundação ou prepara-se para descamar.

No dia e hora marcados, na verdade, meia hora antes, lá estava eu, com meus acessórios, minha “sacola mágica”, preparando a sala, sem saber quantas viriam quem apareceria, como seria, o que aconteceria... Uma ansiedade que precede tudo que a gente faz sem certeza, com muito zelo, e por que não dizer, com amor.

3.3 A PERFORMANCE RITUAL E SEUS ELEMENTOS

A oficina foi pensada enquanto performance-ritual, como recurso metodológico ou processo propício a comunicar com nossos femininos sagrados, composta, pois, por elementos que evocassem e remetessem ao universo de sacralidade contidos em rituais e também capazes de mobilizar nossos imaginários e corporalidade para uma experiência íntima de alargamento perceptivo, renovação ou limpeza de cansaços e obstruções energéticas, e reflexão sobre conteúdos do feminino desdobrados em reflexões sobre ações de nossas vidas. Por tratar-se de uma performance-ritual, há de se evocar um estado de fé. Esse estado, associado a outros estímulos sensoriais, serão os responsáveis pelo olhar metafórico que amplia os signos comuns componentes dos elementos em jogo, alargando a experiência para uma vivência em símbolos, que consiste na experiência sagrada. São eles:

1. Preparando o espaço: Criando um Espaço Sagrado

- Aromaterapia: Incensos, Plantas, e Essência (Borrifadas de Alfazema)
- Decoração Simbólica:

Objetos

Comida

Tecidos

Os elementos que preparam a decoração do ambiente sagrado são também elementos que costuram e compõe relação com as atividades propostas e entre as mulheres, assim é que os Objetos e a Comida são também Oferendas e estímulos à Celebração; a Comida é ainda estímulo à Integração e Comunhão entre as participantes, já que partilhávamos os alimentos do altar ao fim das atividades de cada dia. Assim como os tecidos que adornam a sala e compõe a disposição em círculo são utilizados como estímulo à criatividade, à dança e ao vestuário. Os aromas, também, como as borrifadas de alfazema, foram meios de tranquilização, cuidado e aconchego ante a medos e exasperação emocional. E os Objetos funcionaram ainda como talismãs, amuletos, símbolos sagrados.

2. O Portal: A Condução

O portal é instaurar uma presença diferenciada para o trabalho. Através da condução de uma a uma para sala, ou ainda nos dias que não havia essa condução, lá estava o cenário, o incenso, o altar, o silêncio, o sorriso cúmplice, o ambiente para ser respirado, a sutileza.

3. Histórias e Mitos

- Histórias de Clarissa Pínkola contadas por mim: La Loba; Vasalisa; Perséfone, Deméter, Balbo;
- Histórias da pesquisadora: criadas por mim no decorrer da oficina, histórias criadas na busca de dar sentido a escrita, histórias e memórias pessoais;
- Histórias criadas por elas: As mulheres de Véu, As mulheres de Véu e seus Objetos na Feira;
- História contada por Ebomi Cici: Oxun;
- Histórias que nasceram das energias surgidas na oficina e que encontraram por pesquisa ressonância em entidades como a Pomba-Gira e as Ìyamís.

As Histórias, mitológicas ou não, são pretextos simbólicos a fim de comunicar e alimentar nosso psiquismo, possibilitando a identificação de circunstâncias que estejamos envolvidas e identidades outras possíveis de serem incorporadas. Através das histórias, proponho partir para exercícios e outros estímulos que propiciem o despertar no corpo dos conteúdos presentes nessas histórias e mitos, e o despertar de outras histórias significativas a cada participante. As histórias pessoais são também meios de partilha de condições similares e

abertura para a possibilidade de dar voz ao indizível.

4. Sons: Instrumentos, Músicas e Vozes/Cantos: diversidade dos sons e ritmos

4.1. Instrumentos

- De timbres diversos;
- Representativos de elementos da natureza;
- Componentes da musicalidade da cultura-popular;
- Componentes de expressões musicais religiosas;

Compuseram a oficina:

- Caxixi;
- Vibratone;
- Simulador de ventos e tempestades;
- Chocalho de água;
- Atabaque;
- Gaita;
- Flauta.

Os instrumentos consistiram em elementos plurais no contexto da oficina. Serviram para que eu conduzisse o trabalho, criando a atmosfera ritualística com os diferentes sons que produziam, relacionados à água (Chocalho de água), ao vento e tempestades (Simulador), rememorando toques do terreiro, (Atabaques, Caxixi), remetendo à concentração e estados de despertar meditativos (Vibratone); Como compuseram os ritmos que produzimos coletivamente (cada participante tocou um) para que cada uma de nós dançasse, nesta oportunidade todos eles foram utilizados, inclusive a Gaita e a Flauta; e também funcionaram como objetos sagrados, do altar, e escolhidos como representativos de suas próprias histórias entre as mulheres.

4.2. Músicas

As músicas foram escolhidas levando em consideração:

- A presença de instrumentos com timbres diversos;
- Sonoridades e ritmos que tornassem possível o trabalho com as qualidades do movimento relacionadas aos elementos água, ar, terra e fogo;
- Serem componentes da musicalidade da cultura-popular, como o samba de roda;
- Serem componentes de expressões musicais religiosas ou que evocassem o religioso; que evocassem o mistério.
- A memória afetiva, propiciando a brincadeira;
- Com pulsos que se adequassem a exercícios propostos;
- Que remetessem ao feminino sagrado, tanto instrumentalmente quanto a partir da letra das músicas.

4.3. Vozes e Cantos

- Os cantos que acompanharam a condução de cada mulher para a sala: estes nasciam do contato que tinha com cada uma delas, e a expressão sonora que sentia cada uma precisar escutar, como evocação das presenças de seus sagrados;
- O canto das vogais de nossos nomes;
- O canto das músicas que eram representativas para cada mulher.
- Os cantos coletivos que construímos conjuntamente aos instrumentos a partir de vocalizações direcionadas a cada mulher que dançava.

5. Círculo ou Roda de Mulheres

- Promover integração, sensação de pertencimento, igualdade, compartilhamento e comunhão entre as integrantes;
- Promover a concentração de energias;
- Desenvolver o olhar e presença sutil.

6. Dança

Dança aqui é um termo amplo e passa por qualidades diferentes, ou impulsos ao ato de mover-se; Ainda que paradas, nossos corpos estão em estado contínuo de dança. Quando trazida para o contexto do ritual, a dança é tida como manifestação do sagrado. No trabalho desenvolvido, chegar a uma corporalidade de movimento impulsionado pelo sagrado requer a passagem por diferentes danças e exercícios, trabalhos energéticos, bem como de meditação,

respiração e auto-percepção dos corpos, associados aos outros elementos ritualísticos. Um desses estímulos a diferentes qualidades do movimento foram os Tecidos, relacionados ao movimento a partir dos elementos água e ar.

7. Jogos e Exercícios Teatrais

7.1. Jogos:

- Vender da Feira;
- Mulher do Véu;
- Máscara Neutra;

Os jogos teatrais, dentro do contexto ritualístico, assumem também dimensões sagradas. A Máscara Neutra, A Mulher do Véu e o Vender na Feira eram, inicialmente, motes de experimentação para romper com a timidez, tornar o ambiente lúdico e chegar a outros estados de conhecimento corpóreos relacionados aos elementos terra, fogo, água e ar. Tornaram-se meios através dos quais foi possível estabelecer conexão com emoções e memórias guardadas, com medos latentes, e com *o novo*, este lugar em que cada uma tinha diante de si outro começo, seja por encontrar aí outro corpo, seja por ver-se mobilizada em seu imaginário pela sutileza da primeira vez das coisas, como a primeira vez que se vê o fogo, seja por relacionar este fogo ao modo de *ver através*, ou um diálogo intuitivo com o divino.

7.2. Exercícios:

- Alongamentos e Yoga

Os alongamentos e exercícios de Yoga acompanharam as atividades da oficina, preparando os corpos, oferecendo às mulheres auto-percepção, instrumentos de destensionamento, relaxamento e concentração. Foram meios que, somados aos elementos referenciados, conduziam a construção de estados de presença sutis, de abertura ao sagrado. Também uma maneira de chamar atenção delas para a relação do corpo como morada, o corpo como nossas habitações e, portanto, tradutores e receptores de nossas vivências, merecedores de respeito, escuta e cuidados, cuidados a nós mesmas. Respirar está aí inserido como um meio de aquietamento interior, liberador das emoções, tensões, angústias.

8. Imagens

A linguagem das imagens foi estímulo à releitura de símbolos relacionados ao feminino. As imagens alimentam o imaginário, dialogam onde nem sempre a linguagem verbal alcança, e são tradutoras de nossas motivações, necessidades e inconsciente. Como estive percorrendo também um caminho de autoconhecimento através dos desenhos que constam neste trabalho, levei recortes de imagens e alguns destes desenhos para a oficina, bem como sugeri a elas que desenhassem após cada encontro.

9. Palavras, Frases e Poesias

A mesma intenção de alimentar está aqui presente nas palavras, frases e poesias que fizeram parte do rito. Ofertar possibilidades de reflexão. Ofertar possibilidades de expressão. Ofertar a dilatação dos sentidos das palavras, frases e poesias. Encontrar o que queria ser dito na linguagem poética. Usar a palavra para criar outras realidades. Ofertar entre nós palavras de incentivo, de encorajamento, de limpeza, de cura. Saber da força e magia contidas nas palavras, e o que fazemos delas.

Após a realização da oficina a divide em quatro partes, fases do ciclo menstrual.

- Menstruar: Esvaziar;
- Fase Folicular: Aquietar e Escutar;
- Ovulação: Renovar;
- Fase Lútea: Encarnar e Encher

A performance-ritual aqui é inserida como jornada entre o conhecido e o desconhecido. Ampliação, escavação, emanação de sentidos. Neste sentido cumpre etapas: Rito de passagem – lugar de estranhamento; Rito de separação – saindo de um lugar (supostamente) familiar; Rito de transição - natureza exploratória e não resolvida; O Regresso ou Rito de Reagregação – ao lugar (estranhamente) familiar (DAWSEY, 2006, p. 25).

Em outro texto escrevi: “ Experiências de liminaridade podem suscitar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Enquanto expressões de experiências desse tipo, performances rituais e estéticas provocam mais do que um simples espelhamento do real. Instaure-se, nesses momentos, um modo subjuntivo (como se) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real – f(r)ccionando -o, poder-se-ia dizer, revelando a sua inacababilidade e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo

indicativo, não como paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como é. Performance não produz um mero espelhamento. A subjuntividade, que caracteriza um estado de performance, surge como efeito de um “espelho mágico””. (Turner (19987b:22) apud Dawsey, 2006: 136, in DAWSEY, 2006, p. 23)

Olhando para a divisão da oficina e suas etapas *Menstruação, Fase Folicular, Ovulação e Fase Lútea* é possível identificar estas passagens, não como fases estanques adequadas e identificadas com as fases referidas por Dawsey, mas em cada uma delas aí estiveram lugares de estranhamento, separação de um lugar supostamente familiar, a natureza exploratória não resolvida, e a reintegração a um lugar (novo) no qual é possível encontrar familiaridade. Em cada fase há sempre lugares de estranhamento, separação, exploração e reencontro em menor ou maior grau. É um ato contínuo. Dentro de um ciclo há pequenos ciclos, e dentro deste outros. Pensemos na Lua, começando por sua fase Nova, como o período de Menstruação, que dura em média sete dias, dentro dos quais há também diferentes fases, da intensidade do primeiro dia ao fluxo rarefeito do último dia há todo um ciclo de estranhamento, separação, exploração e regeneração. Nas outras fases se passa o mesmo. Inclusive uma fase já está *borrada* pela outra, assim como a fase da Lua Nova já é também crescente e a fase da Lua Cheia já é também minguante. De fato são duas fases marcadas Nova e Cheia, de face completamente oculta e de face completamente aparente, entre as quais há o crescimento e o decréscimo, que marcam modificações e mantêm o fluxo dessa paisagem movente.

3.4. MENSTRUACAO – ESVAZIAR

FIGURA 9– “Pitanga”



Imagem criada pela autora

A imagem acima foi posteriormente modificada por meios digitais, porém a compus inicialmente com lápis de cor e matéria orgânica. Sementes, folhas, molho de beterraba etc. A figura ao centro- face pintada com turbante sob a qual o símbolo, já citado, de uma mulher agachada se encontra, - está entre árvores, entre incenso e vela, em direção a um redemoinho que a convoca. Ela simbolizou para mim a necessidade de firmar rituais, em contato com elementos da natureza, e adentrar num estado de presença no qual eu fosse capaz de escutar conhecimentos, reflexões que não eram habituais e significavam para mim sopros de minha ancestralidade.

A árvore da pitanga é uma das minhas favoritas e durante um período cultivei um espaço de meditação entre duas pitangueiras. Cultivar um espaço é cultivar um portal através do qual conhecimentos adormecidos pelo hábito podem ser transmitidos. Ali aprendi muito sobre uma porção indígena que habita em mim, sobre auto cuidado, sobre maternas-me, sobre conversar com o céu, conversar com as imagens que do abstrato delineavam formas no chão a me contarem histórias sobre quem fui, quem sou. Isso conversando comigo mesma. Aprendi

inclusive a saber o necessário, a querer conhecer apenas o que fosse capaz de dar sentido, a cada momento. A importância do contato com plantas, do conhecimento acerca do uso medicinal delas e dos seus aromas também se reafirmou neste momento.

Digo que se reafirmou, pois sempre foi parte de meu caminho, vivia em árvores, desde a infância, tendo crescido em casa, com quintal e diversos tipos de plantas. Tendo acompanhado rezas, e ouvido falar sobre propriedade de folhas para chás, banhos e incensos. Conhecimentos esses que cada uma de nós recebeu em algum grau, um chazinho pra isso, um banho de folha para aquilo, incensar a casa pra espantar os maus espíritos etc... Conhecimentos que vi serem exercidos entre as mulheres de minha família, e também através das rezadeiras do bairro que morava na infância, em Águas Claras.

Convido-as agora a entrar comigo por outro portal, o universo da oficina.

3.4.1. Início do Rito: Adentrando o Portal do Desconhecido ou O Conhecido Esquecido

Lua Cheia. A oficina estava marcada para começar às 14h, até as 17h, porém começamos quase às 15h. Preparei a sala com um altar contendo objetos diversos: flores, plantas (arruda, manjerição... cada dia levava uma planta nova), conchas, vela, um globo branco de vidro, esculturas de madeira (cabeça de uma imagem feminina, uma figura de Oxum, uma boneca oriental, uma oca) , esculturas de barro (estrelas do mar, casas, pequenos potes, coruja e frutas, que ao final partilhamos), alguns instrumentos musicais (flauta, gaita, caxixi) e enfeites (fita, colar, argolas, batom).

FIGURA 10– Altar/Objetos



Foto da autora

Aí está um altar composto por elementos que levei. Desde aqui teço o comentário de que este altar pode e é bom que seja composto por elementos que as participantes deem valor, sejam representativos para elas e levados por elas. Objetos de força. Estimular com objetos que eu considerava sagrado, lúdicos e significativos simbolicamente era minha intenção. *“De fato, todo o cosmo é um símbolo em potencial. Com a sua propensão de criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica)”* (JAFFÉ in JUNG, 2008, p. 312)

Nesta imagem estão frutas, folhas de manjeriço, artesanatos de cerâmica em forma de estrela do mar, potes, casas e corujas, um colar africano, um brinco de pena, batom vermelho, uma cabeça de mulher escupida em madeira, uma imagem de Oxum também escupida em madeira, uma boneca japonesa de madeira e pano, uma moldura de flores vasada, conchas, búzios, uma flauta e bolinhas de malabares.

Aromatizei o ambiente com incenso (flor de laranjeira) e alfazema. Arrumei ao redor do altar um círculo utilizando tecidos leves. Trouxe água para sala e copos, caso sentissem sede. Colei um aviso de “favor não entrar” na porta e aguardei.

Fui trezentas vezes lá fora, no pátio, esperando que alguém chegasse e ninguém aparecia. Quis ficar triste... quase não tinha dormido à noite, ansiosa, repassando músicas e os mínimos detalhes e até comprei chocolate para comermos ao final, mas pelo visto comeria sozinha... Não! Respirei, afastei esse pensamento, dei algumas voltas na sala e cantei um canção... tinha feito o que podia, não era mais comigo.

FIGURA 11 – Sala da oficina



Foto da autora

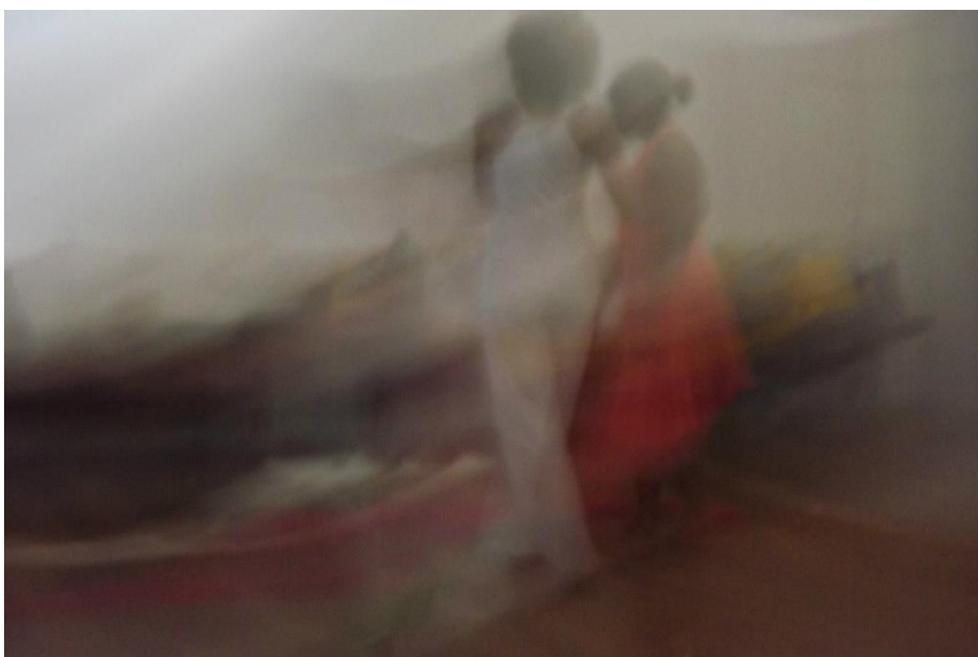
Aí bateram na porta e a felicidade me sobressaltou. Olhei lá fora, uma colega chegara, ela é também atriz. Dividi com ela minha angústia, rindo. Rimos. E ela ficou ali, olhando, quietinha, cúmplice. Até que novamente bateram na porta e “Eba!!!”, elas tinham chegado.

Minha ideia era recebê-las com um canto, à maneira que tinham aprendido com a atriz e mestre Felícia Castro. A música dizia assim: “*Ó estrela Dalva olha a luz do dia, Ó estrela Dalva olha a luz do sol, Ó estrela Dalva não me deixe sem meu guia, Ó estrela Dalva não me deixe só*”. Esse momento era muito importante. O recepcionar. Este momento era importante como modo de criar uma experiência de passagem através de um “portal”. Portais são comumente entendidos como passagens de uma dimensão a outra e essa era a intenção, que se sentissem transportadas a outro local, novo, inabitual. Por isso precisava recebê-las, uma a uma, para que se sentissem também únicas. E de olhos fechados, conduzi-las para

dentro da sala.

É interessantíssimo este momento pré entrada, quando peço que tirem os calçados, que me deem suas coisas para que eu guarde na sala, pois, em geral, simplesmente entramos numa sala, cumprindo outras ritualidades, seja do cumprimento “bom dia... tarde, noite”, ou “desculpe o atraso”, ou o silêncio para não perturbar nem ser notado. Agir assim, recepcionando, instaura uma outra dinâmica, um acordo de que ali nos colocaremos de modo diferente. Esse “modo diferente” cada uma foi descobrindo aos poucos. Inclusive eu. De fato é parte da criação de presenças mais sutis, desde aí mais sensíveis e atentas.

FIGURA 12 – Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

FIGURA 13 – Imagem da recepção



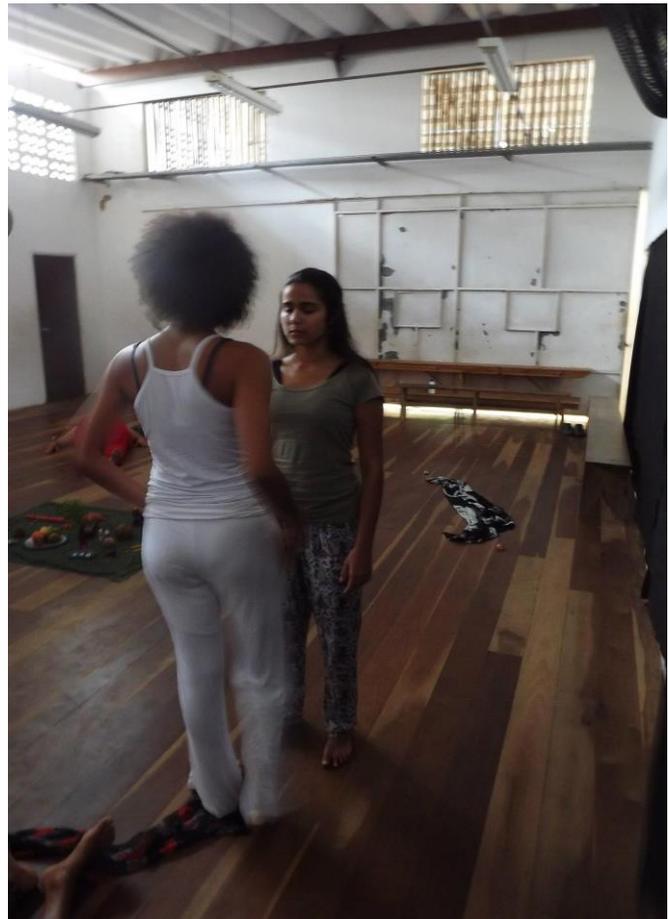
Fotografia de Danilo Fonseca

FIGURA 14 – Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

FIGURA 15– Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

Tinha experimentado um dia de oficina com as colegas do grupo *Sutaqui, Círculo de Pesquisa Cênica*, do qual faço parte. Neste caso, somos todas atrizes. E o retorno que elas me deram sobre esta chegada, esta recepção, teve o mesmo teor da sensação que tive com Felícia. Deslocar-se de olhos fechados, ouvindo uma canção guia e amorosa nos conecta, nos coloca em outro estado de relação, de atenção, de respeito, com o que será proposto e vivenciado.

Caminhar de olhos fechados por si só não é uma tarefa fácil para todos, nem deixar-se conduzir por alguém. Por isso este momento é tão importante. Aos poucos fui descobrindo outras sutilezas desse simples ato, inclusive a de cantar outras canções, como “a canção” que sentia precisar cantar para a pessoa, ou a canção do nome da pessoa que ressoava em mim. Sobre estes outros cantos também falaremos mais.

Outro dado importante é que não se pode simplesmente cantar, é preciso cantar sentindo, transmitindo, doando o som à outra. Respeitando seus passos, seu andamento.

Assim é que é necessário tempo para este momento, e quando há um número grande de mulheres, é preciso fazê-lo com a mesma tranquilidade de quando há poucas, respeitando o tempo que leva para conduzir cada uma delas e o universo que carregam.

Muitas mulheres se emocionam nesta chegada, inclusive eu. Esse princípio é também um começo de um estado de meditação, de dilatação dos sentidos. Fechar os olhos e escutar, caminhar, receber um abraço e “borrifadas” de alfazema. Sentir o aroma. Poderia ser outra fragrância, outras. Escolhi esta, tanto pela representação que o alfazema tem para nós na Bahia, com a água de cheiro das baianas nas lavagens, o sentido de purificação e porque o alfazema é um aroma que acalma, tranquiliza e equilibra. Borrifar alfazema constituiu outro importante elemento de costura das atividades da oficina na condução da experiência ritualística.

A condução de cada uma delas terminava dentro da sala, na qual as acomodava em um espaço do círculo e dizia que se colocassem como se sentissem mais confortáveis, sentadas ou deitadas, e que aproveitassem o momento para respirar. Terminava esta entrada com um som tocado próximo a cada uma. O som era produzido por um instrumento chamado vibratoni, similar aos sons de tigelas tibetanas, utilizadas milenarmente em rituais budistas e práticas ligadas à meditação, por suas propriedades e campos vibracionais harmônicos.

FIGURA 16– Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

FIGURA 17 – Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

FIGURA 18 – Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

Este instrumento se revelou fundamental na condução de toda a oficina, marcando momentos, pontuando a passagem de uma atividade a outra, e se tornou um dos preferidos delas, que, perguntavam, “de onde vem esse som?”, ou diziam “esse som é maravilhoso”, e ficavam curiosas para tocá-lo. Tivemos estes momentos em que tocamos instrumentos, não só o vibratoni, como o caxixi, o atabaque, o pífano, a flauta doce, o simulador de ventos e tempestades, a gaita e o chocalho de sons de água. Os instrumentos foram também parte importante do estímulo aos sentidos e à dança e da integração entre nós.

Depois que havia conduzido todas à sala (no primeiro dia, à princípio, haviam quatro mulheres, além de mim na sala – OBS: as imagens acima são do último encontro) pedi que permanecessem de olhos fechados, respirando, escutando e sentindo a respiração, e cantei outra canção, desta vez, utilizando o caxixi como marcador de tempo. A canção era “*Cheguei, cheguei; Cheguei pra vadiar (bis); Sou eu criadora de tempo, que vim me reinventar (bis)*”. Essa é uma canção de tradição popular do maracatu do Recife, na qual fiz algumas alterações.

Importante falar sobre esta continuidade dos olhos fechados e da respiração. “Respirar” foi outro ato marcante que ficou entre nós, ao qual chamava sempre atenção para que estivessem conscientes da respiração e escutassem seus corpos através dela, deixassem que as sensações surgissem através dela, permitissem um movimento e deixassem uma palavra nascer através da respiração, equilibrando seus choros, tensões e medos também com a respiração.

No retorno que tive delas, a respiração figurou como uma essencialidade, um aprendizado para lidar com situações da vida. “*Para tudo que não tem solução, respiração*”, era o leme e lema da travessia. Respirar é nosso elo com a vida. É a primeira coisa que fazemos quando viemos à vida e é a última que fazemos, quando deixamos ela.

Só depois comecei a ler para elas a história de “La Loba”, uma das histórias que constam do livro da já citada psicóloga junguiana Clarissa Pínkola Estés.

FIGURA 19– Imagem da recepção



Fotografia de Por Danilo Fonseca

3.4.2. Acordando os sentidos, La Loba: a restauradora de ossos, carne e pêlos

Assim contam que...

Existe uma velha que vive num lugar oculto de que todos sabem, mas que poucos já viram. Como nos contos de fadas da Europa oriental, ela parece esperar que cheguem até ali pessoas que se perderam, que estão vagueando ou à procura de algo.

Ela é circunspecta, quase sempre cabeluda e invariavelmente gorda, e demonstra especialmente querer evitar a maioria das pessoas. Ela sabe crocitar e cacarejar, apresentando geralmente mais sons animais do que humanos.

Dizem que ela vive entre os declives de granito decomposto no território dos índios tarahumara. Dizem que está enterrada na Periferia de Phoenix perto de um poço. Dizem que foi vista viajando para o sul, para o Monte Alban³ num carro incendiado com a janela traseira arrancada. Dizem que fica parada na estrada perto de El Paso, que pega carona aleatoriamente com caminhoneiros até Morelia, México, ou que foi vista indo para a feira acima de Oaxaca, com galhos de lenha de estranhos formatos nas costas. Ela é conhecida por muitos nomes: La Huesera, a Mulher dos Ossos; La Trapera, a Trapeira; e La Loba, a

Mulher-lobo.

O único trabalho de La Loba é o de recolher ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente o que corre o risco de se perder para o mundo. Sua caverna é cheia dos ossos de todos os tipos de criaturas do deserto: o veado, a cascavel, o corvo. Dizem, porém, que sua especialidade reside nos lobos.

Ela se arrasta sorrateira e esquadrinha as montanhas e os arroyos, leitos secos de rios, à procura de ossos de lobos e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar.

Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pelos. La Loba canta um pouco mais, e uma proporção maior da criatura ganha vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desgrenhado.

La Loba canta mais, e a criatura-lobo começa a respirar.

E La Loba ainda canta, com tanta intensidade que o chão do deserto estremece, e enquanto canta, o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro.

Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de sol ou de luar sobre seu flanco, o lobo de repente é transformado numa mulher que ri e corre livre na direção do horizonte.

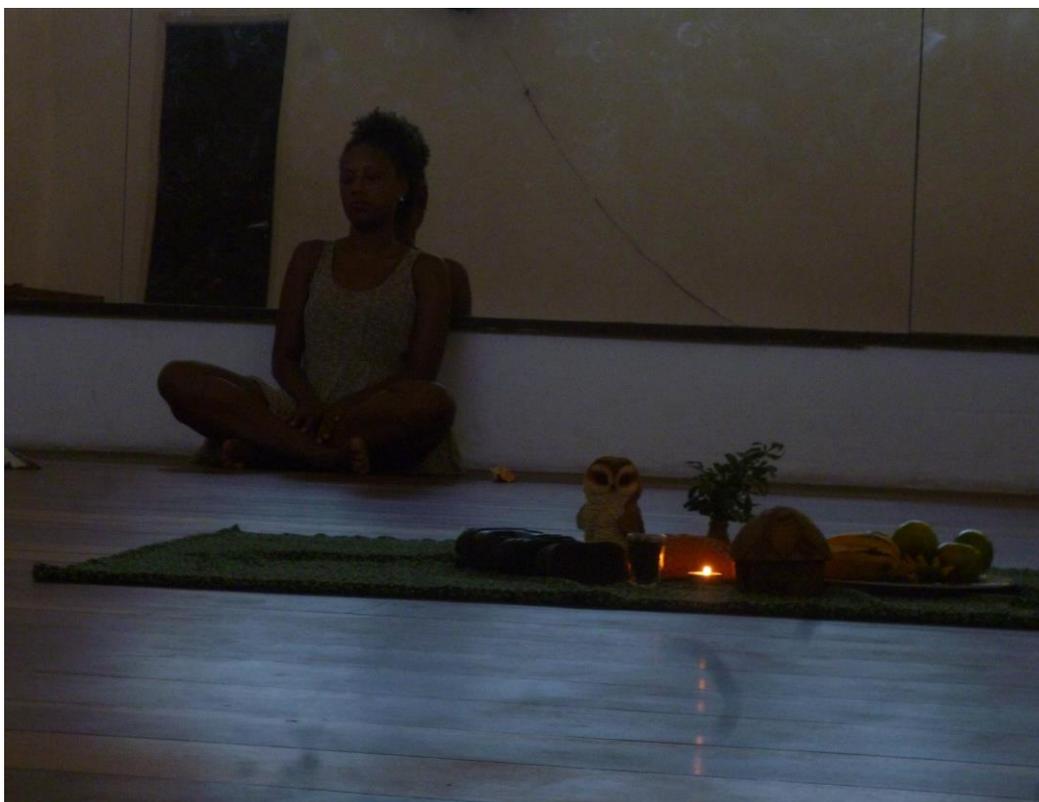
Por isso, diz-se que, se você estiver perambulando pelo deserto, por volta do pôr-do-sol, e quem sabe esteja um pouco perdido, cansado, sem dúvida você tem sorte, porque La Loba pode simpatizar com você e lhe ensinar algo — algo da alma. (ESTES, 1994, P.43-44)

FIGURA 20 – Imagem da recepção



Fotografia de Danilo Fonseca

FIGURA 21 – Imagem da recepção



Fotografia de Camila Guilera

A leitura da história de “La Loba” foi o princípio do acordar para arquétipos da Grande-Mãe, que, como vimos, tem como um de seus avatares, a *mulher selvagem*, e para a abertura da percepção de que “algo” pode estar adormecido, e é necessário e possível reconstituir. Utilizei este tema como estímulo para que contassem histórias e cantassem seus cantos profundos.

FIGURA 22 – Imagem da recepção-Uso do chocalho de água



Fotografia de Camila Guilera

Darei um salto no tempo para falar de um exercício baseado nesta história. Num outro momento, já com os olhos abertos, propus exercícios de reconstituição dos ossos, carne e pelos, tal qual a história de “La Loba” - uma velha que recolhia e montava ossos, cantando sobre eles, e com isso reconstruía suas carnes e pelos, e quanto mais cantava e quanto mais forte cantava, este ser, antes ossos espalhados, começava a dançar, se transformava em uma mulher que corria livre em direção ao horizonte – a realização deste exercício sob o estímulo da história reverberou de um modo muito gracioso e mobilizador.

De fato pretendia que entrassem em contato umas com as outras, que massageassem seus corpos e sentissem como eles são formados, do que são feitos, que há mais sentidos que imaginamos. É um exercício de acordar o corpo e os modos como ele reage a diferentes

toques e intensidades. Assim é que, sempre que aparecia uma nova mulher para participar da oficina, este era um dos exercícios utilizados para agregá-la.

Consistia em, em dupla, trio, ou com todas, uma a uma ser tocada pelas outras em diferentes partes do corpo, primeiro um *toque de osso*, no qual o objetivo era referendar a estrutura óssea que nos sustenta e compõe; depois o *toque de carne*, apertar e massagear músculos, o que recobre ossos e nos modela; e por fim o *toque de pele e pelos*, superfícies mais sutis que nos revestem. Quantas de nós malmente recebemos esse tipo de estímulo, inclusive por nós mesmas?

Nosso corpo recebe como marca tensões de informações diárias, e não só, históricas, além de acumular diversos encouraçamentos, registros que estancam sensações. Soma-se a isso o fato do já discutido desconhecimento de nós mesmas sobre nossos corpos e ciclos, as regulamentarizações a eles impostas, os sentidos de autocuidados meramente médicos e pela prática de exames periódicos de verificação dos órgãos da mulher, e mais, quanto o corpo fica fragmentado e separado do sentido que a pessoa, nesse caso, a mulher, tem de si, tomando o corpo como algo autônomo, não como um todo que compõe o que ela é, alienando o corpo de si. (MARTIN, 2006, p. 143)

Então este exercício foi alvo de comentários, relatos como “*eu realmente senti como se estivesse acordando todo o meu corpo, refazendo ele a medida que as meninas massageavam os ossos, a carne, a pele e vinha aquele sonzinho...poxa massa*”, e as caras mais lindas que iam aparecendo a medida que a tensão era dissolvida. Aqui respirar também era fundamental, inclusive para lidar com a tensão que pode causar o fato de estar sendo tocada por outras pessoas. Este se tornou um exercício de preparo, integração e relaxamento para momentos que considerava necessitarem de uma medida restauradora.

Voltando para a leitura inicial da história de “La Loba” me interessava saber “O que dessa história havia reverberado em cada uma?”. Foi então que apareceu na porta outra mulher, uma jovem mulher, que participou da oficina apenas naquele primeiro dia, não voltou nos outros, mas trouxe com ela uma possibilidade de ensinamento. Estando as mulheres em roda e ainda com os olhos fechados, anunciei a chegada de mais uma mulher, a recebi e pedi às outras que contassem o que tinham escutado, que contassem a história de “La Loba” para ela. Foi muito interessante os fragmentos da história que ia sendo construída e as expressões que faziam, de mistério, riso, satisfação, de reconhecimento, enquanto relatavam os fatos da

história.

Considerarei que a história tinha tocado nelas. Me surpreendi na verdade. Sempre me surpreendo quando escuto contarem essa história depois de eu a ter contado. Primeiro porque é um vencer o silêncio, mas depois que uma começa a falar, as outras se sentem incentivadas a falarem também, nem que seja uma palavra, como “selvagem”. Segundo pelas palavras que utilizam, justo essa, “selvagem”, que, *“neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora de controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis”* (ESTES, 1999, p. 21), e as imagens que se impregnam no imaginário, como os ossos se transformando pelo canto, o lobo que se transforma em mulher e corre livre em direção ao horizonte. Reaver o corpo perdido, adormecido, morto, para a consciência de si, libertar.

Este início, como falei, é todo ele fundamental, e requereu de mim paciência, escuta, inclusive para lidar com minha ansiedade, para deixar que as coisas acontecessem de um modo livre, com estímulos propostos por mim, mas que apenas elas e somente elas dariam vida e juntas construiríamos uma dinâmica, caminhos. Eu tinha uma intuição difusa do que esperava, onde gostaria de tocar, mas como elas, estava apenas começando. Coisas inusitadas ainda estavam por acontecer.

Depois deste momento de contação da história de “La Loba”, inventei uma história. Disse que em numa tribo em algum lugar da Guiné Bissau (cada dia digo um país diferente) acredita-se que o canto do nome restaura a alma da pessoa, e traz aquilo que se perdeu ou que se foi, e que também, quando nasce uma criança, todos ficam em silêncio até que o canto dela seja soprado e alguém o cante, dando-lhe um nome.

Disse que o canto das vogais de nossos nomes restaura nossa alma. Esse exercício é típico de atividades na música e no teatro. Já tinha vivenciado ele algumas vezes, tanto num, quanto noutro ambiente, entre músicos, e entre atores. É uma forma de aquecer a voz, como também possibilitar que ela soe de um lugar sentido, não simplesmente modelado, mas que varie e procure frequências e vibrações a partir das vogais e da necessidade de chamar por seu próprio nome. Assim podemos inventar modos de chamar por nós mesmas e entrar em contato com emoções que a voz contém.

O canto profundo é também um dos exercícios utilizados em círculos de mulheres

que trabalham com mudanças de percepção relacionadas a gravidez, ao parto e a sexualidade feminina, em torno dos quais vivenciamos hoje diversos dilemas e medos, resultados inclusive desse processo de desprotagonização das mulheres sobre elas, corpos marcados por referências muitas vezes desagradáveis do que seria, gerar, conceber e maternar. Participei de um desses círculos, com mulheres grávidas, ou intencionando a gravidez fisicamente, ou metaforicamente, como eu. Ali também o canto simbolizava encontro com a força e com a alma, a partir do corpo livre em movimentos e energias ligadas a sexualidade.

A timidez no início é grandíssima, por isso começo a cantar primeiro, sutil e forte, variando, pra que elas percebam que não é preciso ser constante nem bonito, ou o que comumente nos dizem e acostumamos como bonito, mas simplesmente o canto seu, nossas possibilidades de canto, e não há beleza maior que essa.

Aos poucos elas vão se soltando e deixando a boca abrir um pouquinho e sair aquele som baixinho. Mais um pouco e alguém se empolga mais e canta mais forte, mais alto. Mais um pouco de tempo e estamos produzindo um coro dissonante, esquisito, mas também um som instigante, tal qual o instigante o som do vibratoni.

Aos poucos fui percebendo melhor a importância deste exercício, e para que ele produza efeito é preciso acreditar nele. Aliás, tudo que propunha tinha que minimamente acreditar, e passei a ver mais profundamente depois de estar em relação com elas e perceber nuances. O canto, por exemplo, é produtor de campos energéticos. Assim, em outros momentos, utilizei este canto das vogais também para recepcionar elas, soando as vogais dos nomes delas, permitindo que a voz nascesse a partir de nossas energias compostas, e do como a presença de cada uma refletia e ressoava em mim. Sim, um estado de fé.

Abandonar nossas certezas para ver como o mundo se configura na visão de outra pessoa. E é isto que teremos de fazer agora, pedindo o silêncio do cientista que em nós habita, a fim de permitir que fale, talvez um pedaço de nós mesmos [...] E é assim que passamos para um outro mundo em que a fala não está subordinada aos olhos, mas ligada ao coração. (ALVES, 1984, p. 118)

Após o canto das vogais, pedi que quem desejasse cantasse uma canção, e quem soubesse acompanhava. Algumas das músicas foram “Cordeiro de Nanã” e “Conto de Areia”

O canto pode ser utilizado como elemento essencial no desenvolvimento de atividades teatrais, e constitui fonte de manifestações culturais e emocionais, sendo um lugar de permissão, de autoconhecimento, de desenvolvimento pessoal e regulador emocional. O canto também evoca. Não é à toa que é parte compositora de liturgias.

Assim o é também no candomblé, no qual *“a prática do culto mostra que linguagens musicais e coreográficas são tão essenciais quanto a expressão verbal para a modelagem e a transmissão da ideia multifacetada de cada divindade”* (SEGATO, 1995, p. 167). Então o canto, assim como a dança, sobre a qual logo falaremos, são modos discursivos complementares a narração literal dos mitos, componentes e estruturantes da entidade referenciada. O canto e a dança complementam a expressão na pessoa de sua relação com o orixá, compondo parte deste sistema religioso ou *“idioma para falar de processos que movem a pessoa e, como tal, uma vez compreendido e assimilado, se transforma num instrumental de grande eficácia para mapear a paisagem humana em volta e organizar – via introspecção – as tendências e volições do sujeito.* (SEGATO, 1995, p.22)

Neste caso específico, na qual a mobilização não dizia respeito a uma entidade específica, no caso, um orixá, mas a essa figura representante do princípio feminino, La Loba, a evocar em cada uma suas relações com essa força revitalizadora, e claro, com as entidades que a ela associavam, evocar cantos associados a este universo fazia parte deste processo de (re)construção delas a partir de elementos componentes de seus imaginários. Me soa inclusive como parte da associação feita por elas o fato das músicas cantadas fazerem referência a

Conto de Areia (por Clara Nunes)

É água no mar, é maré cheia ô/ Mareia ô, mareia/ É água no mar (bis)/ Contam que toda tristeza/ Que tem na Bahia/ Nasceu de uns olhos morenos/ Molhados de mar/ Não sei se é conto de areia/ Ou se é fantasia/ Que a luz da candeia alumia/ Pra gente contar/ Um dia morena enfeitada/ De rosas e rendas/ Abriu seu sorriso de moça/ E pediu pra dançar/ A noite emprestou as estrelas/ Bordadas de prata/ E as águas de Amaralina/ Eram gotas de luar./ Era um peito só/ Cheio de promessa era só/ Era um peito só cheio de promessa/ Era um peito só/ Cheio de promessa era só/ Era um peito só cheio de promessa/ Quem foi que mandou/ O seu amor/ Se fazer de canoeiro/ O vento que rola das palmas/ Arrasta o veleiro/ E leva pro meio das águas/ de Iemanjá/ E o mestre valente vagueia/ Olhando pra areia sem poder chegar/ Adeus, amor/ Adeus, meu amor/ Não me espera/ Porque eu já/ vou me embora/ Pro reino que esconde os tesouros/ De minha senhora/ Desfia colares de conchas/ Pra vida passar/ E deixa de olhar pros veleiros/Adeus meu amor eu não vou mais voltar/ Foi beira/ mar, foi beira mar que chamou/ Foi beira mar ê, foi beira/ Era um peito só/ Cheio de promessa era só/ Era um peito só cheio de promessa.

Cordeiro de Nana (por Tincoãs)

Fui chamado de cordeiro mais não sou cordeiro não/ Preferir ficar calado que falar e levar não/ O meu silêncio é uma singela oração a minha santa de fé/ Meu cantar vibram as forças que sustentam meu viver/ Meu cantar é um apelo que eu faço a nanã ê/ SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê (3x)/ O que peço no momento é silêncio e atenção/ Quero contar sofrimento que passamos sem razão/ O meu lamento se criou na escravidão que forçado passei/ Eu chorei sofri as duras dores da humilhação/ Mas ganhei pois eu trazia nanã ê no coração/ SOU DE NANÃ Ê UÁ Ê UÁ Ê UÁ Ê (3x)

entidades de orixás femininas como Nanã e Iemanjá , que estão associadas ao universo de vida-morte, de acolhimento e abundância, e também ao mar fecundo de relações femininas.

Terminava esta entrada com um som tocado próximo a cada uma. O som era produzido por um instrumento chamado vibratoni, similar aos sons de tigelas tibetanas, utilizadas milenarmente em rituais budistas e práticas ligadas à meditação, por suas propriedades e campos vibracionais harmônicos.

A música, portanto, seja através de sons gravados que eu trazia, seja através dos instrumentos que utilizávamos, das vozes que ressoavam, das músicas cantadas, tinham a intenção de evocar (nossos arquétipos, nossas almas), desenvolver a expressividade e ser também um conhecimento ao qual fosse possível recorrer para auto-regular as emoções, para encorajar, acalantar, divertir e suprir a “fome da alma”.

FIGURA 23- Imagem da recepção-Uso do chocalho de água



Fotografia de Camila Guilera

Eu cresci ouvindo meus pais cantarem. Minha mãe sempre gostou de cantar muito e as vezes, quando ela estava triste dizia que o passarinho dela estava calado ou dormindo.

Quando o passarinho dela acordava era uma alegria só, ainda que ela chorasse. É tão simples e tão importante: cantar nos restitui a nós mesmos. Desenvolver e manter o cantar nos acrescenta, aflora, inventa. Cantar com nossos sentimentos e emoções faz muito bem. Cantar o que queremos dizer tem força. Cantar para compreender também. Agora então, saio por aí cantando todo o tempo, inclusive me permiti inventar um montão de músicas, deixo as palavras e frases se formarem com as melodias que acabei de escutar/receber/criar nos caminhos, nessas ocasiões penso cantando, e com isso dou voz a fragmentos de questões desorganizadas em mim.

Foi importante observar o desenvolvimento desses cantos, dessas vozes. A primeira vez que uma das participantes cantou “Cordeiro de Nanã” foi muito distinto de como veio a cantá-lo em outro momento, com todo seu corpo, força, e energia de Nanã. Minha mãe também estava lá, com seu passarinho tímido. Acho que ele continuou tímido, pedindo desculpa por ser tão belo, mas pôde voar conosco durante alguns dias.

Continuamos. Depois de toda essa experiência no escuro, pedi a elas que, aos poucos e quando desejassem abrissem seus olhos. Lá estavam elas e eu, e a sala, e o altar, e “La Loba” e os cantos. Ao lado de cada uma, eu havia depositado uma concha do mar, grande o suficiente para que pudesse ser colocada ao ouvido. Dei “Olá”, olhei cada uma delas nos olhos - outra necessidade que desenvolveríamos, olhar e ser olhada, o que nem sempre é simples, sabemos – e pedi que pegassem o que estava ao lado delas (a concha).

Perguntei “O que é isso?”. “Uma concha do mar” disseram. Aqui faço uma digressão no tempo outra vez. Na aula aberta, última aula que fiz na Pierre Verger, adotei um princípio parecido, mas ao invés de pedir que pegassem a concha já com os olhos abertos, o fiz enquanto ainda estavam de olhos fechados. Penso que foi mais rico, pois exercitou também o tato e a palavra “búzio” foi dita, ao invés do uníssono “concha”. Pedi que encostassem no ouvido. O que escutavam? “Um barulho”, “um som”, “o mar”, “o som do mar”, “um som de água”, “chxuuuuú” disseram.

Segundo Mircea Eliade (1996, p. 123-124) a *“crença nas virtudes mágicas das ostras e das conchas é encontrada no mundo inteiro, da pré-história aos tempos modernos”*, as conchas fazem parte de diversos rituais relacionados a morte, ao nascimento, ao renascimento e à fecundidade, estando seu simbolismo relacionado também à água e à Lua, símbolos femininos. A função ritual das conchas seria inspirada pelo simbolismo do

nascimento e da regeneração, por suas formas parecerem aos órgãos genitais da mulher ganharam poderes mágicos, e para além disso diz crer que “*O simbolismo que está na origem de tais concepções pertence provavelmente a uma camada profunda do pensamento “primitivo”*” e, “*muito embora o seu valor mágico nem seja mais lembrado*”, “*entre certos povos, as conchas continuam a fornecer um motivo decorativo*”.

Para Eliade (1996, p.133) “*O simbolismo sexual e ginecológico das conchas marinhas e das ostras implica, lembremo-nos, uma significação espiritual: o “segundo nascimento” realizado pela iniciação é possível graças à mesma fonte inesgotável que sustenta a vida cósmica*”. Sobre a utilização delas nestes rituais relata Eliade:

“*Vimos com que precisão as conchas marinhas e as ostras expressam o simbolismo do nascimento e do renascimento. As cerimônias de iniciação compreendem uma morte e uma ressurreição simbólicas; a concha pode significar o ato do renascimento espiritual (ressurreição) com tanta eficácia que ela assegura e facilita o nascimento carnal. Daí o rito que consiste, em certas tribos algonquianas, em bater no neófito com uma concha durante a cerimônia de iniciação e mostrar-lhe uma enquanto os mitos cosmológicos e as tradições da tribo lhe são contados. Aliás, as conchas ocupam um lugar importante na vida religiosa e nas práticas mágicas de numerosas tribos da América*” (ELIADE, 1996, p.132)

As conchas estariam ainda associadas com as Grandes Deusas, desde o período pré-helênico, como Afrodite, trazida na espuma do mar e nascida em uma concha. Nas conchas estão presentes e se exercem as forças criadoras que jorram, como uma fonte inesgotável, de todo emblema do princípio feminino, são pois, o emblema da matriz universal da força criadora. (ELIADE, 1996, p. 127-130). As conchas, ou búzios, são ainda utilizadas no candomblé como meio através do qual se realizam jogos, e mensagens são transmitidas pelos deuses, entidades ou orixás.

Então falei às mulheres que gostava de dizer que nós seres humanos somos como a concha, possuímos sons oceânicos, guardamos o mar inteiro dentro de nós e mesmo distantes, longe de nosso lugar, carregamos ele e podemos a qualquer tempo ouvir o chamado. Pedi que mentalizassem o que viam a princípio como *impedimento* para realizar aquele trabalho, ou na dinâmica de suas vidas e o que consideravam um *potencial*, algo que desejavam realizar, um propósito. Dei a concha de presente a elas e sugeri que pensassem num significado pra cada uma. Então estabeleci ali duas coisas: uma espécie de *antes*, o impedimento a ser transposto, e o *depois*, o potencial a tornar vivaz; e inseri o primeiro “talismã” de nosso trabalho, que é este objeto (neste caso a concha) no qual depositamos a força de uma intenção. Disse também que

estávamos ali para dançar, cantar e vivenciar o oceano em nós e convidei-as para, como “La Loba”, dançar e cantar sobre ossos. Vamos dançar?

3.4.3. A mulher do véu e a busca por uma corporalidade perdida: o mistério restaurador das danças pessoais.

Antes de dançar, no entanto, é preciso preparar o corpo, começar desde os pés, estes que nos conduzem, levam e trazem pelos caminhos. Massagear, alongar, lubrificar o corpo. Foquei no alongamento da coluna, dos pés a cabeça, já para criar oxigenação desde aí, com movimentos circulares também da pélvis e um exercício de energização do Yoga. Partimos então para a dança.

A primeira música que coloquei foi “La Isla Bonita” de Madona. A ideia era caminhar dançando ao seu modo, e aos poucos eu mesma comecei a “debochar” da dança, imitando uma diva, imitando Madona, como quando somos crianças e nos reunimos com nossas amigas para desfilarmos e dançar, imitando artistas que gostamos. Elas seguiram a brincadeira.

O que ainda não contei é que nesta sala estavam duas moças de mais de sessenta anos, uma com mais de cinquenta, e três na faixa dos vinte e poucos e tantos anos, contando comigo. E a brincadeira foi ótima. No segundo dia, tendo-me inspirado no mesmo plano de aula (n 1), havia também mulheres na faixa dos trinta e dos quarenta, e foi a mesma diversão. É importante a energia de quem conduz, pois serve de estímulo, de espelho e de energia para todas. É importante, portanto, neste primeiro momento, fazer parte o máximo possível, observando e brincando também.

Coloquei a música novamente e expliquei que, agora, tínhamos outra chance de “arrasar”, e a medida que começaram a dançar, sugeri que quando passassem entre elas, mandassem um beijo uma para as outras. E depois de um tempo, pedi que também, quando encontrassem com a outra fizessem uma careta. A ideia da careta também me veio de Felícia Castro. Considerei interessante colocá-la neste contexto, pois, com isso pretendia duas coisas: entrosamento entre elas a partir também do olhar; e exercitar as “faces”, a expressividade do rosto e o ato de ser “feia”, “fazer careta” de um modo lúdico. Nada melhor que fazer isso numa música de “Diva”. Sugeri que experimentassem movimentos, contorções, caminhadas

diferentes, “deformações” do corpo. Que fossem desmontando este corpo do seu dia a dia.

Coloquei outra música. Desta vez uma samba de roda e sambamos livremente até que engatei uma roda, aí entrei na roda, e incentivava que entrassem também, que deixassem suas danças livres ali.

FIGURA 24 – Imagem do Samba de roda



Fotografia de Camila Guilera

Coloquei o mesmo samba novamente e dessa vez sugeri que sambássemos chacoalhando a coluna, tremilicando as cadeiras. Estes são movimentos de lubrificação e energização das vértebras e quadris.

Fiz movimentos “grandes”, empinando exageradamente a bunda, sambando com as pernas afastadas (meio “caderuda”), tremilicando, ocupando espaço. Queria demonstrar que não importava ser “bonito”, nem representativo de uma estética “Globeleza”. Era samba de roda, e a ideia é “vadiar”, conectando os pés com a terra, trazendo a energia dessa batida de pés até em cima, pro peito, pro rosto. Tremilicar costas, ombros, tórax e peitos são também movimentos que promovem o fluxo de energia e liberação das tensões corpóreas. E tudo isso através de nossa tradição do samba de roda.

Após o samba de roda coloquei uma canção mais introspectiva, “Jokerman” (versão de Caetano Veloso). A intenção era, depois de acordar um pouco, energizar e liberar tensões do corpo, começar a introduzir este contato com a dança pessoal de cada uma. Um dança menos forjada pelo exterior, no sentido da forma.

A expressão *dança pessoal* é também nome dado à uma parte das pesquisas do LUME, que assim a consideram como a dinamização de energias potenciais do ator, originada de sua organicidade, parte da formação que intenciona não o *interpretar*, no sentido de prender-se à identificação psíquicas com a personagem e intenções literárias de um texto, mas *representar*, buscando o material para seu trabalho em sua própria pessoa e na dinamização de suas energias potenciais, as quais emprestará depois para compor uma personagem. (FERRACINI, 1998, 27-28)

Parece-me que falamos do mesmo quando o sentido maior aqui inserido é o não condicionamento do movimento a um referencial com características próprias e orientadoras: personagem-texto; como pela proposta de organicidade. O trabalho que desenvolvi traz as histórias como estímulos componentes deste imaginário, não determinações de fins, mas um meio dinamizador das energias potenciais de cada mulher. Então utilizo essa expressão, como dito antes, para referir-me a uma dança não forjada pelo exterior, pela interpretação de uma forma, mas buscar o movimento a partir de impulsos internos, que se relacionam e sofrem influência do externo, mas que mantém o mover a partir de seus universos íntimos, que aos poucos, como veremos, ganharão outros estímulos para seu aprofundamento. Colher daí a dança.

Sugeri que fechassem os olhos. E se deixassem levar pela música. Esta música é rica em instrumentos bons de acompanhar, inclusive um “tambor falante” e possui um ritmo crescente. Ineri exercícios em dupla que propiciavam o desenvolvimento dessa dança numa qualidade de movimento que chamei de “pluma”. Trouxe-a como metáfora, assim como a nuvem, e o dente de leão. Falava de leveza, sutileza dos gestos.

Pretendia ir diminuindo as canções aos poucos. Partir de canções mais agitadas, percussivas e gradativamente chegar a outras mais suaves, até adentrar em sons da natureza reproduzidos pelos instrumentos que levava.

A última música que coloquei foi “J'y suis jamais allé” de Yann Tiersen. Sugeri que continuassem a seguir este movimento mais interno. Que não demonstrassem movimentos, deixasse que eles aparecessem, fossem criados desta relação de dentro pra fora, de fora pra dentro, com o estímulo da música.

Já num estado de relaxamento, mas ativas, (o caminho das músicas foi uma espécie de meditação ativa) partimos novamente para a roda e sugeri que levassem a consciência para a respiração, e deixassem aparecer palavras relacionadas ao universo feminino, o que elas consideravam como pertencentes a este universo, ou as palavras que simplesmente lhes estivessem permeando naquele momento.

Enquanto elas falavam estimei o momento com sons de um simulador de ventos e tempestades. Era o início de nosso caldeirão das palavras. Atividade que repetimos outras vezes, com outras roupagens, mas que pretendiam o mesmo: ser um momento de compartilhamento, de troca e de fala pelas palavras. “Perseverança”, “atitude”, “confiança”, “amor”, “luz”, “união”, “vida”, “festa”, “riqueza”, “comunhão”, “beleza”, “puta”, “prosperidade”, “alegria”, “clareza”, “fé” foram algumas das tantas palavras.

Quantas vezes você já ouviu *puta* hoje? Quantas vezes você já ouviu *fé*? Dizer palavras e ouvir palavras pode parecer simples, mas não é. Quanta coisa mora embaixo, em cima, pelo meio, pelos lados... Significados também decorrem de contextos e naquele contexto estava instaurada uma cumplicidade, então cada palavra dita estava valorizada, me fazia minimamente refletir sobre suas dimensões, e inclusive há palavras que ganham nova significação quando inseridas num caldeirão cozinhado por mulheres. As palavras também são símbolos, não signos estanques. Também mobilizam o inconsciente. Estou ali e de repente *clareza* entra pelos meus sentidos. Então hoje eu digo *amor*, e depois eu digo *amor*, mas não estou falando a mesma coisa. Ouço *amor*, e ouço toda uma história daquela que falou *amor*, porque cada palavra também estava inserida num contexto de intenções de vida, e possuíam identidades, cheiros, desejos, fantasias... então ouvia *prosperidade* e podia nem me dar conta no meu dia a dia do que queria dizer, e passava a observar, a reconhecer, a também desejá-la. Saia de lá com a *prosperidade* grudada “na cara e na *coragem*”. Aí ouvia *beleza*, e a *beleza* afetava meus afetos, me fazia sorrir, me trazia *alegria*. Palavras se desdobram, inda mais num contexto mobilizado pelo sagrado.

Acostumamo-nos a falar sobre o mundo de uma certa forma, e os sentimentos se

embotam por sabermos que o que vai ser é igual àquilo que já foi. Mas, quando brincamos de faz-de-conta, é como se o nosso mundo repentinamente parasse na medida em que a linguagem, o pensamento, os olhos e o sentimento de um outro fazem surgir um mundo novo à nossa frente. (ALVES, 1984, 118-119)

Continuando com as palavras, propus que, em dupla, realizassem um exercício de “banho de palavras”, expressão utilizada pela professora Meran Vargens em uma de suas aulas sobre escrita no mestrado, nas quais utilizou este exercício, o que me ajudou a encontrar o desejo, que morava em mim, na carne, na pele, de pesquisar acerca do tema feminino. Consistia de modo geral em tocar a pessoa num local do corpo e dizê-la uma palavra. Acabou que fizeram uma de cada vez, enquanto todas as outras tocavam uma só e diziam palavras.

Pedi que inspirassem e ao expirarem deixassem a palavra sair. “Não falem palavras prontas”, eu dizia. E por palavra pronta queria dizer justamente essa palavra que parece banal, que soa sem intenção, sem substância, esvaziada de poder. Uma palavra intelectualizada apenas. A palavra então precisava circular em mim antes de ser dita. Me pergunto: Eu falo pra você mais ou menos o que li sobre/em você ou acredito que você precisa ouvir? Eu falo pra você o que há em mim e ver/conhecer/estar com você despertou em mim? Os dois. E mais, esses exercícios estavam inseridos em um contexto curativo, desde o princípio estava aí colocado o espaço como um espaço no qual buscávamos revitalização. A história de La Loba dizia isso, remontar, ressuscitar, renascer; as conchas diziam isso, evocar, escutar o chamado do mar, do meu mar. Então entre nós distribuimos palavras que intencionavam o cuidado umas das outras, compartilhávamos intenções de cura. O que eu preciso? O que ela precisa?. Desejo, Doo. Criamos com as palavras novos ares.

Jung utilizou as expressões “arquetipo do milagre” e “arquetipo do efeito mágico” para descrever situações e experimentos nas quais “*uma atitude de esperançosa expectativa da parte dos participantes*” (SALLIE, 2007, p. 62) foi fundamental ingrediente para o sucesso de experiências parapsicológicas, acontecimentos mágicos e milagres

Em suas investigações sobre o corpo feminino e a prática de magia e medicina no Brasil colônia, Mary Del Priore traz relatos sobre o *mal de quebranto*, que na época não tinha solução dentro da ciência médica institucional. No entanto, as benzedeiros e curandeiras eram as grandes responsáveis por curar essa moléstia que abatia o corpo e a alma, através da invocação do nome de certas plantas consideradas mágicas:

Atacando a enfermidade com a invocação do nome de certas plantas consideradas mágicas, as curandeiras davam ao ritual de cura uma dimensão real que era diretamente percebida pela vítima, para quem a moléstia, ou mesmo o *quebranto*, havia se tornado insuportável. Sabedoras de segredos e usando apenas fórmulas oracionais, essas médicas sem diploma tentavam transformar seus *fascinados* pacientes em criaturas invulneráveis aos olhares e ares venenosos. (PRIORE, 1997, p. 90)

Como diz minha mãe, a palavra tem força. Como uma amiga minha mãe de santo, é preciso aprender a dizer as palavras.

O próximo momento, que passarei a narrar, foi extremamente importante para que eu compreendesse melhor e até mesmo chegasse a aceitar a mobilização de energia e do imaginário, que o trabalho propiciava.

O exercício que propus me foi passado por Daniela Carmona, da Companhia do Giro (RS), num curso de estilos de interpretação teatral, no caso, Tragédia Grega. Consistia em pôr sobre o rosto um lenço e dar início a uma dança, sua dança. O estímulo era: você é uma viajante, uma mulher misteriosa que chega numa nova cidade, virá dançando; em algum momento tirará o véu, dirá seu nome (um nome inventado), de onde vem e o que faz por esta nova terra.

Trouxe o exercício para o universo que estávamos partilhando no dia, a história de “La Loba”. Chamei de “a mulher do véu” essa mulher que havia perambulado por aí, entrado em contato com “La Loba”, ou até mesmo, sugeri, que poderia ser a própria “La Loba”. A mulher que tinha vagado, percorrido caminhos, vivido e sentido coisas, que conhecia os segredos da restauração.

O jogo era: colocar o véu (que no caso foi um tecido branco translúcido enorme cobrindo o corpo), se conectar consigo pela respiração e vir dançando a sua dança livre (ao som de uma música que eu colocaria), ao passo que, quando se aproximassem das que assistiam, tirariam o véu, diriam seus nomes, de onde vieram, para onde estavam indo, e se desejassem, poderiam nos contar uma história. Importante frisar o que o jogo mobilizava: *Quem sou? De onde venho? Para onde vou? E, Posso contar histórias.*

Recentemente, arrumando apostilas de história da arte, me deparei “por acaso” - pois sincronicidade e pesquisa são ironicamente esses *por acasos* – com um obra de Paul Gauguin,

chamada *D'ou venons, nous que sommes nous, ou allons nous* (De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?). Ele foi parte do movimento Pós- impressionista, tal qual Van Gogh, bem como um dos pintores que buscou uma transformação artística a partir também de uma transformação pessoal e simbólica, tendo se mudado da França para a Polinésia Francesa, onde passou a pintar temas relacionados a este território cultural, fugindo aos temas europeus. Os Pós-impressionistas propunham uma reestruturação da arte, tanto pela forma, quanto pelo conteúdo. Paul Gauguin inspirou o simbolismo, classificando esta obra de simbolista. Conta-se que pintou esta obra quando num retiro espiritual. A obra é permeada de símbolos que revelam um ciclo existencial, infância, maturidade, velhice e figuras femininas que compõem e acompanha cada fase deste ciclo.

FIGURA 25-“De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos”



Pintura de Paul Gauguin

Porque trazer Paul Gauguin para a ciranda? Primeiro porque ele *pulou* na pesquisa exatamente com os mesmos questionamentos. Depois porque esta obra traduz a experiência tão forte com o exercício da “mulher do véu” na oficina. Dançamos o fato de existir. De se ater, organicamente, a vivenciar e significar a existência. Este conteúdo arquetípico estava latente, como aspectos importantes do universo feminino que são a sexualidade, e a vida-morte-vida, tanto em seu aspecto “material” do corpo (processo de envelhecimento, maternidade), quanto de relação metafórica ou imaterial, significando também uma dança para lidar com os caminhos da existência, as experiências de vida e escolhas (seria escolha?).

Para Jung, “o impulso para o significado existe desde o nascimento, como um instinto, na psique humana. Para ele, o homem, de seu natural, é um animal religioso.” (SALLIE, 2007, p. 171)

Os questionamentos da obra de Gauguin são questionamentos universais, e irrespondíveis, embora hajam milhões de teorias. O caso é que podemos não só criar milhares de explicações para este mundo, e a existência que temos no mundo, como também deixar que o universo simbólico do inconsciente nos dê pistas para encontrar essas respostas, e nos movermos um pouco menos pelo princípio solar que significa a vida pela lógica e o fazer de atuação no mundo concreto, construído e ordenado, e entrar em equilíbrio com a noite, da qual podemos extrair substanciosas conexões com este universo fragmentado. É pelo temor das *coisas da noite*, que o princípio feminino é por gerações e gerações amputado, ou trazido à luz em uma oportunidade, para logo ser enclausurado em signos contenedores de seu amplo sentido.

Este exercício, aparentemente, simples, propiciou uma série de descobertas. Vamos aos fatos, depois à busca de interpretação dos fatos.

A música que havia escolhido chama-se “*Herr, Unser, Herrscher from St. John Passion – BWV 245*” e faz parte do álbum “*Lambarena: Bach Goes to Africa*”. Pouco sabia dessa música quando a escolhi. Procurava por uma música celta, que evocasse sonoridades, tempos e timbres de instrumentos diversos aos que estamos acostumados. Não encontrava nenhuma que realmente traduzisse a intenção.

Nesta busca me deparei com esse disco que me havia sido dado por um colega músico, e ao escutar esta faixa soube que seria ótima para a mulher do véu. O álbum, eu sabia, era fruto do entrelaçamento das músicas de Bach (clássica, com canto gregoriano), com ritmos e sonoridades da cultura africana. O *derbak* ou *djembe* (são similares), presentes na cultura árabe e africana, respectivamente, era um dos instrumentos que compunham a canção e evocavam o ritmo de transformação que desejava provocar.

Apenas recentemente, depois da experiência da oficina vim saber mais sobre a música, “Paixão segundo João” criada por Bach, que é um oratório sacro, inspirada no Evangelho de João. A música contém uma rede de intenções a possibilitar a ligação da experiência religiosa de cada um ao seu contexto cultural e religioso maior.

Sobre esta temática “religião” e a relação com a expressão de obras com a de Bach, nos fala Rubem Alves, refletindo a construção de um mundo no qual a religiosidade era a lei, porém estava limitada - em seu sentido mais profundo de religação - por instituições e signos;

relacionando ainda a quebra do sentimento religioso com “a idade das luzes”, da razão, que, rompendo e contestando a vinculação da vida ao conhecimento cristão, produz o distanciamento e abafamento do sentido maior de “religiosidade”:

Houve tempo em que os descrentes, sem amor a Deus e sem religião, eram raros. Tão raros que eles mesmos se espantavam com a sua descrença e a escondiam, como se ela fosse uma peste contagiosa. E de fato o era. Tanto assim que não foram poucos os que foram queimados na fogueira, para que sua desgraça não contaminasse os inocentes. Todos eram educados para ver e ouvir as coisas do mundo religioso, e a conversa cotidiana, este tênue fio que sustenta visões de mundo, confirmava, por meio de relatos de milagres, aparições, visões, experiências místicas, divinas e demoníacas, que este é um universo encantado e maravilhoso no qual, por detrás e através de cada coisa se revela um poder espiritual. O canto gregoriano, a música de Bach, as telas de Hieronymus Bosh e Pieter Bruegel, a catedral gótica, a *Divina Comédia*, todas estas obras são expressões de um mundo que vivia a vida temporal sob a luz e as trevas da eternidade. O universo físico se estruturava em torno do drama da alma humana. E talvez seja esta a marca de todas as religiões, por mais longínquas que estejam umas das outras: *o esforço para pensar a realidade toda a partir da exigência de que a vida faça sentido* (ALVES, 1984, p. 7 – 8).

Aqui temos uma relação com o mistério, com o sagrado sendo evocado por uma canção. Portanto, na oficina, coloquei esta música e duas das participantes se prontificaram a serem as primeiras a experimentarem “a mulher do véu”.

FIGURA 26- Exercício da “Mulher do Véu”



Fotografia da autora

Belíssimo o modo como se moviam. Meu computador, por obra do acaso, da

tecnologia, da sincronidade, do campo energético, das entidades que ali habitavam, trouxe para dentro desta canção outras interferências musicais. Eu não programei isso. Tentei mexer nele, mas não adiantou. Uma mixagem foi feita utilizando outras músicas gravadas, com toques de atabaques, ramunhas e músicas de Laila Rosa. Ficou mais bonita ainda a composição de “Herr, Unser, Herrscher from St. John Passion”, e extremamente forte. Um som para se evocar a dança, a imaginação, arquétipos e nossos medos, com certeza.

FIGURA 27- Exercício da Mulher do Véu



Fotografia da autora

Quando chegaram à frente, pedi que tirassem o véu, e as expressões dos rostos haviam mudado, eram forte. Um delas, com um olhar decidido, direto, disse que se chamava Iara e que vinha do mar e que para o mar retornaria. A outra disse que se chamava Sofia e que estava caminhando, que sabia de muitas coisas. Ela sorria bastante. Perguntei se gostaria de contar uma história e ela disse que não. Ela estava de olhos fechados, então pedi que abrisse os olhos e falasse conosco olhando. Quando abriu os olhos, sorriu de outra maneira e com ar interrogativo.

Interessante notar esses pequenos gestos, esses olhares que escapam, aparecem e escapam quando percebem que estão sendo vistos. Gostava de insistir neles, nessas lentes que

normalmente não deixamos aparecer, mas que são expressividades riquíssimas, são outras possibilidades de nós mesmas, com as quais não estamos acostumadas a ir à feira, a mostrar “de cara”, inclusive a nós mesmas.

Ocorre que Sofia havia entrado em estado de transe. Não era essa a minha intenção, pois buscava provocar a experiência de contato com seus universos, mas trazendo-o à consciência, não como algo distinto de si e com o qual não há diálogo, mas como algo componente da própria pessoa, com o qual é possível para ela criar uma ponte de relacionamento, deixando-o transitar da inconsciência para a consciência. Hoje me questiono bastante sobre tudo isso, sobre o transe que é a expressão de conteúdos inconscientes de modo mais notório. Há manifestações que realmente não estamos preparadas para atribuir a nós. Os tranSES são próprios das religiões afro-brasileiras, na qual a pessoa recebe, no candomblé, o santo ou orixá, como também, na umbanda, entidades espirituais que tiveram uma vida material na terra, os caboclos, vaqueiros e Pombas-Giras, por exemplo.

Rita Segato, refletindo sobre a noção de pessoa no candomblé e também através da teoria junguiana, aborda a pluralidade através da qual ela é lida em ambos casos, referendando o santo como essa atribuição a um terceiro de características componentes dessa pessoa, detonador de processos de autoconhecimento, autoconsciência e autoidentificação. “*O santo atua, então, simultaneamente, como um operador da consciência subjetiva e como um tipo – às vezes mesmo um estereótipo – de referência para a identificação*” (SEGATO, 1995, p. 26); Seria uma experiência forte do si mesmo, porém nem sempre atribuída a si próprio, prossegue:

Sugere-se, assim, a possibilidade de que as mesmas pessoas, em determinado momento e no curso de interações e circunstâncias particulares, se vejam inclinadas a lançar mão, alternativamente e dependendo da situação, de imagens de si próprias, onde o eu – aqui moderno e cidadão – é retratado como um administrador autocrático e soberano por sobre outros conteúdos do psiquismo e, em outros momentos, recorram a imagens que falem de si como um mero palco ou arena onde constantemente deve ser negociado e reestabelecido – ritualmente – o equilíbrio entre fragmentos em conflito e tendências encontradas. Aqui, a saída deste quadro de auto-identificação fragmentada se faz graças à intervenção de um auxiliar externo – o orixá. (SEGATO, 1995, p. 30)

Não ser refém de um arquétipo é também um dos objetivos da terapia junguiana, que propõe que a pessoa, em diálogo com seu inconsciente, possa reconhecer a influência deste, ou destes arquétipos, em momentos diversos de sua vida, criando meios de atuar junto a ele.

Como atriz ainda não compreendi totalmente os limites entre teatro e religião, um se mescla com o outro, como expõe a antropologia da performance. Teatro é psicologia aplicada, e no caso da psicologia junguiana, que considera o caminho da psique humana como de integração religiosa, é também palco de interação com este sagrado. Entendo por enquanto o suficiente para dizer que são espaços rituais, criadores de rituais, capazes de fazer aflorar o que não está exposto no dia a dia, espaços que criam caminhos por onde é possível escoar qualidades arquetipais em nós circunscrita, e no caso das religiões afro-brasileiras, a relação se torna mais íntima uma vez que a interação com estes conteúdos faz do corpo palco do religioso, que manifesta esse arquétipos em ritmos, canto, gestos e dança.

Cada uma de nós somos meio através do qual arquétipos se manifestam e, na ocasião, não queria que a dança ficasse apenas como uma experiência do inconsciente. Experimentar os movimentos, gestos, sentidos, a dança que estar sob o mistério e a proteção de um manto promove, era a intenção primeira. Experimentar o feminino sagrado desperto no corpo.

Foi ao mesmo tempo muito tranquilo o transe dela. Provocou em mim uma série de reflexões, ao mesmo tempo em que, no momento, embora fosse tudo inesperado, agi como se soubesse exatamente o que fazer, com toda tranquilidade, pois sabia que havíamos entrado em contato com os símbolos que assustam. A participante sentou-se e vendo as outras duas se levantarem e colocarem os véus para dançarem, e tendo eu colocado novamente a música, dirigiu um olhar assustado a mim, dizendo que não conseguia ver aquilo.

Cabe aqui falar que esta participante era minha tia. Ela mora em outra cidade e estava de passeio em Salvador, portanto, só participou naquele dia, embora tivesse em contato comigo antes, durante a preparação da oficina, respondendo questionário, lendo poesia, contando histórias. Esta tia é irmã de minha mãe, que também participou da oficina. À época, a irmã mais velha delas tinha falecido havia poucos dias. Ela estava ainda sob a impressionabilidade do contato com a morte e dos símbolos que envolvem a morte, pensei.

Falar sobre questões como a morte não é tão comum quanto a própria morte. Fazemos parte constantemente de um ciclo de vida-morte-vida, embora nem sempre reparamos nele. A morte é fim e início. É o fim que precede um começo. Vivemos montes de pequenas e grandes mortes durante a vida, que marcam os ciclos e transições de momentos de nossa existência. A relação “mudança-permanência” cumpre com a dinâmica de vida-morte-

vida.

Quando se fala de morte em seu sentido de falecimento, mais medo pode ser evocado. A morte sempre nos questiona muito mais. O que fizemos e estamos fazendo de nossas existências? E esta pergunta poderá ser pintada de muitas cores e imagens, variantes em função de crenças, de vivências, da maneira com a qual experimentamos a vida. O certo é que a morte nos lança para a reflexão do misterioso ato de viver, além da dor da perda.

É possível não querer pensar sobre isso. Não queremos. Inclusive, o medo e a tentativa de superar a morte são responsáveis por tanta correria empreendida pelo solar mundo tecnológico. Em geral, não nos preparamos e sentimos medo que nos venham noturnamente puxar o pé trazendo assuntos do mundo fantasmagórico. Brincadeiras, brincadeiras, brincadeiras... mas que nos dizem algo sobre essa relação pouco trazida à reflexão do ser humano ocidental, sem que seja pela ótica do pranto, da perda da juventude e do desenvolvimento de inúmeros aparatos que nos tornem “imortais”, ou, no mínimo, corrija a “vileza” da ação do tempo.

Tudo isso, acredito eu, esteve presente neste dia, naquele momento, de algum modo e de diferentes modos, para todas nós. Vida, Morte, Tempo, Reconstrução, Ressurreição... “La Loba”.

Soube depois que minha tia cultuava uma entidade, uma cigana. Sofia era então a manifestação desta cigana. A pesquisa me levou ao encontro da entidade da Pomba-Gira, que eu chamei de Lilith afro-brasileira, tendo em vista ser também símbolo da rebeldia e da liberdade sexual da mulher. Cabe exatamente aqui falar sobre ela, pois, embora não saiba se a cigana que cultua minha tia é também uma Pomba-Gira, a autoidentificação dela caminha por este lugar da ousadia, do enfrentamento e do espírito brincalhão.

Para Evandro Mendonça (2012, p.25), “Pomba-Gira é a força, é a energia da natureza. Se juntarmos as forças da água, fogo, ar, terra, teremos a Pomba-Gira. E é baseada nas forças da natureza que se diz “Sem Pomba-Gira não se faz nada””. É tida como Exu-Feminina, e por isso:

Pomba-Gira é também considerada a agente mágica universal da natureza, executora da justiça com seu jeito violento, brincalhão, honesto, irascível, bravo, suscetível, grosseiro, polêmico, educado, indecente, risonho e vaidoso. É a senhora

de todos os caminhos e o símbolo da multiplicação e do crescimento. A mensageira dos Orixás. É quem leva e traz as nossas súplicas, recados, pedidos e oferendas aos orixás. É ela que abre nossos caminhos para todas as finalidades . (MENDONÇA, 2012, p. 25)

Segundo Mendonça (2012, p. 26), Pomba-Gira está localizada na coluna vertebral (kundalini) significando assim a energia vital de natureza sexual [...] também responsável pela fertilização da mulher e do homem”. Sobre a Pomba-Gira Cigana Lindeuá diz Jefferson Baldez (in CORDOVIL (org), 2015, p. 97) que baila com “alegria, energia e sensualidade. Expressões que revelam autoridade, autonomia, segurança, reconhecimento e poder”.

As Pombagiras ao mesmo tempo que despertam sentimentos relacionado à sexualidade, sensualidade e poder também remetem a uma visão de perigo, ameaça e desordem. Entretanto, vistos de outra forma, essas mesmas características podem ser interpretadas como uma resposta do feminino frente à sociedade brasileira que ainda possui muitos traços patriarcais e que busca impor seus valores, controlando a moral e guiando a conduta feminina, forjando uma imagem da mulher, ora como alguém submissa ao homem, ora como alguém que subverte a ordem, logo representante de perigo. (BALDEZ in CORDOVIL (org.), 2015, p. 97)

As Pombas-Giras são símbolos de resistência à imposição de um feminino dócil-por domesticação e assexuado. Sua arma é sua altivez, em seu caminho há paixão, manifestação dos desejos e direcionamento dos instintos para assegurar o alcance dos objetivos no plano material e espiritual. Dentro da umbanda, as Pombas-Giras são manifestações de espíritos que tiveram uma vida carnal e assentar ou assentamento é o procedimento ritual de energias e práticas da natureza segundo o qual é feito a ligação entre as pessoas e o espírito ancestral (MENDONÇA, 2012, p. 19). Muitas delas foram mulheres que em vida desafiaram e transgrediram as normas sociais e também sofreram consequências, inclusive mortais. É o caso da citada Pomba-Gira Lindeuá, cuja história remonta a vida de uma mulher assassinada por ser “mulher-da-vida” e não se submeter a homem nenhum, apontando ao feminicídio imposto à mulheres que exercitam seus poderes sexuais. (BALDEZ in CORDOVIL (org.), 2015, p. 98)

Assim como Lilith foi banida do Éden, e associada a Lúcifer, o anjo decaído, em torno da Pomba-Gira giram muitos tabus, estando ela associada a Exu, temido em virtude da mentalidade cristã que o demoniza, quando o que representam é justamente forças de influência sobre os caminhos. Caminhos estes que muitas vezes, para serem abertos ou fechados, representam para nós o contato com aquilo que colocamos na sombra, conceito junguiano para as tendências e impulsos que a pessoa nega existir em si mesma, podendo, no

entanto projetar e enxergar no outro. (JUNG, 2008, p. 222), São os “pecados”, transgressões à normatizações sociais do que seria moralmente aceito ou não, que implicam para cada um de nós níveis de aceitabilidade, conformação ou inconformidade.

Os atributos da Pomba-Gira são atributos que ficaram nas sombras para muitas mulheres, bem como dissociados de outros importantes atributos, dualisticamente, e estes, perdendo a referência do poder vinculado à expressão livre da sexualidade feminina, passaram a ser referendados por figuras benevolentes/subservientes e unilateralmente maternas.

Notemos que, dentro da religiosidade afro, para qual o bem e o mal não são tidos como duais, ou arcabouço de condutas, mas enquanto energias que podem ser direcionadas a fins construtivos ou destrutivos, onde “Desprovidas do dualismo bem / mal, as divindades africanas têm o caráter ambivalente, são ao mesmo tempo perigosas e benfazejas, temíveis e protetoras” (AZEVEDO, 2006, p. 67), porém as modulações sociais, a herança cristã, e as interferências de gênero e condicionamentos ao feminino são tão ostensivas, que certos cultos e a circulação do imaginário de algumas orixás, como Iemanjá, ficam adequadas e resumidas à conotação de mãe-protetora, quando representam muito mais que isso. De modo geral o dualismo cria o ideal: ou o corpo está no céu, ou o corpo está no inferno... mas há tanta coisa entre.

Novamente, o que temos aqui é esta relação fragmentada do feminino, adaptadas à lógica maniqueísta de bem e mal, ou um ou outro, quando somos o todo. O par Santa e Puta então pode ser lido como interligados, complementares, não como extremos incompatíveis, mas palavras referenciais, que circulam através de entidades míticas, representativos do espiritual e carnal, sagrado e profano, que longe de serem distintos, habitam multidimensionalmente o mesmo corpo.

A tentativa de excluir o corpo e, portanto, a sexualidade feminina de seu caráter e ligação sagrada pode ser vista também no conceito de “virgem”, que à princípio simbolizava a mulher a qual pertence sua própria vida, dedicada a assuntos da ordem do espírito. “Virgem” teve seu significado esvaziado para “aquela despossuída da prática sexual”, se consagrando na figura da Virgem Maria, que, imaculada, teria concebido Jesus sem cópula, mas pelos desígnios do espírito santo, se tornando um símbolo de pureza, castidade, devoção e maternidade padecida. Porém, este mesmo mito pode ter suas potencialidades renovadas se reanalisado e visto através de outro ângulo, não aquele que prioriza a castração da carne,

senão aquele que ratifica a assunção pela mulher de um caminho autêntico. Sobre estes aspectos favoráveis da Virgem, Sallie Nichols nos conta que:

“O arquétipo da Virgem prendeu a imaginação de artistas e escultores durante séculos e, para cada mulher, a gravidez a assinala como a pessoa escolhida para ser portadora de um novo espírito. Hoje, porém, ela se tornou ativa de outro jeito. Pois foi a Virgem, ao que parece, que inspirou o que é mais verdadeiramente feminino e corajoso no movimento de libertação das mulheres. Assim como a Virgem Maria foi escolhida para um destino unicamente seu, no qual não havia “quarto de estalagem”, assim a mulher é hoje convocada a fim de realizar-se de maneiras para as quais a nossa sociedade coletiva ainda fecha suas portas. Como a Virgem foi obrigada, por vocação, a abrir mão do anonimato e da segurança confortáveis da vida familiar tradicional, carregando o seu fardo sozinha, e dando à luz o seu novo espírito nas circunstâncias mais humildes, assim hoje as mulheres, para as quais a nova anunciação soou claramente, precisam sacrificar sua segurança e suportar a solidão e humilhação (não raro em circunstâncias mais árduas do que a rotina do governo e da casa e da maternidade) a fim de dar realidade ao novo espírito que se mexe dentro delas. Nessa diligência, poder-se-ia muito bem conceder à Virgem um nicho especial para veneração, porque ela ainda brilha hoje como símbolo único da força universal do princípio feminino.” (NICHOLS, 2007, p. 29-30)

Outras tantas dimensões da Virgem representativas de outras faces do princípio feminino podem ser avivadas, quando escarafunchamos seu símbolo para além dos signos correntes. Isso ocorre para todos os símbolos. Essas outras dimensões podem nos fazer dançar também em outros modos, estimulando nosso imaginário para permitir a fala do que está submerso, entranhado nas sombras do que dizemos não nos pertencer, ou mesmo, naquilo que não conhecemos, que nem sombras são, pois ainda inteiramente inconscientes.

Após o episódio do transe, e tendo eu aprendido a respeitar o que ainda não sei, e saudar as entidades do lugar, me foi soprada uma cantiga, talvez por ela, a Pomba-Gira, avatar da Grande-Mãe, como também me foi soprada uma imagem. A cantiga está aqui, a imagem, logo mais. “Sejamos um só: entidade e matéria [...] Pomba-Gira fez, faz e sempre fará parte do mundo acompanhando a sua evolução material e espiritual” Afinal “ Pomba-Gira não é um bicho de sete cabeças”. (p.28). Seguimos... não sem antes louvar:

“Peço licença a minha mãe, peço licença, peço licença a minha mãe para poder louvar; Peço licença a minha mãe, peço licença, peço licença a minha mãe para poder me transformar...”

Saravá Pomba-Gira,
Exu Mulher, Comadre!

3.4.4. Mulheres em círculo têm poder: Primeiras inquietações

Terminamos este dia com um círculo no qual cantamos a canção do início e depois um relaxamento ao som de uma canção de Enya, “*Only Time*”. Conversamos um pouco. Os relatos me encorajavam. Mas algo latejava como uma questão não compreendida. Ao final, estava um pouco insegura. Tinha como chão a pisar meu coração, que pedia que seguisse por ele. Muitas informações eram novas. Também estava em jornada. Uma das participantes, uma amiga, também filha de mãe de santo, veio conversar comigo, me disse que o trabalho era muito forte. Compartilhei com ela um pedaço de minha angústia, só um pedaço, porque também não queria deixar minha insegurança interferir na vivência dela no trabalho... ou foi porque não queria quebrar a minha “autoridade” com relação ao que estava propondo? Um pouco de cada coisa. O fato é que ela, sabiamente me falou para ir para casa, tomar um banho, depois tomar um banho com alguma folha cheirosa, fazer uma oração para afastar qualquer mal e ficar tranquila.

Cabe falar aqui sobre nossos modos de apreender o mundo, pois esta também era uma questão que foi ganhando entendimento durante a oficina, tanto como algo que pretendia suscitar, como algo que me ocorria. Pensamento, sentimento, sensações, intuição... Tudo isso nos compõe e pode estar mais ou menos “trabalhado” para escutar e dar sentido ao mundo que nos rodeia. Dilatará algum lugar deste perceber, e ainda não sabia como chamá-lo, ou explicá-lo.

Em casa, me inquietava o final da oficina. Se lá, em sala, havia reagido de modo natural, posteriormente fiquei me questionando sobre *o misterioso*, e se estaria preparada para esse misterioso. Cheguei à conclusão que deveria ter serenidade para ver o, a priori, *incognoscível*. Que o trabalho requeria isso. Eu, enquanto mulher, pesquisadora, necessitava estar aberta, atenta e me questionaria, inevitavelmente, sobre meu próprio trabalho, que também alcançaria meus limites e medos. Escrevi algumas palavras:

“Reflexo sobre a “persona” do condutor

Modos de agir, acolhimento, provocação, acolhimento...

Teatro é mobilizador

Tempo – Ser atemporal

Aspectos fúnebres da alma

Um sorriso sincero

Ancestralidade

Imaginação

Não saber

Estou em estado de não saber

Ao menos sei onde colocar a próxima

palavra

Sou mais que um justificado de ignorância

Estou em estado de dança

Busco conhecer por ser dançada

Minhas bochechas falam

Minha coluna fala

Estão presas

guardando muitas palavras

Meu corpo esta banhado de palavras

por baixo da dor

Estimule

Estimulo meus sentidos

Meu corpo é um precipício habitado por

dragões

cospem, soturnos fogo feroz fúria

Fogo, vulcões, asas de furacões

Pés de fera

A palavra nasce deste fundo

reduto escuro de feras felozes

manguezal parido

fungo

Desde esses escombros, ruínas, desabitações

a natureza nos reconecta

fenda de pedra, musgo de madeira

imensidão

tudo que repousa brota

tudo que não se limpa, reconstrói”

E buscando fazer o que tinha pedido a elas, entregando folhas de papel para que desenhassem o que sentiam vontade depois da oficina, me convidei a desenhar. A imagem de

uma mulher - índia, fera, velha e moça, cigana, sereia - foi o que apareceu entre meus traços chorosos. Este desenho acalmou meu coração, me fez compreender que estava no caminho, que realmente círculo de mulheres é algo poderoso, que há mais coisas entre o céu e a terra que eu supunha e que poderíamos caminhar juntas, descobrindo, superando, dando sentido a essas descobertas, e nos divertindo também, muito. O caminho estava, aberto, abençoado. Laroiê!

FIGURA 25- “Los Ojos De La Loba”



Desenho da autora/Imagem nascida do primeiro dia da oficina

Sobre esta imagem o que posso dizer, senão que em seu(meu) coração mora um ser alado e a poesia nascida dela:

Los Ojos de La Loba

Morena, porque palavra sendo bela,
assim querem dizer:
Serena, sereia e fera
do mar, do altar, da terra

Cigana de olhar
de não esquecer
de andar
Indígena, cainana, coral
Negrume de tudo
o outro lado
profundo
a inteireza
o que faltava
o que não se escapa
de ver, de ser, de crer
pois é.

Por princípio feminino
por princípio masculino

pôr princípio
a união de todas as coisas
a força
tem parte com a lua
é a noite escura
é caminho
é sozinha
sabe ser
solitária visão
corpo
intuição
raiz
dandá
Luar...
Eu.

No segundo dia, fazendo uso do mesmo plano de aula, preferi não fazer o exercício da mulher do véu do mesmo modo, utilizando os mesmos estímulos. Troquei a música, bem como as frases que disse antes do exercício, porque outrora invocara La Loba e seu mistério insinuando que elas eram aquela mulher que tinha percorrido caminhos e caminhos e ali chegara. Li uma poesia branda e pedi “licença”. Aprendi a importância de pedir licença a qualquer espaço, seja exterior ou interior, que se queira entrar, mas se desconheça, ou tema. Pedir licença para que os pés caminhem por onde seja possível ir, para que o que precisamos aconteça, para que o aprendizado ocorra por leveza, por amor.

A mulher do véu se tornou um exercício extremamente importante que viemos a repetir algumas vezes, durante a oficina, de modos diferentes, despertando diferentes qualidades de movimento, fala, e presença entre elas. Junto com outras brincadeiras e os objetos rendeu momentos lindos de expressões vivas e verdadeiras. Ao final, buscando desmistificar o que tinha ficado de “medo” em nós, dancei a mulher do véu para elas. Estar sob o véu do mistério, deixar os movimentos livres, ser dançada, dançar a dança necessária. O movimento que apresentei a elas é fruto do trabalho realizado com elas, fruto da minha memória corporal, também ancestral e fruto das experimentações no laboratório de performance, no qual buscava associar o movimento autêntico-genuíno à meu tema, feminino sagrado, incluindo aí um movimento que nasce impulsionado pela escuta interior, a necessidade de folgar o corpo, seguindo a respiração para descontrair o que está doendo ou está contraído no corpo, como também dançar os conflitos e o que não está manifesto, e dançar e ser dançada por um arquétipo, não buscando a forma, mas deixando que o corpo

encontre o seu movimento próprio de apresentação do arquétipo e, ainda, dançar a partir do estímulo de objetos que me eram significativamente simbólicos. Dancei uma deusa em mim muito conectada às águas, águas que movem a vida, de onde minhas partes mortas renascem. Afinal, o que nos assusta pode ser apenas nós mesmas. Quanto deixamos de fazer, falar, agir, pois consideramos que não é possível, que não é parte de nós, que não podemos, que não é de nossa natureza?

Sofremos em demasia a supressão de nossos sentidos, gestos e expressões. Reconheço isso, por isso atuo. A supressão dos desejos. Há sempre um pressuposto do como deve-se comportar desde menina, e uma continuidade disso ao longo da vida, através da identificação com aquele modo que acreditamos encontrar maior aceitação ou ficarmos mais à vontade. Isso não é uma regra, é uma tendência, e atinge à todos. O foco, entretanto, esta na mulher. Na consideração de seus atos como histéricos, por exemplo, e no olhar de desaprovação que sua espontaneidade, alegria, gozo, poderá receber, inclusive dela mesma.

Tentei não dar importância ao transe e a esse outro estado de consciência que ressoava em sala, mas estaria jogando fora o que me diziam as funções sensação e intuição, estaria jogando fora o sentido de pesquisar, descobrir. Não só estávamos “brincando de casinha”, como estávamos alargando nossas próprias casas, adentrando espaços desconhecidos, nos quais ninguém tinha nos ensinado a brincar, mas que de algum modo sabíamos e juntas, poderíamos partilhar.

3.5. FASE FOLICULAR

Esta fase é composta pelas palavras Aquietar e Escutar.

3.5.1) AQUIETAR: Para chegar ao fundo poético comum.

FIGURA 29- “Sequência Nascimento”

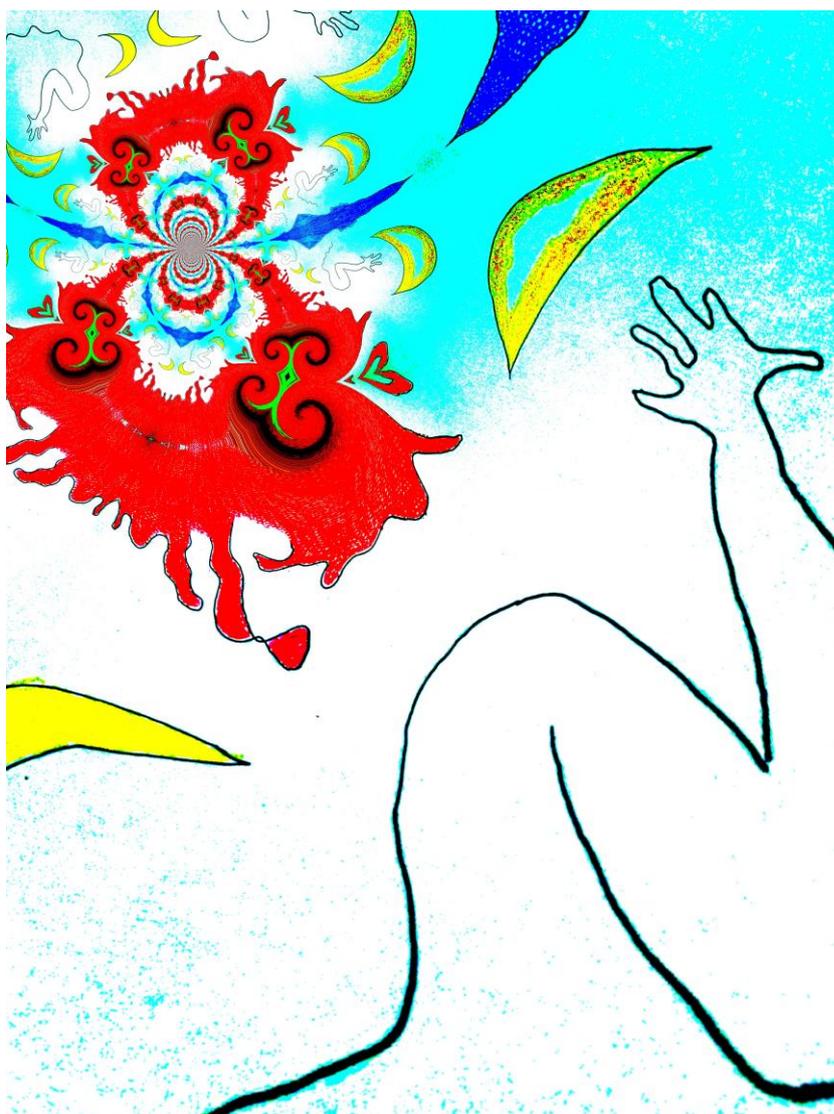


Imagem criada pela autora

Toca-me o coração

Faz-me circular a energia, aquieta a minha alma
O não saber onde tudo se inicia
O Fogo....
O contato com a atemporalidade
O medo, o choro e o gozo: é tudo novo!

Esta imagem faz parte de uma sequência de imagens que revelam o momento de um parto, ou nascimento, já que é o ponto de vista do nascituro. Ela deriva de uma primeira imagem na qual um ser fetal do qual é destacável a forma de uma mão, encontra-se ao centro entre duas luas, ou um ovo cindido, tendo ao redor líquidos vermelhos e azuis. Desta imagem criei outras. Esta significa para mim o momento de descolamento, quando é preciso deixar esse útero do qual viemos, ou estamos vivendo, este lugar que nos nutriu, mas que agora

precisamos deixá-lo e nascer outra vez. Mais uma vez estão aí presentes as cores primárias. Um liquefaz de nutrientes ao qual queremos nos agarrar e do qual estamos saindo.

É possível também ler por uma perspectiva de algo que se quer alcançar, no sentido do qual estamos indo e sobre essa perspectiva falarei logo mais. A primeira visão que vislumbro, porém é desse destacamento, no qual essa mão representa a tentativa de agarrar-se a este lugar de acolhimento um pouco mais, o que me faz refletir sobre os processos de apego que vivenciamos quando o que está em questão é a mudança de uma situação familiar, em variados aspectos de nossas vidas. É preciso morrer para nascer. É preciso deixar para seguir. Neste sentido, refazer-se enquanto mulher implica também em luto, luto do que nos acostumamos a pensar, sentir e enxergar sobre quem somos, luto pela inocência perdida, luto pelas coisas que se tem que arar para que outras brotem. É sobre essa “resistência”, esse momento tênue, antes do primeiro suspiro fora do útero (o conhecido), que falo. O turbulento momento da transformação.

O *movimento parado* da figura, entretanto, também tem esta outra dimensão do *ir em direção a*, muito próprio para introduzir o próximo passo da oficina que estabelece o diálogo com o *fundo poético comum*, nome dado por Jaques Lecoq ao lugar rico e não cotidiano, uma dimensão abstrata, feita de espaços, de luzes, de cores, de matérias, de sons, que se encontram em cada um de nós. E, embora para Lecoq este seja fruto de nossa vivência, constituindo-se em elementos que contemos a partir de nossas diversas experiências, de nossas sensações, de tudo aquilo que vimos, escutamos, tocamos, apreciamos e que guardamos em nossos corpos (nós mesmos) de onde surgem os impulsos e desejos de criação, creio que este *fundo poético comum* vá mais além que os materiais das experiências vividas, constituindo também material de nosso inconsciente que é atemporal. Estamos diante dessas duas perspectivas que não se anulam, fazem parte do trânsito entre o conhecido e o desconhecido, e as contrações aí latentes.

O objetivo geral deste momento era estimular o contato com o Feminino Sagrado, a partir da *identificação com elementos da natureza* e o arquétipo da Grande-mãe. Religar. Este reconhecimento de que nós, seres humanos, estamos conectados a tudo, à natureza, e somos mobilizados por elementos, é um dos aprendizados do feminino sagrado. Ao passo que percebemos estas conexões que nos alargam o conhecimento, nos abre os poros da sensibilidade, possuímos como remédio também o poder de auto-cura, auto-regulação: a escuta.

Quando digo cura, quero dizer estar cada vez mais consciente dos materiais inconscientes, perceber-se, saber compreender os sinais do corpo, a ligação entre modos de vida, pensamentos, tensões e “ascender” as ferramentas que possuímos para nos auto-regular, como saber utilizar a intuição, a criatividade e os conhecimentos ancestrais, que podem estar impregnados em nossas células, em nosso inconsciente coletivo e é necessário apenas aprender a “Escutar” para trazer este conhecimento até si, principalmente o saber o que é melhor pra si. “Escutar” é auditivo, olfativo, tátil, visual, gustativo... Intuitivo... Todas essas dimensões que não utilizamos cotidianamente de modo largo, qualificado.

Como objetivos específicos pretendia: Estimular a autopercepção, a respiração, a escuta interior, o extravasamento para o relaxamento; Estimular os sentidos, e o movimento através dos sentidos; Estimular a relação de si com os elementos essenciais: água, terra, ar, fogo, e outros estímulos imagéticos da natureza, como a árvore; Estimular contar e recontar histórias relacionadas à temática do dia; Estimular a percepção do espaço, do corpo no espaço, do olhar; Estimular a saída do mundo virtual (seja ele virtual no sentido de Internet, Televisão ou meios de comunicação, ou a relação com um entorno viciado numa determinada forma de visão – Primeira fase do ritual : deixando o conhecido, a crise).

3.5.1.1. A máscara neutra: um convite ao silêncio

Tendo feito um plano de aula que ainda incorporava elementos do primeiro - para construir um base de apoio através da roda (cantar, dançar, sentar em roda), das canções e estimular o canto, a memória, o sentimento de grupo e também, dar início ao rito com a concentração necessária – lancei mão de exercícios que acreditava nos aproximarem desta relação com o silêncio, com os elementos, com o Sagrado, com a poesia. Queria experimentar “a viagem elemental” de Lecoq enquanto caminho para chegar ao que ele chama “fundo poético”, no qual relaciono também a experiência do Sagrado.

Além da linguagem das histórias e mitos, é parte da pesquisa a linguagem poética. E, conseqüentemente, a linguagem poética do corpo. Neste sentido, busquei auxílio na pedagogia da criação teatral de Jacques Lecoq, com sua abordagem pelas artes.

Em sua pedagogia teatral, Lecoq propõe o desvelar continuado dos participantes por meio da reinterpretação psicológica primeira, através da imaginação, que propicia alcançar outras dimensões e regiões desconhecidas. O uso de *máscara neutra*, por exemplo, através da

identificação com os elementos na natureza, é um forte instrumento de trabalho para adentrar neste espaço de um estado de receptividade ao que nos cerca e que precede a ação. Um estado de equilíbrio.

Paralelamente, uma segunda viagem acontece em profundidade. Ela nos leva ao encontro da vida essencializada naquilo que costumo chamar de *fundo poético comum*. Trata-se de uma dimensão abstrata, feita de espaços, de luzes, de cores, de matérias, de sons, que se encontram em cada um de nós. Esses elementos estão depositados em nós, a partir de nossas diversas experiências, de nossas sensações, de tudo aquilo que vimos, escutamos, tocamos, apreciamos. Tudo isso fica em nosso corpo e constitui o fundo comum a partir do qual surgirão impulsos, desejos de criação. É preciso, então, em meu processo pedagógico, atingir esse *fundo poético comum*, para não ficar na vida tal qual ela é, ou tal qual ela surge. Os alunos poderão, assim, ascender novamente rumo a uma criação pessoal. (LECOQ, 2010, p. 82)

O pedagogo teria, pois, como missão, questionar-se a todo tempo, buscando desenvolver o frescor do olhar, pra propiciar práticas que não estejam limitadas pelos clichês.

Lecoq desenvolve ainda práticas de observação, compreensão e releituras de obras de arte (música, quadros, poesias etc.), integrando-os ao contexto da corporalidade. A palavra, por exemplo, é vivenciada no corpo, para que, integrada ao todo, ganhe dimensões interpretativas. Adota ainda um processo semelhante para a poesia, trabalhando com as palavras antes de chegar aos textos poéticos, tal qual na música, em que se joga com as sonoridades antes de entrar nas obras musicais (LECOQ, 2010, p. 86).

As palavras são abordadas pelos verbos, aqueles que trazem a ação, e pelos substantivos, que representam as coisas nomeadas. Considerando a palavra como um organismo vivo, buscamos o corpo das palavras. Para isso, é preciso escolher aquelas que oferecem uma real dinâmica corporal (...) A melhor tradução de um poema me parece ser, então, a mimodinâmica, a verdadeira colocação do poema em movimento, que a tradução, apenas por meio de palavras, praticamente não consegue atingir nunca” (LECOQ, p. 86, 87).

Das palavras, passa-se à poesia e à composição de sua *dança, melodia e encenação*. A intenção era que estas poesias fossem sugeridas por mim, com temáticas que tocassem no universo feminino e questões que gostaria de suscitar; pelas participantes; e através do nascimento de poemas próprios das participantes. Não houve tempo para tudo isso, e este é um ponto que gostaria de aprofundar. Elaborar outros encontros nos quais a participação delas quanto a trazer conteúdos (imagens, textos, elementos do vestuário e objetos) estivesse mais dilatado, fosse mais ativa.

Vale a pena relatar aqui minha experiência pessoal com a *Máscara Neutra*. Participei

do curso de máscara neutra em 2012, com Daniela Carmona¹². Nesta oportunidade pude experimentar a abertura perceptiva propiciada pela máscara neutra, sendo a relação dos elementos (ar, fogo, água, terra) com o corpo, aquilo que mais me chamou atenção à época. A máscara neutra cumpre ainda a função de reconhecimento do corpo, uma vez que cobre com um semblante aparentemente neutro o rosto - sobre o qual achamos estar concentrado as nossas expressões – dando ênfase ou deixando aparecer as outras partes do corpo, sua expressividade e comunicação.

Manifestar no corpo estes elementos, bem como compreender aquele com o qual se identifica mais é voltar ao *fundamental*. A relação dos elementos em rituais é antiga, como é utilizado no xamanismo, nas culturas indígenas e afro-brasileiras, a exemplo dos orixás que regem determinados elementos - Oxum, água doce, Iemanjá, água do mar, Nanã, barro, Iansã, vento, fogo etc.

O aprofundado da utilização do método da máscara neutra como caminho para conexão com o sagrado é um desejo. Seu uso propiciou descobertas interessantíssimas. De fato, conduziu as participantes a um local *anterior, inabitual*, sensorial e simbolicamente.

Importante relatar que este trabalho com a máscara na oficina teve dois momentos (plano de aula 2 e 4). O primeiro momento (Plano de aula 2) foi vivenciado em dois dias, já que, como disse, a fim de ajustar horários possíveis às participantes, repetia *o mesmo plano* por dois dias, segunda e sexta, de modo que quem só pudesse vir na segunda ou só na sexta não perdesse as atividades.

Algumas considerações sobre espaço são importantes. O ambiente influencia muito na relação estabelecida dentro do trabalho. Sabemos, o teatro se vale de tudo, pois tudo comunica. Portanto espacialidade é uma delas. Iluminação é outra. Assim é que este segundo plano se deu em salas diferentes.

O primeiro dia se passou na sala principal, que é grande, com poucos objetos e bastante iluminada, sendo difícil, já que a oficina se passou no horário da tarde, diminuir a luminosidade. A sala ampla com um número menor de mulheres (quatro) pode ser dispersiva.

Possui ventilador, porém evitava ligá-los, pois ressoava ruídos, o que poderia ter sido um grande problema tendo em vista o calor, mas soubemos lidar bem com isso: barulho era pior que suor, e refrescar com água e borrifadas de alfazema foi uma das soluções.

A outra sala é a de música. Possui, portanto instrumentos por toda parte (violão, teclado, atabaques e outros instrumentos percussivos), além de painéis de fotos feitas por Pierre Verger. Esta sala possui isolamento acústico, de luz, e também ar condicionado. É bem menor. Para exercícios que requerem deslocamento, movimentos maiores, ela é dificultosa e também se um número maior de quatro mulheres estiverem presente fica apertada para fazer exercícios no solo.

Estivemos, portanto, em duas salas diferentes (segunda, na sala maior, sexta, na sala de música). E foi a partir do segundo plano de aula que esta dinâmica ficou estabelecida. Experimentamos a *máscara neutra*, pois, em ambientes diferentes, bem como *a mulher do véu*.

Sobre a máscara, necessário falar que não tenho a máscara “oficial”, de couro artesanada num modelo italiano. A ideia da máscara era para mim o mais importante, cobrir a face com uma máscara não expressiva, revelar o restante do corpo e os sentidos. Em outro momento, quem sabe, poderemos experimentar fazer, cada qual, a sua máscara neutra. Fiz as máscaras com papel carmen, utilizando seu lado colorido de verde.

A *máscara neutra* relaciona-se com o *fundo poético* que se relaciona com *viagem elemental* que se relaciona com *desautomatização* que se relaciona com *a primeira vez* que se relaciona com *nascimento* ou *despertar*, como quando acordamos no meio da madrugada e sentimos poder ser qualquer coisa, levemente estranhos, tão desacostumados que podemos estar com as luzes, cores, cheiros, sons, sensações, vapores que a madrugada oferece. O som do silêncio... esse, principalmente, é o que mais fala.

Assim, toda uma preparação para este silêncio teria que ser feita. Que dia bonito!

Começamos assim: Em roda cantamos a canção da *Estrela Dalva*, e elas já cantavam comigo, tinham aprendido a música e não só isso, se sentiam mobilizadas a cantar. Não pedi que fizessem. Uma delas também começou logo que comecei a cantar e as outras acompanharam. Pedi que fechassem os olhos e observassem a si: *Como me sinto? Era a pergunta que fariam a si mesmas, evitando respostas adjetivas como mal, bem, nervosa, feliz,*

cansada, preocupada, apaixonada... Pedi que buscassem perceber como o corpo se sentia naquele momento naquele ambiente. Como estão meus joelhos, que sons escuto, que cheiro sinto etc. Assim, a cada resposta que dessem poderiam inspirar forte e expirar relaxando, folgando o corpo de sensações incomodas. Se o pescoço dói, respiro levando o ar para ele, se meu ombro está rígido, faço o mesmo.

Não foi tão simples para elas perceberem, nem falaram este *como me sinto*. Pareceu-me que havia uma expectativa de que algo acontecesse, de que precisavam acertar alguma coisa. Começaram com os adjetivos, ainda que tenha alertado sobre eles, falando como estavam felizes, bem, confortáveis... acho que queriam me agradar também, de um certo modo. Achei engraçado. Aí fui passando entre elas, mexendo em pontos nos quais identificava tensões: testa, pescoço, ombros, mãos, quadris, joelhos, pés. Pedia que levassem ar para estes lugares e fizessem pequenos movimentos neles. A partir daí dei início a um alongamento e um aquecimento.

Necessário falar aqui que todos esses passos, alongamento, aquecimento e etc, estão conectados. Não são uma parte que apenas precede algo que se iniciará, são parte do rito e desde aí estão relacionados à imersão no sagrado, no auto-conhecimento, no feminino. Por isso não é qualquer alongamento, nem qualquer aquecimento, é sempre um alongamento e um aquecimento reunidos que conduzam à imersão, seja, por exemplo, através de danças tradicionais (samba de roda, maracatu etc.) que conduza a ascender e perceber a força dos pés no chão, a raiz, a terra, o pé que se comunica com a coluna, caule, não tronco rígido – pois até os carvalhos balançam – e com as ramificações, braços, mãos, dedos, pescoço, cabeça, cabelo.

Passamos então a realizar um exercício do Yoga, que trabalha o chakra do coração. Este exercício também me foi passado por Daniela Carmona e trabalha concentração, presença, ritmo, foco, sincronia, leveza, abertura ao novo, amor, dar e receber (recepção e doação), equilibrando a ligação do corpo-mente ao espírito. Este exercício tem importância ímpar dentro do trabalho, e surte efeitos notórios desde o primeiro momento que o utilizei. Gosto muito de trabalhar ele em minhas oficinas e noto seus benefícios de preparação em trabalhos pré-expressivos.

Exercícios do Yoga, tal qual este, tal qual a saudação ao sol, são fortes aliados em trabalhos em artes cênicas, justamente por desenvolverem estas relações mente-corpo-espírito, força, permanência, espacialidade, alongamento, pontos de energia, equilíbrio e arquitetura

corporal identificada com seres e elementos da natureza, além de deuses da mitologia Hindu.

O teatro me trouxe o yoga. Desde o primeiro curso de teatro que fiz ele esteve presente, sendo utilizado das mais diversas maneiras por meus professores. A utilização de danças e técnicas corpóreas orientais e sagradas como o Tai chi chuan, o Giro Sufi, o Yoga, tem sido de grande uso em artes cênicas e se revelou pra mim fonte de compreensão de circulação de energia, de possibilidades e qualidades de movimentos, de aprofundamento de estados expressivos e possibilidades criativas.

Junto a isso, cabe aqui continuar a falar mais um pouco de outras influências que tenho, como a capoeira angola e a dança afro-brasileira. Por isso, em meu trabalho tudo isso está de um modo ou de outro presente. A capoeira angola me ascende a relação do corpo com o solo, com os ancestrais, através de movimentos fluidos, gingados, circulares e também contorcidos. Com isso quero dizer direções e sentidos opostos por diferentes partes do corpo. A capoeira angola é também olhar, ângulos diversos, atenção à relação com o outro. Junto a ela a dança afro e as “representações”, melhor dizer, personificação dos orixás.

Assim tenho desenvolvido minha teatralidade. Assim compreendo o teatro, como dança... como capoeira, como meditações em movimento (yoga, tai chi, giro sufi...), como canto, como relações que são estabelecidas entre pessoas a partir destes jogos, relações, energias, vozes e narrativas que vão sendo construídas a partir daí, do *movimento*, destes aprendizados, destas brincadeiras e vadiagens.

Tanto na capoeira angola, quanto na dança afro, quanto no Yoga, no Giro sufi... busca-se o espírito, a poesia, busca-se a ancestralidade para habitar o corpo. O movimento só se completa com o espírito. É também notável na capoeira angola a relação entre canto, movimento e toques de instrumentos. Tudo é também feito em roda. A roda de capoeira. Quando se chega num grupo de capoeira, você é logo convidado a tocar um instrumento. Pode ser que seja o reco-reco, pra ir *pegando* o ritmo, depois o pandeiro, o berimbau e o atabaque (coração, pulso, batida que rege as ladainhas). A dança afro também tem seu momento em roda. Para que o jogo aconteça é preciso a participação de todos. Para que a energia ascenda e circule é preciso a presença e doação de cada um.

Há, portanto, em meu trabalho e abordagem do sagrado feminino a partir de processos teatrais essa miscelânea de influências. Influências essas que são fontes expressivas

de conexão com a natureza, com a ancestralidade, com o sagrado.

Assim fui tocando e sendo tocada por tudo que sentia contribuir para uma abertura e experimentação do feminino sagrado, e do seu potencial restaurador, transformador e múltiplo, sempre recordando que naquelas salas estavam mulheres, independentemente de suas origens, raça, idade, opção/orientação sexual (porque somos orientados até, um dia, quem sabe, optarmos). Porém volto a um dado importante já problematizado.

O sagrado feminino, nos moldes que é comumente concebido, na expressão imagética que toma, e pelas lideranças que o comunica, tem se revelado um espaço *branco* de *classe média*. Através de minhas pesquisas, que inclui leitura de livros, participação em ritos xamânicos, e também pesquisa de imagens, inclusive na internet, em sites, blogs, gravuras e desenhos disponíveis, pude perceber essa relação. Basta um simples clic no *Google* com a expressão *sagrado feminino e imagens*, para percebermos que as imagens que rondam o imaginário deste *New* feminino sagrado são protagonizadas por mulheres brancas. Ou quando tomamos um livro sobre o tema, como *Mulheres na jornada do herói*, e vemos na capa imagens refletindo o mesmo. Chamo *New* pois o Feminino Sagrado é expressão milenar e arquetípica, chamo *New* apenas para demonstrar como tem sido promovido e propagado hoje.

O que desejo problematizar aqui é esta relação, que é uma questão presente dentro do movimento feminista, as interseccionalidades. Neste caso, para mim, é chamar a atenção para as interseccionalidades existentes na relação com feminino sagrado.

Quando pensei em realizar a oficina não tinha em mente muitas coisas, elas apenas me circundavam enquanto necessidade. A realizei num espaço que guarda e propaga artisticamente a cultura afro brasileira, Espaço Cultural Pierre Verger. A maioria das mulheres que participaram da oficina são negras, brasileiras e baianas, assim como eu. Como já foi dito, houve também a participação de mulheres brancas, baianas e não baianas e mulheres estrangeiras, brancas e negras. Entre elas, mulheres hétero, lésbicas, casadas, solteiras, mães, viúvas, sem filhos, jovens, coroas, donas de casa, aposentadas, ativas em seus trabalhos, estudantes, funcionárias públicas, católicas, do candomblé, espiritualistas, sem religião, atrizes e não atrizes, filósofa, psicóloga, policial, secretária, diretora de arte, professora, de yoga, de educação infantil, dançarina, com formação superior, sem formação superior, com mais recursos financeiros, com poucos recursos financeiros... havia uma variedade de mulheres.

O que desejo chegar a dizer é que levava estímulos diversos, de origens diversas a elas, sonoridades e timbres diversos, também imagens, que chegarei (no último plano, aula aberta) a expor uma por uma. Mais o que realmente quero dizer é que dentro de toda essa diversidade é preciso destacar as influências afro-brasileiras. Reflito. O sagrado feminino que me chegou como chamado, como necessidade, vez por outra me causava incomodo, quando me deparava na pesquisa com o cenário embranquecido, em virtude de sua forma popularizada socialmente sob esta expressão *Sagrado Feminino*.

Posso compreender esta manifestação do seguinte modo: as religiões de matriz ocidental, calcadas no cristianismo são monoteístas, patriarcais e dicotômicas (bem (Deus) e mal (Diabo), santa (Virgem Maria) e puta (Maria Madalena) etc.). O sagrado feminino exercido a partir da não identificação religiosa com essas matrizes, em busca da relação com o sagrado, recorre à mitologia grega e romana para dilatar a compreensão e alcance de arquétipos, para reaver mitos e histórias que relacionem a vida humana com aspectos da natureza. Os deuses e deusas greco-romanos são representados enquanto seres brancos. No xamanismo, vemos um direcionamento maior para o culto da grande-mãe através de rituais da cultura indígena. Aqui chegamos a cultura afro-brasileira, que, a meu ver, sempre manteve, assim como a indígena, aceso o culto a um feminino sagrado expresso através das orixás e das regentes da religiosidade, presentes aí também questões de gênero que influenciam na leitura simbólica de orixás femininas, como viemos discutindo ao logo do trabalho.

Sobre esta questão nos chama à reflexão Laila Rosa, em seu artigo *Juremeiras e Bruxas: As donas de uma ciência "Ilegítima"*, apontando a Jurema como complexo polissêmico considerado pelo povo-de-santo como ciência que abrange diversas práticas e preceitos manipulados em grande parte por mulheres, práticas e saberes de enfrentamento a perseguição patriarcal. Diz ainda:

(...) a bruxaria pode ser compreendida historicamente como uma prática de enfrentamento político das mulheres ao sistema patriarcal da época. A perseguição policial às religiões de matriz africanas e afro-indígenas como o culto da jurema, além do racismo institucional, ilustrou também a perseguição ao feminino, visto que as mulheres sempre foram e continuam sendo maioria nestas religiões, desde sacerdotisas a praticantes. Durante a perseguição policial aos cultos afrobrasileiros, objetos sagrados foram apreendidos e líderes espirituais eram internadas em hospitais psiquiátricos como loucas ou histéricas (maioria de mulheres). O que nos leva a crer que, além de racista, esta também consistia numa perseguição e controle das mulheres consideradas insubordinadas. (LAILA, 2009, p. 189)

Por tudo isso, volto a dizer, me utilizo de todas as ferramentas que considero

cabíveis para construir um rito possível - para que sempre, qualquer mulher, não só possa fazer parte, mas também encontre possibilidades de ressonância consigo dentro do trabalho - mas não deixo de observar e, portanto, dar aqui ênfase a esta questão que percebo na circulação simbólica deste *New Sagrado Feminino*, já que o racismo, o sexismo e todos os ismos guarda muitas cascas e podem se desenvolver no âmbito de qualquer prática, inclusive pela ausência de reflexão, pela sensação de não identificação e pertencimento, que conseqüentemente obstará a dança, a fluidez, a partilha. É preciso dar o crédito, pois, também, a expressividade sagrada de matriz negra que tem resguardado e propagado o feminino em suas tradições, e buscar beber daí. As orixás, arquetípicas, fontes de saber e de energias tal e qual deusas greco-romanas, celtas, ameríndias, hindus... estão na ciranda.

Na oficina as participantes trouxeram cantos, palavras, movimentos, desenhos etc. de Nanã, Iemanjá e Iara, principalmente. Sugeri Iemanjá como guia em uma determinada circunstância, para que refletíssemos sobre símbolos como maternidade, sob um viés plurilateral, pois, como disse, Iemanjá não pode ter sua dimensão resumida a uma maternidade apenas complacente. No quarto-plano de aula, penúltimo encontro antes da *aula aberta*, tivemos a presença da contadora de histórias Ebomi Cici, ou vovó Cici, como é carinhosamente conhecida na Fundação e Espaço Cultural Pierre Verger, e pelo mundo, em suas andanças. Ela nos contou histórias sobre Oxum, cantou, dançou e nos ensinou a cantar e dançar com Oxum. No momento exato falarei mais sobre este dia.

Feitas tais digressões necessárias, voltemos ao chakra do coração. Ao pulso, que nos fez circular por todas essas veias de influências culturais, energéticas e artísticas. O exercício com o chakra é preparação para a dança com tecidos e depois para a máscara neutra. É quase uma tentativa de chegar a fazer com que sintamos este pulsar da vida, o pulsar primeiro da existência. *“Fazer contato de novo com o vazio natural, tornar a encher nosso espírito com seu inexaurível poço de silêncio, tal é o objetivo da maioria dos exercícios de meditação”* (SALLIE, 2007, p. 55)

Depois deste exercício sugeri o exercício dos toques, de reconstituição dos ossos, carne, pelos (como *La Loba*), que citei no relato anterior. Tudo caminhando para esse despertar perceptivo. O tecido veio logo depois que elas passaram a movimentar-se, como pluma, como nuvem, a partir da respiração, sugeria. Lembrando que o vibratone e as borrifadas de alfazema estavam sempre presentes, costurando o rito.

3.5.1.2. *A dança sutil dos tecidos*

O estímulo para dançar com o tecido eram os movimentos elementais (qualidades da água e do ar principalmente). Coloquei músicas que evocavam este “deslizamento”, este “sopro”. Pedi que buscassem esse mover tal qual um tecido ao vento, tomando formas diversas. Que o tecido era extensão de seus corpos, eram suas mãos, braços, pernas... Pele. Sobre esta qualidade de leveza e abertura do tecido escreve Ferracini:

Como visto, trabalha-se, em princípio, com dois objetos básicos: o bastão e o tecido. Cada um sugere uma dinâmica própria e específica para o ator. O primeiro trabalha com um peso, fazendo com que o ator tenha maior contato com o chão e com sua base. O segundo trabalha com uma dinâmica de “vôo”, fazendo com que o ator expanda o domínio de seu espaço físico, numa espécie de dilatação das possibilidades musculares. (FERRACINI, 1998, p. 14)

FIGURA 30- Dança com os tecidos



Foto da autora

FIGURA 31- Dança com os tecidos

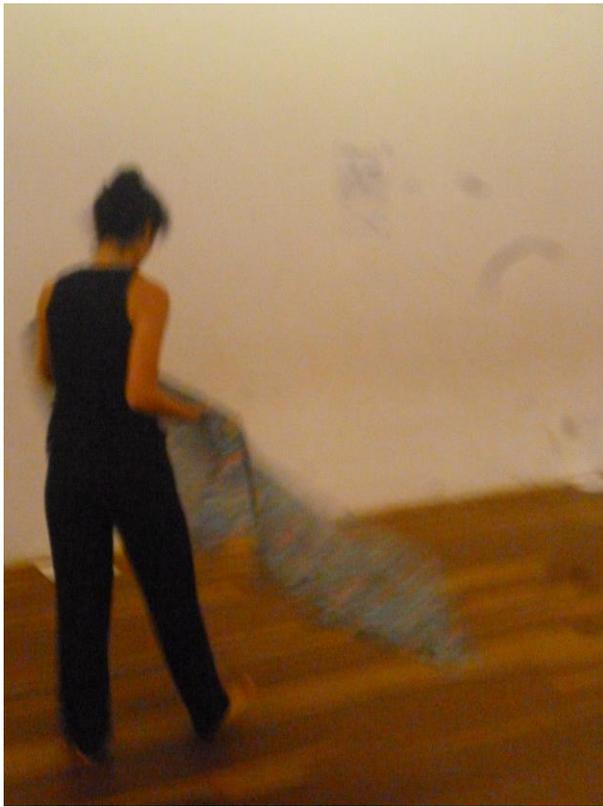


Foto da autora

FIGURA 32- Dança com os tecidos



Foto da autora

FIGURA 33- Dança com os tecidos

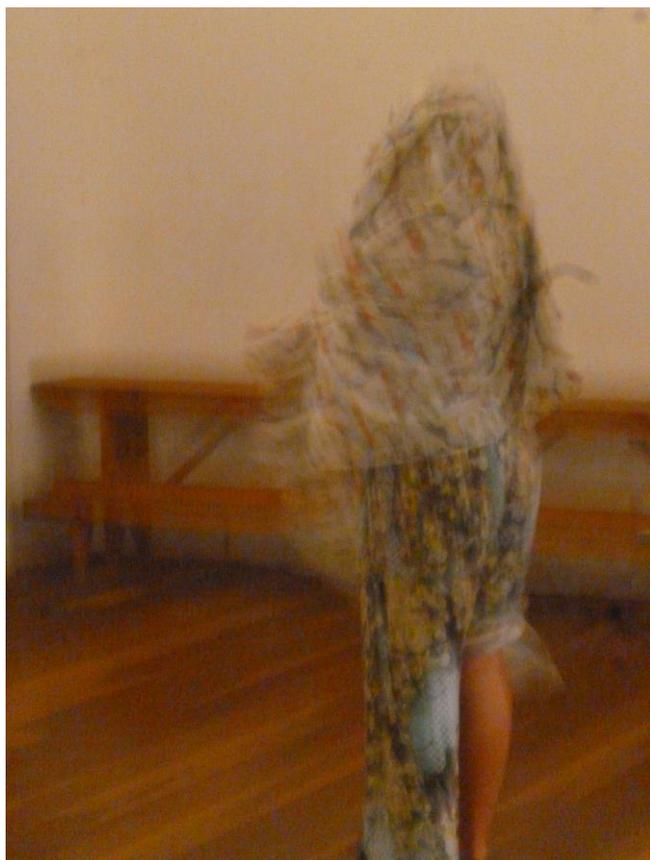


Foto da autora

FIGURA 34 - Dança com os tecidos

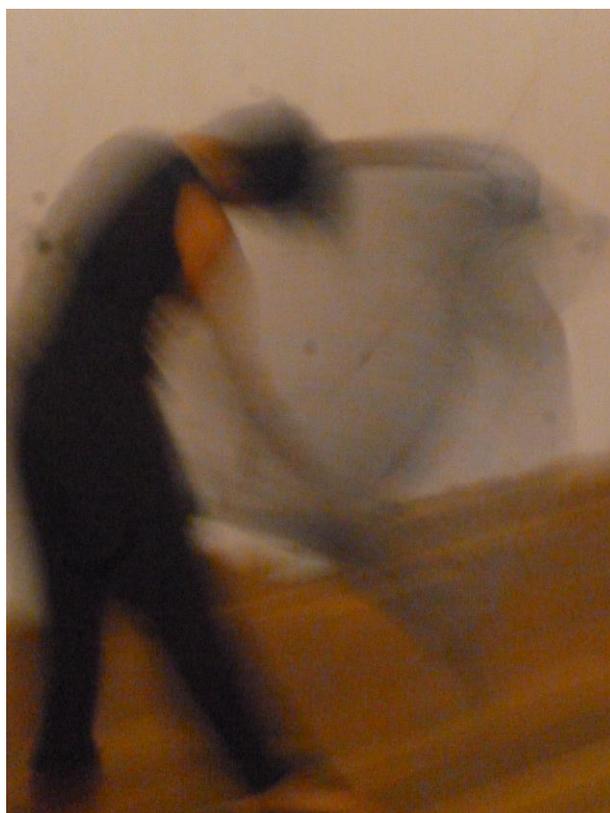


Foto da autora

FIGURA 35- Dança com os tecidos



Foto da autora

FIGURA 36- Dança com os tecidos



Foto da autora

FIGURA 37- Dança com os tecidos

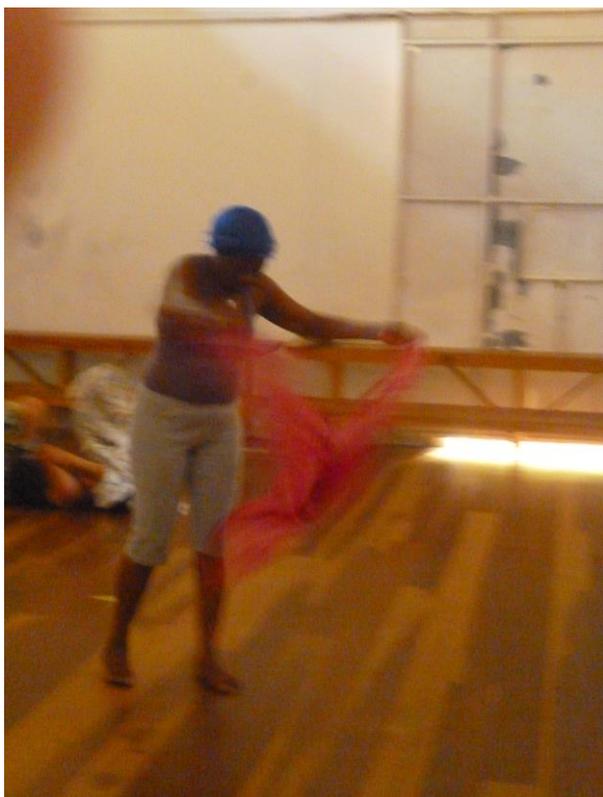


Foto da autora

FIGURA 38- Dança com os tecidos

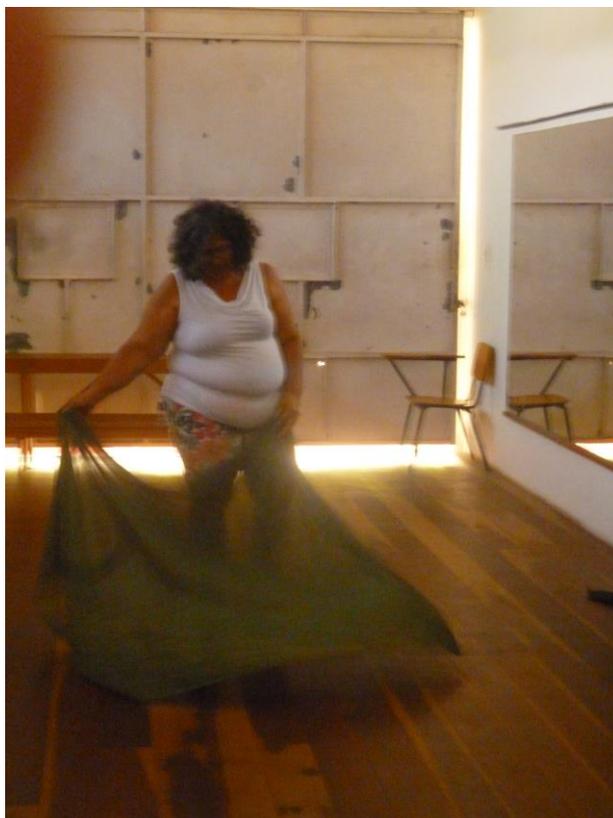


Foto da autora

Deixei que experimentassem algum tempo e depois pedi que deslizassem até o chão, como água escorrendo suave, como pena caindo, até estarem inteiramente deitadas no chão. “Sintam o chão, respirem, se entreguem ao solo...” é o que digo sempre.

Este foi o momento para colocar as máscaras que havia feito de papel. Havia mostrado a elas no início da oficina, e tínhamos conversado, tendo eu lido alguns trechos do livro *O corpo poético* de Lecoq e passado o livro entre elas.

Disse que colocaria as máscaras nelas. Pedi que não se preocupassem em amarrar ou as consertar no rosto, qualquer ajuste eu mesma faria. Importante isso, pois, no trabalho com máscaras, por vezes ficamos cegos, pois a máscara escorrega sobre nossos olhos, tapando a visão tradicional. Esta cegueira momentânea pode ser bastante rica, pois induz não só a perceber através de outros sentidos, como também a diminuir a relação de julgamento com o exterior.

Máscaras postas, demos início a um grande silêncio. Este foi outro momento riquíssimo. Tinha lido o livro de Lecoq, tinha feito o curso de máscara neutra, mas ainda não havia guiado uma experiência com ela, envolvida com a conexão com o feminino sagrado. Apenas ficamos em silêncio um bom tempo. Eu observava e elas estavam deitadas. A sutileza é fundamental neste instante, afinal, tudo é novo... ou não? É possível ver pela primeira vez? É possível nascer outra vez? Vamos perguntar a Jung, a Ebomi Cici, a etc. e tal... Vamos nos perguntar. Tenho me perguntado as dimensões que isso pode ter.

Na tentativa de *começar* disse a elas que eram seres que tinham acabado de acordar, pela primeira vez, num lugar novo. Como esse ser se move, como desperta? Como isso acontece? Não sei se o melhor é o “*como*”, porque *como* indica modo me pareceu o mais adequado naquele momento. O que sentem? O que veem? Como despertam a um mundo novo? Lentamente elas foram se mexendo, dedo, pés... até ficarem de pé, cada uma ao seu modo.

Continuei, tentando seguir as indicações que preparara segundo Lecoq. “Vocês de repente estão numa praia, pisando areia, e tem um monte de água, um oceano em frente e longe vocês avistam um navio... acenem... explorem este lugar” etc., etc... Mas antes que pudesse continuar com a árvore que Lecoq sugeria, ou qualquer programação que havia feito, tive vontade de ascender uma vela no meio daquele cenário deserto e novo habitado por seres

que acabaram de despertar pela primeira vez. Ascendi. “O que é isso?”... ”O que é isso?”... Falei depois de alguns instantes... elas vinham se aproximando *daquilo*, deitaram e ficaram mais um tanto de tempo em silêncio (não se fala com a máscara), apenas observando o fogo. E do mesmo jeito que veio, foi embora... Apaguei a vela com o globo de vidro.

Pareciam neném, quando se conta uma história a eles e se brinca com objetos que eles ficam olhando e olhando e olhando... Até pegarem no sono outra vez.

FIGURA 39- Máscara Neutra



Foto da autora

FIGURA 40- Máscara Neutra



Foto da autora

Tirei a máscara do rosto delas. Outras expressões. Lecoq assim ensina que a expressão abaixo da máscara quando retirada indica se a pessoa esteve ou não em conexão com este “fundo poético”. Este plano foi executado duas vezes, uma na sala maior e outra na menor. A sala menor propiciou mais intensidade para o trabalho, tornou-o mais íntimo. Pude notar movimentos diferentes nos corpos, danças, gestos de satisfação, de prazer em habitar aquele corpo, uma das participantes ria através do corpo. Outra se emocionou muito, chorando convulsivamente, ao que recomendei respiração e tudo foi se acalmando, de modo muito fluido e tranquilo. Tive a sensação do *roncô*, que é o local sagrado onde ficam resguardados os iniciados no Candomblé. Cumpria eu um papel de equede.

Outra participante, que estivera na primeira aula com máscara, revelou que sentia medo, que se sentia abafada com a máscara no rosto, num estado de não saber, e que isso, não saber, lhe dava muito medo, que a deixava confusa, acuada. Por isso, na segunda aula com máscara (já na sala menor) não coloquei a máscara nela, coloquei um óculos escuro, e ela ficou sentada, encostada na parede e envolta num dos tecidos durante todo o rito com a máscara. Ao final ela me disse que sentiu o mesmo. Percebi que era mais a energia de tudo aquilo do que a máscara em si que a assustava. Era justo o “não saber”. Ela não faltava nem um dia, ia sempre aos dois dias, segunda e sexta pra oficina. Poderíamos trabalhar mais aquele sentimento depois, disse, talvez ele se revele compreensível, se dissolva até no decorrer dos outros dias, dos outros encontros, das outras bruxarias.

O não saber é realmente incômodo, quando nos deparamos com a falta de sentido tamanha, quando ainda não sabemos explicar, dar, de algum modo, sentido ao novo, ou ao velho que, depois de muito tempo escondido, reaparece. Sabia exatamente do que ela falava. É parte da iniciação, é parte do estar em jornada. É parte também do nascer, e podemos estar nos agarrando ao conhecido, não querendo largar de jeito nenhum o lugar onde estávamos anteriormente, resistindo a escorregar para fora do hábito. Resistindo ao destacamento, porque o novo pode nos parecer realmente assombroso.

“Não precisamos ter pressa, precisamos apenas respirar”. O difícil às vezes se dissolve por ele mesmo, pelo tempo, por um movimento outro que se dê, que se faça, que nos surja. Nada precisa ser superado, inclusive, por uma imposição qualquer, os nossos limites, afinal precisamos saber apenas o que precisamos saber. O que é possível a cada momento.

Elas gostaram muito deste dia, e eu também. Não sei exatamente o que ficou

ressoando dentro delas, dentro de cada uma. Apenas diziam que foi intenso e muitas descobertas...que descobertas eram essas? Não cheguei exatamente a saber... Cada uma tinha seu fundo poético, suas histórias, seus enfrentamentos diários com o mundo, seus modos de ser, perceber, lidar com a vida, com a morte, com a dor, com o encantamento, como o novo, com o não saber... todas porém temos um fundo poético comum, todas já vimos o mundo pela primeira vez, todas compomos universos.

O homem, como podemos perceber ao refletirmos um instante, nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo. Ele pode ver, ouvir, tocar e provar. Mas a que distância pode ver, quão acuradamente consegue ouvir, o quanto lhe significa aquilo em que toca e o que prova, tudo isso depende do número e da capacidade dos seus sentidos” (JUNG, 2008, P. 21)

Porém por mais que se ampliem sentidos há sempre um limite que o conhecimento consciente não pode transpor, pois “há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade [...] Assim, toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos, uma vez que não conhecemos a natureza radical da matéria em si (JUNG, 2008p. 21 e 22)

Eu bem que queria “espremer” o quanto mais pudessem me dizer sobre a experiência de cada uma, mas não quis forçar nada, era muito delicado e sutil pra que simplesmente sássem falando. Seria bom deixar que ressoasse de outras maneiras, e fui observando. Nas aulas seguintes já acreditávamos ainda mais em nós mesmas, senti isso. Presença, respeito com o trabalho, consigo, confiança para arriscar mais, comunhão crescente.

Havíamos começado o trabalho com os elementos. Trabalhamos os quatro elementos dispersamente nestes dias iniciais com a máscara. Terra (samba de roda, batida dos pés), Água e Ar (Dança com os tecidos) e Fogo (vela, na máscara neutra). Voltaria a usá-la. Percebi que a máscara funcionava como este momento de “quando a alma deseja vagar livre por aí” e “retorna à casa”, e provoca esta tensão entre tudo que nos segura, e tudo que nos descola do habitual e tido como conhecido.

3.5.2. ESCUTAR: Tudo Fala. Intuição. Saber ler através dos sentidos.

FIGURA 41 - “Elamar”

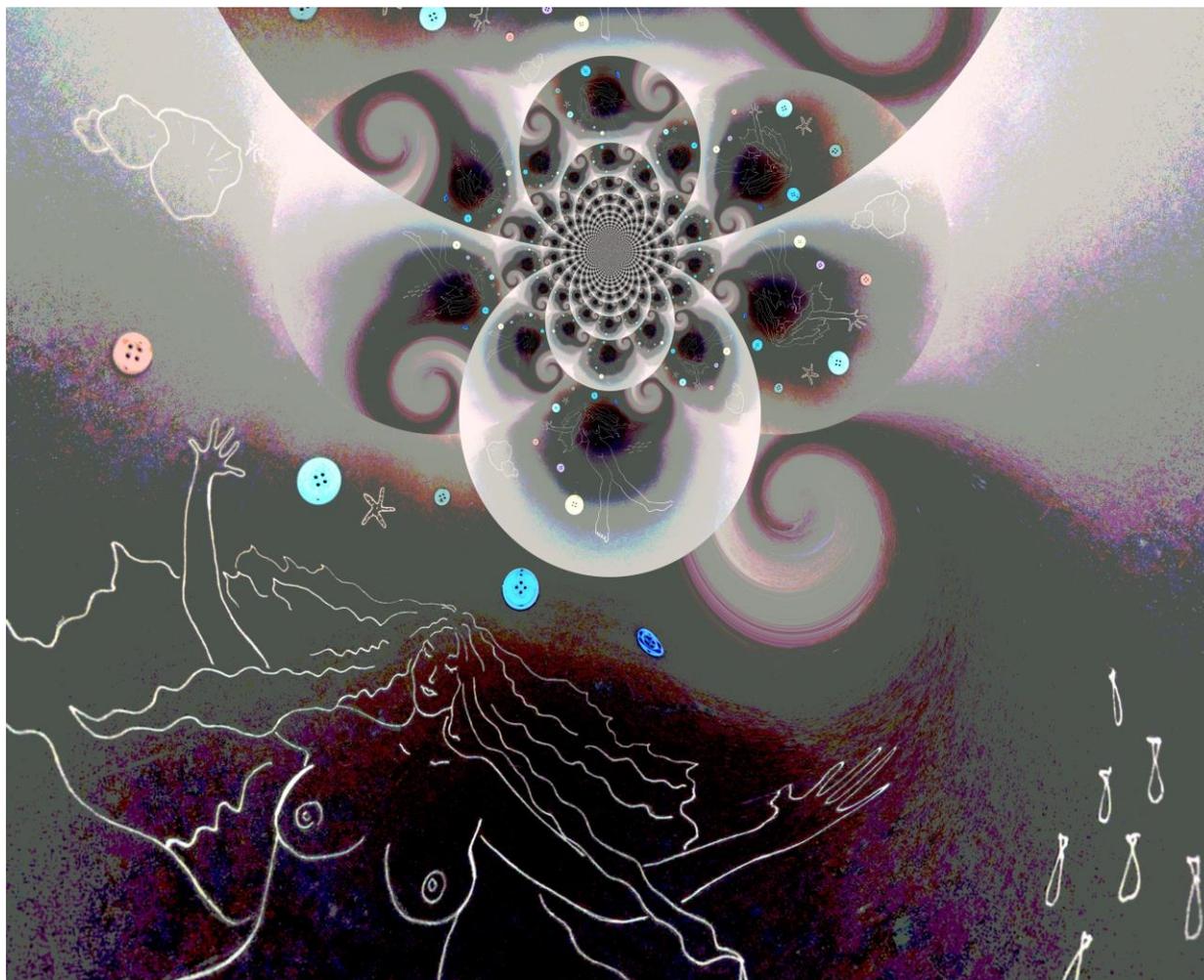


Imagem criada pela autora

A força. A magia. O poder está em nossas mãos.

Essa imagem também é uma imagem criada a partir de outra na qual pinto uma mulher submersa ou boiando ou dançando nua na água do mar. Abaixo dela um cardume, pedras, estrela e algas. Essa imagem me trouxe e representava grande conforto e sensualidade, pela maneira tranquila que sentia estar aquela figura integrada à água. Dessa imagem produzi outras, uma delas é a que está acima, já em tons lilases, negro, vermelho e azul escuro. A mulher que repousava nas águas é também a que a maneja. Sinto-a, apesar de estar no mar, nas águas referendada a Iemanjá, também como aquela capaz de conduzir raios e trovões, Iansã, que é acompanhada pelas águas, posto que raios e trovões surgem quando os elementos do céu se chocam, e as águas querem precipitar, cair em chuva. Capacidade de mobilizar elementos. Céu e mar se confundem, se ligam, se integram.

Durante as atividades do laboratório de performance, as mãos foram partes do corpo

que ganharam substancial importância para a condução e equilíbrio do movimento. Elas funcionavam como olhos quando estava com estes fechados, e também como sensores que identificavam a proximidade de objetos, pessoas e equilibravam o movimento em giro, que costumeiramente meu corpo buscava realizar. As mãos são fonte de poder, condutoras de energia, utilizadas para harmonizar, como no reiki, através da limpeza e condução desta energia. Nas danças também assumem um lugar fundamental, como na dança do ventre, pela mobilização da Kundalini que através delas se irradia, bem como nas danças afro-brasileiras e de culto aos orixás onde o movimento das mãos é parte do princípio fundamental de cada orixá e de suas armas, como Iansã e os ventos, sendo esta potência interpretada pelo movimento rápido e das mãos a conduzir o ar. *“A mão é essencial para todas as mágicas. Simboliza o poder do homem de domar e afeiçoar a natureza conscientemente, de canalizar-lhe as energias para um emprego criativo”*. (SALLIE, 2007, p. 60)

Essa imagem, portanto, representa poder, o poder que possuímos de interferir e mobilizar energias, elementos, intenções e a nós mesmos. Como reconhecer este poder? Como acessá-lo?

O corpo.

O Corpo é símbolo. O corpo é corpo de representações e símbolos. O corpo e suas vivências e lutas simbólicas. O percurso feminista também é um lugar de reaver o corpo, interditado por cerceamentos e imposições sociais. Libertar o corpo, e o gênero feminino de pré-conceitos, pré-compreensões, pre-formatos. Um corpo é múltiplice.

Máscaras, persona: arquétipo. Me pergunto...Se o arquétipo é um pré-formato inscrito na atemporalidade, o que é o corpo de arquétipo? Haveria uma limitação arquetípica? O arquétipo liberta ou limita?

Refletindo sobre arquétipo caminhei por alguns universos, compreendendo por hora que arquétipo e corpo se relacionam na seguinte medida: o corpo abre espaço para manifestação de um arquétipo, que é sempre mais uma possibilidade ou uma possibilidade a mais.

Através do arquétipo posso ser, também. Posso ser, e ser “possuída” pelo que antes não considerava parte de mim. Assim descubro e permito habitar e ser habitada por outras

energias, emoções, corporeidades outrora dissociadas de mim. Durante o laboratório de performance experimentei compreender arquétipo, pelo movimento. A resposta que me veio foi: dar o corpo para. “Dar o corpo para” significa “ceder a”, me permitir.

Lembro-me dos processos iniciais com a dança afro, no qual certos movimentos que fazia ou ver certos movimentos despertavam em meu corpo arrepios, choro. A dança afro trabalha com arquétipos corporais associados às divindades da religiosidade africana, os orixás. E não só, já que dança afro é um termo que guarda uma pluralidade de abordagens físicas relacionadas aos modos que um corpo se relaciona a partir do movimento com a vida na cultura de matriz Afro e, no nosso caso, com as variações próprias da leitura da cultura brasileira.

Então pensar na construção de um movimento está relacionado também com o modo como conduzo o despertar do movimento. O “como” esse movimento é evocado. Não pretendia trabalhar “passos”, ou seja, despertar uma corporeidade a partir de um movimento dado, senão a partir de um movimento “descoberto”. Este movimento estaria influenciado pela corporeidade de cada uma, a memória corporal de cada uma, e não apenas, como também a memória ancestral de cada uma. A busca por esse movimento interior, esse “deslizamento” do movimento e dança interior tem sido uma busca pra mim. Acredito que ele contém poder libertador de tantas supressões físicas no momento em que simboliza um “folgar de nós”, um relaxamento do que se tem sido, da corporeidade que tem sido sustentada para lidar com a vida diária.

Na busca feminista está a luta por reaver o domínio dos corpos, o poder da mulher sobre o seu próprio corpo e movimentos. E neste sentido, de todos seres humanos. Já que se mudando um grupo, mudam-se outros. Não me abrindo demasiadamente a generalizações, toco neste ponto fundamental: folgar o corpo de obrigações de ser, estar; dar ao corpo outras linguagens; permitir auto-regulações emocionais através dos sentidos, do movimento.

Minha tentativa no trabalho foi essa, organizar estas “influências”: mitos, histórias, imagens, aromas, patuás... Todos estes símbolos, para que o corpo pudesse se manifestar de maneiras outras, para que outras palavras pudessem ser ditas, para que os ouvidos escutassem timbres diversos... Enfim, desabituar os sentidos. Nutri-los de possibilidades para seguir o rastro intuitivo.

Assim é que, neste dia, o tema era esse, “seguir a intuição”. Por isso dei início com uma história “Vasalisa a sabida”. Lemos em roda, sem que a leitura fosse uma imposição, já que a questão da leitura poderia não ser comum a todas. Comecei e fui passando o livro. O livro circulou na roda. Assim percorremos a história de uma menina que tinha uma boneca em seu bolso que lhe dizia *quando que sim* e *quando que não* alguma coisa, diante das peripécias e desafios e desconhecimentos e mistérios e e e ... vamos a história.

Vasalisa: A Sabida

Era uma vez, e não era uma vez, uma jovem mãe que jazia no seu leito de morte, com o rosto pálido como as rosas brancas de cera na sacristia da igreja dali de perto. Sua filhinha e seu marido estavam sentados aos pés da sua velha cama de madeira e oravam para que Deus a conduzisse em segurança até o outro mundo.

A mãe moribunda chamou Vasalisa, e a criança de botas vermelhas e avental branco ajoelhou-se ao lado da mãe.

— Essa boneca é para você, meu amor — sussurrou a mãe, e da coberta felpuda ela tirou uma bonequinha minúscula que, como a própria Vasalisa, usava botas vermelhas, avental branco, saia preta e colete todo bordado com linha colorida.

— Estas são as minhas últimas palavras, querida — disse a mãe. — Se você se perder ou precisar de ajuda, pergunte à boneca o que fazer. Você receberá ajuda. Guarde sempre a boneca. Não fale a ninguém sobre ela. Dê-lhe de comer quando ela estiver com fome. Essa é a minha promessa de mãe para você, minha bênção, querida. — E, com essas palavras, a respiração da mãe mergulhou nas profundezas do seu corpo, onde recolheu sua alma, e saiu correndo pelo lábios; e a mãe morreu.

A criança e o pai choraram sua morte muito tempo. No entanto, como o campo arrasado pela guerra, a vida do pai voltou a verdejar por entre os sulcos e ele desposou uma viúva com duas filhas. Embora a nova madrasta e suas filhas fossem gentis e sorrissem como damas, havia algo de corrosivo por trás dos sorrisos que o pai de Vasalisa não percebia.

Realmente, quando as três estavam sozinhas com Vasalisa, elas a atormentavam, forçavam-na a lhes servir de criada, mandavam-na cortar lenha para que sua pele delicada se ferisse. Elas a detestavam porque Vasalisa tinha uma doçura que não parecia deste mundo. Ela era também muito bonita. Seus seios eram fartos, enquanto os delas definhavam de maldade. Ela era solícita e não se queixava, enquanto a madrasta e as duas filhas eram, entre si mesmas, como ratos no monte de lixo à noite.

Um dia a madrasta e suas filhas simplesmente não conseguiam mais agüentar Vasalisa.

— Vamos... combinar de deixar o fogo se apagar e, então, vamos mandar Vasalisa entrar na floresta para ir pedir fogo para nossa lareira a Baba Yaga, a bruxa. E, quando ela chegar até Baba Yaga, bem, a velha irá matá-la e comê-la. — As três bateram palmas e guincharam como animais que vivem na escuridão.

Por isso, naquela noite, quando Vasalisa voltou para casa depois de catar lenha, a casa estava completamente às escuras. Ela ficou muito preocupada e falou com a madrasta.

— O que aconteceu? Como vamos fazer para cozinhar? O que vamos fazer para iluminar as trevas?

— Sua imbecil — reclamou a madrasta. — É claro que não temos fogo. E eu não posso sair para o bosque devido à minha idade. Minhas filhas não podem ir porque têm medo. Você é a única que tem condições de sair floresta adentro para encontrar Baba Yaga e conseguir dela uma brasa para acender nosso fogo de novo.

— Ora, está bem — respondeu Vasalisa inocente. — É o que vou fazer. — E foi mesmo. A

floresta ia ficando cada i mais escura, e os gravetos estalavam sob seus pés, deixando assustada. Ela enfiou a mão bem fundo no bolso do avental e ali estava a boneca que a mãe ao morrer lhe havia dado.

— Só de tocar nessa boneca, já me sinto melhor — disse Vasalisa, acariciando a boneca no bolso.

A cada bifurcação da estrada, Vasalisa enfiava a mão no bolso e consultava a boneca. "Bem, eu devo ir para a esquerda ou para direita?" A boneca respondia "Sim", "Não", "Para esse lado" ou "Para aquele lado". E Vasalisa dava à boneca um pouco de pão enquanto ia caminhando, seguindo o que sentia estar emanando da boneca.

De repente, um homem de branco num cavalo branco passou galopando, e o dia nasceu. Mais adiante, um homem de vermelho passou montado num cavalo vermelho, e o sol apareceu. Vasalisa caminhou e caminhou e, bem na hora em que estava chegando ao casebre de Baba Yaga, um cavaleiro vestido de negro passou trotando e entrou direto no casebre. Imediatamente fez-se noite. A cerca feita de caveiras e ossos ao redor da choupana começou a refulgir com um fogo interno de tal forma que a clareira ali na floresta ficou iluminada com uma luz espectral.

Ora, Baba Yaga era uma criatura muito temível. Ela viajava, não num coche, nem numa carruagem, mas num caldeirão com o formato de um gral que voava sozinho. Ela remava esse veículo com um remo que parecia um pilão e o tempo todo varria o rastro por onde passava com uma vassoura feita do cabelo de alguém morto há muito tempo.

E o caldeirão veio voando pelo céu, com o próprio cabelo seberto de Baba Yaga na esteira. Seu queixo comprido curvado para cima e seu longo nariz era curvado para baixo de modo que os dois se encontravam a meio caminho. Baba Yaga tinha um ínfimo cavanhaque branco e verrugas na pele adquiridas de seus contatos com sapos. Suas unhas manchadas de marrom eram grossas e estriadas como telhados, e tão compridas e recurvas que ela não conseguia fechar a mão.

Ainda mais estranha era a casa de Baba Yaga. Ela ficava em cima de enormes pernas de galinha, amarelas e escamosas, e andava de um lado para o outro sozinha. Ela às vezes girava e girava como uma bailarina em transe. As cavilhas nas portas e janelas eram feitas de dedos humanos, das mãos e dos pés e a tranca da porta da frente era um focinho com muitos dentes pontiagudos.

Vasalisa consultou sua boneca. "E essa casa que procuramos?" E a boneca, a seu modo, respondeu: "É, é essa a que procuramos." E antes que ela pudesse dar mais um passo. Baba Yaga no seu caldeirão desceu sobre Vasalisa, aos gritos.

— O que você quer?

— Vovó, vim apanhar fogo — respondeu a menina, estremecendo. — Está frio na minha casa... o meu pessoal vai morrer... preciso de fogo.

— Ah, sssssei — retrucou Baba Yaga, rabugenta. — Conheço você e o seu pessoal. Bem, criança inútil...você deixou o fogo se apagar. O que é muita imprudência. Além do mais, o que a fez pensar que eu lhe daria a chama?

— Porque eu estou pedindo — respondeu rápido Vasalisa depois de consultar a boneca.

— Você tem sorte — ronronou Baba Yaga. — Essa é a resposta certa.

E Vasalisa se sentiu com muita sorte por ter acertado a resposta. Baba Yaga, porém, a ameaçou.

— Não há a menor possibilidade de eu lhe dar o fogo antes de você fazer algum trabalho para mim. Se você realizar essas tarefas para mim, receberá o fogo. Se não... — E nesse ponto Vasalisa viu que os olhos de Baba Yaga de repente se transformavam em brasas. — Se não, minha filha, você morrerá.

E assim Baba Yaga entrou pesadamente no casebre, deitou-se na cama e mandou que Vasalisa lhe trouxesse a comida que estava no forno. No forno havia comida suficiente para dez pessoas, e a Yaga comeu tudo, deixando uma pequena migalha e um dedal de sopa para Vasalisa.

— Lave minha roupa, varra a casa e o quintal, prepare minha comida, separe o milho mofado do milho bom e certifique-se de que tudo está em ordem. Volto mais tarde para inspecionar seu trabalho. Se tudo não estiver pronto, você será meu banquete. — E com isso a Baba Yaga partiu voando no seu caldeirão com o nariz lhe servindo de biruta e o cabelo, de vela. E anoiteceu novamente.

Vasalisa voltou-se para a boneca assim que a Yaga se foi.

— O que vou fazer? Vou conseguir cumprir as tarefas a tempo? — A boneca disse que sim e recomendou que ela comesse algo e fosse dormir. Vasalisa deu algo de comer à boneca também e adormeceu.

Pela manhã, a boneca havia feito todo o trabalho, e só faltava preparar a refeição. À noite, a Yaga voltou e não encontrou nada por fazer. Satisfeita, de certo modo, mas irritada por não conseguir encontrar nenhuma falha, Baba Yaga zombou de Vasalisa.

— Você é uma menina de sorte. — Ela, então, convocou seus fiéis criados para moer o milho, e três pares de mãos apareceram em pleno ar e começaram a raspar e esmagar o milho. Os resíduos pairavam no ar como uma neve dourada. Finalmente, o serviço terminou, e Baba Yaga se sentou para comer. Comeu horas a fio e deu ordens a Vasalisa para que no dia seguinte limpasse a casa, varresse o quintal e lavasse a roupa.

— Naquele monte de estrume — disse a Yaga, apontando para um enorme monte de estrume no quintal — há muitas sementes de papoula, milhões de sementes de papoula. Amanhã quero encontrar um monte de sementes de papoula e um monte de estrume, completamente separados um do outro. Compreendeu?

— Meu Deus, como vou fazer isso? — exclamou Vasalisa, quase desmaiando.

— Não se preocupe, eu me encarrego — sussurrou a boneca, quando a menina enfiou a mão no bolso.

Naquela noite, Baba Yaga adormeceu roncando, e Vasalisa tentou catar as sementes de papoula do meio do estrume.

— Durma agora — disse-lhe a boneca, depois de algum tempo. — Tudo vai dar certo. Mais uma vez, a boneca executou todas as tarefas e, quando a velha voltou, tudo estava pronto.

— Ora, ora! Que sorte a sua de conseguir acabar tudo! — disse Baba Yaga, falando sarcástica pelo nariz. Ela chamou seus fiéis criados para prensar o óleo das sementes, e novamente três pares de mãos apareceram e cumpriram a tarefa. Enquanto a Yaga estava besuntando os lábios na gordura; do cozido, Vasalisa ficou parada por perto.

— E aí, o que é que você está olhando? — perguntou Baba Yaga, de mau humor.

— Posso lhe fazer umas perguntas, vovó? — perguntou Vasalisa.

— Pergunte — ordenou a Yaga —, mas lembre-se, saber demais envelhece as pessoas antes do tempo.

Vasalisa perguntou quem era o homem de branco no cavalo branco.

— Ah — respondeu a Yaga, com carinho. — Esse primeiro é o meu Dia.

— E o homem de vermelho no cavalo vermelho?

— Ah, esse é o meu Sol Nascente.

— E o homem de negro no cavalo negro?

— Ah, sim, esse é o terceiro e ele é a minha Noite.

— Entendi — disse Vasalisa.

— Vamos, vamos, minha criança. Não quer me fazer mais perguntas? — sugeriu a Yaga, manhosa.

Vasalisa estava a ponto de perguntar sobre os pares de mãos que apareciam e desapareciam, mas a boneca começou a saltar dentro do bolso e, em vez disso, Vasalisa respondeu.

— Não, vovó. Como a senhora mesma diz, saber demais pode envelhecer a pessoa antes da hora.

— É — disse a Yaga, inclinando a cabeça como um passarinho —, você é muito ajuizada

para a sua idade, menina. Como conseguiu isso?

— Foi a bênção da minha mãe — disse Vasalisa, com um sorriso.

— Bênção?! — guinchou Baba Yaga. — Bênção?! Não precisamos de bênção nenhuma aqui nesta casa. É melhor você procurar seu caminho, filha. — E foi empurrando Vasalisa para o lado de fora. — Vou lhe dizer uma coisa, menina. Olhe aqui! — Baba Yaga tirou uma caveira de olhos candentes da cerca e a enfiou numa vara. — Pronto! Leve esta caveira na vara até sua casa. Isso! Esse é o seu fogo. Não diga mais uma palavra sequer. Só vá embora.

Vasalisa ia agradecer à Yaga, mas a bonequinha no fundo do bolso começou a saltar para cima e para baixo, e Vasalisa percebeu que devia só apanhar o fogo e ir embora. Ela voltou correndo para casa, seguindo as curvas e voltas da estrada com a boneca lhe indicando o caminho. Era noite, e Vasalisa atravessou a floresta com a caveira numa vara, com o brilho do fogo saindo pelos buracos dos ouvidos, dos olhos, do nariz e da boca. De repente, ela sentiu medo dessa luz espectral e pensou em jogá-la fora, mas a caveira falou com ela, insistindo para que se acalmasse e prosseguisse para a casa da madrastra e das filhas.

Quando Vasalisa ia se aproximando da casa, a madrastra e suas filhas olharam pela janela e viram uma luz estranha que vinha dançando pela mata. Cada vez chegava mais perto. Elas não podiam imaginar o que aquilo seria. Já haviam concluído que a longa ausência de Vasalisa indicava que ela a essa altura estava morta, que seus ossos haviam sido carregados por animais, e que bom que ela havia desaparecido!

Vasalisa chegava cada vez mais perto de casa. E, quando a madrastra e suas filhas viram que era ela, correram na sua direção dizendo que estavam sem fogo desde que ela havia saído e que, por mais que tentassem acender um, ele sempre se extinguía.

Vasalisa entrou na casa, sentindo-se vitoriosa por ter sobrevivido à sua perigosa jornada e por ter trazido o fogo para casa. No entanto, a caveira na vara ficou observando cada movimento da madrastra e das duas filhas, queimando-as por dentro. Antes de amanhecer, ela havia reduzido a cinzas aquele trio perverso. (ESTES, 1994, 100-106)

Após a leitura da história iniciamos um diálogo. O que contava a história? A idéia da bonequinha que ajudava, foi repetida algumas vezes. A idéia de “benção” dada pela mãe. A bruxa terrível e também amiga que a colocava diante de conflitos. A caveira... A caveira incandescente chamou atenção, transformando em cinzas o trio maldito. Ok! Passemos para o movimento... E o que é intuição?

Caminharemos cambaleantes até chegar a ela, inclusive textualmente. Vou construindo.

Até o momento não sei exatamente. Felícia de Castro me ajuda a buscar um entendimento e me conta:

A dança está em tudo, porque tudo é uma dança de energias. Cada átomo está em movimento. As células trabalham sem parar. Perceber, um pouco que seja este movimento, esta vibração presente, que faz a vida fluir muito mais naturalmente, significa dançar junto com o universo e também deixar ser dançado. Isso significa não enlouquecer, quando as coisas dão errado, não criar bloqueios, não se desesperar, não criar doenças, lidar com as violências a que somos expostos diariamente. Apenas perceber e permanecer em estado de dança. Respirar. Respirar. Respirar muito. Este estado faz-nos perceber o mundo dentro e fora de nós, faz-nos ler a vida a través da vida, faz-nos determinar o futuro, acorda enfim a intuição, que nada mais é que uma visão ampliada fruto desse grande alinhamento e ORGANIZAÇÃO” (FELICIA CASTRO, ART., P.213)

Sinto que acessar esse lugar, no qual o corpo percebe e “algo” lhe diz, pode ser um caminho para agir. Escutar, saber separar a mostarda, o milho... intuir...refletir quando tiver de ser...agir quando tiver de ser....saber ler o que te rodeia. Como chegar a esse algo? Como saber que esse “algo” é esse “algo” e etc.

Corpo, corpo, corpo. O corpo sente tudo, recebe tudo. Somos esse universo corpo.

Segundo Jung todo ser humano nasce com quatro potenciais característicos para apreender a experiência pura e selecioná-la a fim de lidar com ela. Chamou aos quatro potenciais *as quatro funções*, meios característicos com que funciona a psique. Seriam elas: *sensação, intuição, pensamento, e sentimento*. Às duas primeiras ele denominou *funções irracionais*, funções por cujo intermédio *apreendemos* o mundo e que funcionam de forma mais espontânea. Às outras duas ele denominou *funções racionais*, que descreveriam os modos com que ordenamos e avaliamos nossa experiência. (SALLIE, 2007, p. 116) As funções psicológicas fazem parte de uma teoria imensa, complexa, cheia de desdobramentos, a teoria dos tipos psicológicos. Não me cabe aqui aprofundá-la, trouxe esses conceitos afim de tentar desenhar por onde caminha nossa percepção, e agregar à minha busca pela intuição.

Há um exercício muito simples que gosto de fazer nas oficinas que conduzo, é pedir para fecharem os olhos e observarem como se sentem. Esse “Como me sinto?” precisa ser respondido a partir das sensações físicas. Então a proposta é buscar sair das respostas comuns “me sinto bem”, “me sinto mal”, “me sinto triste”, “me sinto alegre”... e buscar perceber as sensações físicas, relacionadas ao estímulos externos inclusive, como sons, cheiros, temperatura. Meus ombros estão tensos. Alongo. Tiro os óculos, pois doem, passo as mãos aí, circulo os punhos...enfim, espreguiço. Mudo de posição. Estou melhor acomodada. Com isso não pretendo apenas falar de ergonomia. Antes, despertar para uma presença de si que não apenas emocional-mental. Somos esse todo. E uma coisa leva a outra. O pensamento leva ao corpo, o corpo ao pensamento, as emoções também nesta dança, como os sentimentos, e as sensações.

Encontrei uma frase interessantíssima: “universos hiperfísicos de textualidades do corpo enquanto etnografia de gênero” num trabalho também interessantíssimo: “Num-se-pode: Espaço de afecto do corpo cênico feminino” de Silvana Maria Santana de Oliveira. Assim ela introduz o seu trabalho como parte de um processo complexo e íntimo de busca por

um olhar novo sobre a vida e os seus sentidos, pela resignificação do corpo simbólico. Me identifico com ela. E não só, encontro ressonância, ao menos momentânea para explicar o nível de energia que se dá numa roda de mulheres, num trabalho que envolve o feminino sagrado.

Encontrei no trabalho de Silvana uma explicação sobre esta energia, que se passou conosco no círculo de mulheres, a qual denominou, relatando seu processo pessoal de: *percepções hiperfísicas do campo mítico*.

“Refiro-me às impressões apreendidas a partir de recursos psicoenergéticos extrassensoriais, também chamadas percepções hiperfísicas, que fazem parte das práticas sensitivas e de canalizações em geral ditos mediúnicos e ou ritualísticos” (OLIVEIRA, 2013 , p.15)

E várias frases começam a nascer e tomar linguagem escrita a partir da leitura desta introdução dela:

- A partir da história ou mito, deixar-se avassalar pela potência do mito. Reaver a sua potência através do movimento, do corpo;
- Romper a zona de conforto psíquico e suas estáveis estruturas lineares cognitivas, para recuperar algo em si mesma;
- Performances como transformações , em que o performer recupera algo de si mesma;
- As performances artísticas (rituais) são feitas de comportamentos repetidos (e/ou encenados, treinados, reproduzidos) que Richard Schechner denomina *comportamentos restauradores*, singulares e únicos. Victor Turner corrobora deste entendimento, permitindo uma aproximação da antropologia com a performance;
- Transfigurar-se no próprio mito e reencontrar sua potência no corpo, na carne de mulher;
- Perguntar e responder pelas experiências sensoriais;
- Encontrar um vínculo fecundo da identidade própria;
- Arqueologia feminina, recuperação do movimento ancestral contido no mito;
- Sofrimento do corpo em criação;
- Crescer no espaço público;
- Sucessivas gestações e partos;

Dentro de tudo isso algo me chama atenção, ressoando em mim. Silvana discorre

sobre um espaço fronteiro entre o ritual e a performance, Umbrais. E fala sobre “campo friável”, como aquele cuja estrutura já está apodrecida, e em permanente risco de ruptura. Nele seriam desestabilizados os sentidos e as estruturas das crenças. (OLIVEIRA, 2013, p.16) Pauso. Como disse a vocês, este tema também representa para mim uma ruptura, um estranhamento. O rito tem esse caráter, e o estranhamento é uma das etapas. Pauso porque a vida está em constante mutação e estados de descobrimento. Pauso porque o que buscamos é uma maneira de viver mobilizadora, potente, presente, única e livre e é preciso escutar o coração. Escutar o coração é escutar a intuição? Não saber ao que escutar faz parte do estar perdido, faz parte do estranhamento, faz parte do reconstruir-se. Faz parte do relato de estranheza que sentiu uma das participantes no capítulo anterior: Não-saber.

No livro “*O Feminino e o Sagrado - Mulheres na Jornada do Herói*” de Cristina Balieira e Beatriz Del Picchia, estão relacionados fases que são vistas como comuns a uma jornada pessoal e mítica. Estas fases são abordadas pela narrativa de histórias de mulheres que segundo as autoras do livro, encontraram esta potência de vida. Todas as histórias passam pelo estar perdida, estar estranha, não saber, a grande angústia de não saber e também querer fugir do que se pronuncia como novo e absurdo, inclusive de querer jogar fora aquele conhecimento novo que temos. Como Vasalisa, que quis lançar fora a caveira incandescente.

Me sinto como Vasalisa, em vários momentos. Estranho, sinto medo, penso que não vou conseguir realizar tarefa tão tamanha. Descanso... No outro dia eis que as coisas estão mais arrumadas, eis aqui também a necessidade do descanso, eis a necessidade de pausar, adentrar a esfera do inconsciente, dos sonhos, encontrar respostas que não são lógica. Permitir a vida que descanse, que me conduza por outros espaços... Eis o tempo, eis o movimento das coisas. “Saber demais envelhece”.

Neste dia da oficina introduzi alguns jogos. Depois da leitura e conversa sobre a história, alongamentos, exercícios de sensibilização, “como me sinto”, e respirações de ativação, passamos para o “fogo da intuição”, “a caveira incandescente”, o caldeirão das palavras onde tudo podia ser dito, onde tudo seria reconfigurado. Li a frase nascida durante a experiência com a máscara neutra “*O fogo faz e refaz, Queima quando é demais, Cozinha pra ser Vivaz, O Fogo faz e refaz*”. Enquanto deixamos frases e palavras que não queríamos mais carregar, emoções, “lixos mentais”, angústias no fogo e “cozinhamos” novas frases, novas palavras. O fogo e a intuição andando juntos. Para Lorraine Couture (2013, p. 77), as funções psíquicas referenciadas por Jung estão associadas aos elementos. Assim é que a Intuição

estaria relacionada ao Fogo; os Sentimentos à Água; o Pensamento ao Ar; e a Sensação à Terra. Me parece coerente, ainda que não definitivo.

Pausa. Falarei aqui da união de dois exercícios e da relação *dança pessoal, objeto, olhar*. A proposta foi repetir o exercício da *mulher do véu*, porém, desta vez não colocaria uma música gravada. Cada uma escolheria um instrumento (caxixi, simulador de ventos e tempestades, chocalho de água, flauta, gaita, atabaque, vibratone) e tocaríamos para a outra que viria dançando.

Foi incrivelmente, repito, incrivelmente lindo. Não é preciso ter destreza técnica com os instrumentos, é preciso ter sensibilidade, estar aberta, experimentar, deixar-se levar por uma energia sua e coletiva, pela presença da outra que caminha e quer nascer em sua dança. Compomos sons umas para as outras. Ao passo que a “mulher do véu” chegava à frente, como combinado, tirava o véu, dizia seu nome, de onde vinha e pra onde ia, e escolhia um objeto do altar que lhe fosse significativo. Conversei com elas um pouco sobre seus objetos, “Porque eram importantes?”, “O que lhes diziam?”.

Segundo Jung (2008, p. 342), muitos artistas captaram a “*sensação de que o objeto significa “mais que o olho pode perceber”*”. Então pintores começaram a pensar acerca do “objeto mágico” e da “alma secreta” das coisas. Traz relatos desses artistas:

Carlo Carrà escreveu: “São as coisas comuns que nos revelam as formas simples pelas quais podemos alcançar a condição mais elevada e significativa do ser, onde se encontra todo o esplendor da arte”.

Diz Paul Klee: “O objeto expande-se além dos limites da sua aparência pelo conhecimento que temos de que ele significa mais do que o que vemos exteriormente, com nossos olhos”

Segundo Jean Bazaine: “Um objeto desperta o nosso amor simplesmente porque parece ser portador de forças maiores que ele mesmo.

Chirico [...] “Todo objeto” [...] “tem dois aspectos: o aspecto comum, que é o que vemos em geral e que os outros também veem, e o aspecto fantasmagórico e metafísico que só uns raros indivíduos veem nos seus momentos de clarividência e meditação metafísica. (JUNG, 2008, p. 342-343)

Então haveria nos objetos um “aspecto fantasmagórico”, uma “abstração metafísica” ou “transposições sonhadoras da realidade que surgem como visões do inconsciente”. (JUNG, 2008, p. 343). Objetos são símbolos, e símbolo nunca é algo corriqueiro, não se encerra em signos imediatos. Portanto, tais quais as palavras, os objetos estavam colocados num contexto de comunicação com o inconsciente, ou, um contexto simbólico ampliado, provocado pela

criação de nossas presenças de fé – o já citado “arquétipo do milagre” mobilizado por uma atitude de esperançosa expectativa da parte das participantes -, bem como mobilizadas, ou expandidas de seus recursos psicoenergéticos extrassensoriais ou percepções hiperfísicas através das práticas e estímulos realizados - como a *dança pessoal*, o *caldeirão de palavras* -, preparadas, neste contexto, para acessar conteúdos maiores que aqueles apreendidos cotidianamente. Estavam abertas à outras portas de percepção, estavam abertas à intuição, estavam abertas ao feminino sagrado.

Descobri aí possibilidades de criação cênica, pelos gestos que faziam, o modo como falavam, as coisas que falavam. Após todas terem tido seu momento de dança e sons, e de terem escolhido seus objetos, dei início a uma grande feira-livre, na qual aquelas mulheres frutas da dança dos véus venderiam seus objetos. Lindo demais também. Uma graça. Cada uma na sua “viagem”, na sua criação, na sua mulher encontrada pela dança, pelos sons ofertados pelas outras, vendendo objetos preciosos, objetos mágicos. E eu perguntava, *mas porque eu tenho que comprar esse objeto? O que é que ele tem demais? Não estou vendo nada demais nele...* E elas inventavam histórias e histórias, e motivos e significados... Um barato, muito divertido, um auê, uma feira-livre.

A mulher do mar vinha com seus búzios e conchas advinhatórias, e se deparava com a mulher da mata com sua estrela do mar preciosa, e com outra senhora do mar que tinha uma coruja esperta que via tudo, tudo, e outra senhora com sua casa sagrada, seu espaço, sua fortaleza... E por aí vai. Esse momento é um dos momentos que me faz criar lágrima, ainda agora, e sempre que me lembro. Porque foi inesperada a sucessão dos acontecimentos e a organicidade.

No culto afro-brasileiro a coruja é representada como a guardiã da morada obscura da terra, ela representa *Íyàmi*, símbolo ancestral do feminino. (AZEVEDO, 2006, p. 46)

Cada uma de nós tínhamos um objeto nas mãos, um objeto que consideramos importante, sagrado, que tinha uma representação naquele momento, que traduzia algo que queríamos dizer, que comunicava nossa fantasia, o lugar onde habitamos vez por outra, nossos amuletos, quem sabe, nossa bonequinha no bolso, tal qual Vasalisa. E num determinado momento disse para que ofertássemos entre nós aqueles objetos. E de uma em uma ofertamos. O acordo era, apenas olhar e receber olhando. O gesto é belíssimo, a oferta é sincera, receber

é um exercício de merecimento, é saber-se digna de ser presenteada com objetos sagrados para cada uma.

Para mulheres que tudo dão de si, para mulheres que se doam todo o tempo e não lhes sobra nada, para mães que ainda acham que maternidade é padecimento, para mulheres que esqueceram que merecem amor, afeto, afeição, reconhecimento, para todas nós, jovens mulheres, senhoras que se perderam na floresta escura, que se esqueceram de cultivar os seus desejos, que esqueceram como é andar na feira como querem, como é caminhar por aí como se quer, vestidas de si. Para todas nós bênçãos e livramentos. Para todas nós oferendas. Para todas nós louvação. E é por isso que repetia a frase aprendida parte dela em minha prática do Yoga com o cumprimento Namastê, disse a todas: *“As deusas que habitam em nós louvam, reconhecem e festejam as deusas que habitam em você”*. E não é que elas decidiram fazer comigo também. Sai do lugar de “profi”, recebi olhares, palavras, imagens... É muito sutil, simples e sutil. Não há nada de demasiado, de estrondoso nesse instante. A magia se dá pela delicadeza, pela graça, pela energia direcionada, pelo olhar que atravessa e desperta outros olhares, mágicos espelhos.

Então, quando falamos em intuição, comumente nos referimos a um faro, farejar algo... e também a uma visão, visagem, visão além do alcance, ou uma voz interior que fala... me parece que a intuição está relacionada ao aguçar dos sentidos, embora também inscrita num plano quântico, energético, radar, como a expressão “pegou no ar”, o que pode significar inclusive a capacidade da pessoa de juntar as peças, ler os acontecimentos de modo rápido, uma capacidade também intelectual, como também relacionadas aos sentimentos, dizemos “sinto que algo vai acontecer”, é parte também daquela fugida rápida que damos pra ir ali no inconsciente... então me parece que a intuição seria não apenas um sexto sentido, mas um sentido que costura todos os outros meios através do qual percebemos.

Por isso a intuição necessita permanentemente ser nutrida. É ela que nos guia pelo desconhecido e nos faz persistir ante os desafios contidos nele, tal qual ocorreu a Vasalisa. É a intuição que nos permite transitar por lugares obscuros para buscar o fogo apagado, indicando meios, ferramentas, quando perguntar, quando parar, quando descansar, quando seguir. Estar de posse da intuição é estar de posse de um poder constante de guiança e transformação para lidar com o grande símbolo que é o mundo e ajudar a nos direcionar nos caminhos de nossas vidas.

Na mesma linha que Felícia compreendo que manter nosso estado de dança é sim estimular e preservar nossa intuição. É estar em equilíbrio para perceber o que necessitamos e onde podemos ir a cada momento. A dança permeia tudo que há no mundo¹³, nossa vida diária é também uma dança, e nós, o corpo, esse sistema relacional em constante dança, constitutivo de nossa própria memória.

Reposicionar o corpo, ou seja, oferecer-lhe outras possibilidades de dança, é então reposicionar quem somos, constantemente. Estabelecer pausas para que essa mudança ocorra me soa como um bom caminho. E isso cada uma saberá, olhando pra Lua, silenciando, observando a si, dialogando com as vozes que o dia não nos deixa escutar. Até aqui esvaziamos, quietamos e escutamos. Hora de renovar.

13 “É justamente nesta relação com a performance que a dança é mais transgressora: quando contamina o cotidiano e passamos a pensar com o corpo e a partir do corpo em todas as instâncias, inclusive a pessoal e subjetiva, e principalmente nas automatizadas ações cotidianas. Ou seja, deixo de ser “um corpo” (que soa mais como “um carro”, “um sapato”, etc.) para ser quem sou. Sob este ponto de vista, dança passa a ser mais que o pensamento do corpo (KATZ 1994) para ser a memória do que somos”. (Ciane Fernandes, Como fazer Arte a partir do corpo?, revista, p. 3) .

3.6. OVULAÇÃO – RENOVAR

3.6.1. Saga e Lama

FIGURA 42 - “Raíz”



Imagem criada pela autora

Essa figura foi uma das primeiras que pintei depois de ter voltado a desenhar após anos de letargia. É um autorretrato. Aí está a silhueta nua de uma mulher sem rosto, com um dos pés calçado em sapatos de salto e a outra perna e pé submerso ou fundido a uma espécie de rio que escoia dela mesma. Uma de suas mãos são tentáculos ou raízes. A face está projetada a frente, preenchida pelas mesmas cores que habitam os quadradinhos de seus pensamentos. Essa imagem é também extremamente representativa para mim, pois nasce quando estava fazendo um curso de teatro definitivo para que eu agarrasse a arte como perspectiva de vida, inclusive profissional.

Aí está uma mulher dama e ao mesmo tempo bicho, ao mesmo tempo educada, ao

mesmo tempo selvagem, nua, escorrendo, metade rio, metade terra, sem uma face definida, mas projetada a partir de quadrados em novas formas, sinuosidades em seus cabelos, ludicidade, em uma face sorridente a frente dela.

Esta imagem muito tem a ver com as considerações que virão, porquanto anuncia transformação, mudança de forma, recorporificar, reencontrar com a natureza instintual, muito próprio para abordar a lama, argila, matéria de água e terra como a qual moldamos, formamos artesanais figuras e a partir da qual, consta nos orikis, Nanã modelou a primeira pessoa humana.

Então aqui estarão presentes: O Mito de Perséfone e Deméter: Sobre perder-se e Voltar a reinar; Festividades: Musical de coroação; Ornar-se, Recriar-se; No caldeirão das palavras: criando poesia; Desapegar para recriar: morte e vida; Pelo ato de ouvir e falar: Reconhecer o que não precisa mais andar consigo; O elemento terra: A Lama; Bençãos e livramentos

Neste quarto momento restabeleci o *portal*. Refiz todo o começo dos primeiros dias. O rito de entrada. Desta vez li outra história, a história de Balbo, a deusa do ventre. Renovar, ovular, restaurar nosso estado fecundo. Vamos a ela.

Baubo, A Deusa do Ventre

Deméter, a mãe-terra, tinha uma linda filha chamada Perséfone, que estava um dia brincando ao ar livre. Perséfone encontrou por acaso uma flor de rara beleza e estendeu os dedos para tocar seu lindo cálice. De repente, a terra começou a tremer e uma gigantesca fenda se abriu em ziguezague. Das profundezas da terra chegou Hades, o deus dos Infernos. Ele chegou alto e majestoso numa biga negra puxada por quatro cavalos da cor de fantasmas.

Hades apanhou Perséfone, levando-a para sua biga, em meio a uma confusão de véus e sandálias. Ele guiou, então seus cavalos cada vez mais para dentro da terra. Os gritos de Perséfone foram ficando cada vez mais fracos à medida que a fenda foi se fechando como se nada tivesse acontecido. Por toda a terra, abateu-se um silêncio e o perfume de flores esmagadas.

E a voz da donzela a gritar ecoou nas pedras das montanhas e borbulhou num lamento vindo do fundo do mar. Deméter ouviu os gritos das pedras. Ela ouviu, também, o choro das águas. Arrancou, então, a grinalda dos seus cabelos imortais, deixou cair de cada ombro seus véus escuros e saiu a sobrevoar a terra como uma ave enorme, procurando, chamando por sua filha.

Naquela noite, uma velha à frente de uma gruta comentou com suas irmãs que havia ouvido três gritos naquele dia um, o de uma voz jovem que gritava de pavor; um outro que implorava ajuda; e um terceiro, o de uma mãe que chorava.

Não se via Perséfone em parte alguma. E assim começou a procura longa e

enlouquecida de Deméter por sua filha querida. Deméter esbravejava, chorava, gritava, fazia perguntas, procurava debaixo, dentro e em cima de todos os acidentes geográficos, implorava por misericórdia, implorava pela morte, mas não conseguia encontrar sua filha amada.

Assim, ela, que havia gerado o crescimento perpétuo tudo, amaldiçoou todos os campos férteis do mundo, gritando na sua dor.

— Morram! Morram! Morram!

Em decorrência da maldição de Deméter, nenhuma criança poderia nascer, nenhum trigo poderia crescer para se fazer pão, nenhuma flor para as festas, nenhum ramo para os mortos. Tudo ficou murcho e esgotado na terra crestada e nos seios secos.

A própria Deméter não mais se banhava. Seus mantos estavam encharcados de lama; seus cabelos pendiam em cachos imundos. Muito embora a dor no seu coração fosse tremenda, ela não se entregava. Depois de muita investigação, de muitos pedidos e de muitos incidentes, tudo levando a nada, ela afinal perdeu as forças ao lado de um poço numa aldeia onde não era conhecida. E quando recostou seu corpo dolorido na pedra fresca do poço, chegou por ali uma mulher, ou melhor, uma espécie de mulher. E essa mulher chegou dançando até Deméter, balançando os quadris de um jeito que sugeria a relação sexual, e balançando os seios nessa sua pequena dança. E, quando Deméter a viu, não pôde deixar de sorrir um pouco.

A fêmea que dançava era realmente mágica, pois não tinha nenhum tipo de cabeça, seus mamilos eram seus olhos e sua vulva era sua boca. Foi com essa boquinha que ela começou a regalar Deméter com algumas piadas picantes e engraçadas. Deméter começou a sorrir; depois deu um risinho abafado e em seguida uma boa gargalhada. Juntas, as duas mulheres riram, a pequena deusa do ventre, Baubo, e a poderosa deusa mãe da terra, Deméter.

E foi exatamente esse riso que tirou Deméter da sua depressão e lhe deu energia para prosseguir na sua busca pela filha, que acabou em sucesso, com a ajuda de Baubo, da velha Hécate, e do sol Hélios. Restituíram Perséfone à sua mãe. O mundo, a terra e o ventre das mulheres voltaram a vicejar. (ESTES, 1994, P. 419-421)

Após contar essa história novamente incentivei que a recontassem, o que as chamara atenção, nomes, imagens. Conversamos de olhos fechados. Sugeri que entre nós existiam todas aquelas mulheres da história, Perséfone, Deméter e Balbo. Este é um mito que remonta uma descida iniciática, de perda de certo tipo de inocência e contato com o mundo subterrâneo sobre o qual todas podemos nos tornar rainhas, bem como sobre uma sexualidade sagrada, e as estações da alma.

Tinha recordação da oficina que recentemente havia feito com Felícia de Castro, no qual essa história foi mote para o desenvolvimento da “palhaçaria feminina”, a reconstituição de nossas estações, do riso, do prazer, e experimentei alguns exercícios deste universo, como a roda do riso, no qual começaríamos a rir, mesmo que a princípio isso parecesse falso, rir, rir muito, até encontrar um estado de riso “gostoso”. Esse simples exercício mobiliza abdômen, energiza, libera tensões, “descomporta”.

Aqui me lembro outra vez de Silvana Maria e sua “Num- se- pode”. Seu trabalho

debruçou-se sobre um processo criativo para reencontrar a potência deste mito da Num-se-pode, uma mulher que tinham um riso indecifrável e provocador. Através desse mito também aborda a questão da presença pública da mulher, a mulher em sua expressão corpórea e também na ocupação do espaço público. Este trabalho busca reaver sentidos originais do mito que passa por processos de subtração e desvitalização do enraizamento e potência emanada em seus processos de manifestação social, tendo desenvolvido a pesquisadora, também atriz, a corporificação da experiência através de máscaras físicas da Num-se-pode. Assim também retomo a Pomba-Gira, mulher de riso fácil, uma de suas toadas diz assim:

Eu andava pela madrugada, pela alta madrugada; e no clarão da Lua uma mulher eu vi. Vem cá morena formosa, vem me dizer que tu és; tu és a dona da rosa, a Pomba-Gira mulher [...]: rosa vermelha, rosa vermelha sagrada; rosa vermelha. A Pomba-Gira das sete encruzilhadas, ela vem girando, girando, girando, e dando risada. Mas, cuidado amigo, ela está de saia rodada; Mas, cuidado amigo, ela está de saia rodada. (MENDONÇA, 2012, p.76,77)

O riso é uma marca de saúde. De provocação, de prazer, de transgressão e de deboche. Compõe nossa expressividade, os vários risos, riso frouxo, riso largo, riso solto. Nada melhor que começar rindo estrondosamente, ocupando espaço, transparecendo, aparecendo, fazendo prazerosamente estardalhaço.

No riso, a mulher pode começar a respirar de verdade e ao fazê-lo, ela talvez comece a ter sentimentos censurados. E quais poderiam ser esses sentimentos? Bem, eles acabam não sendo sentimentos, mas alívio para os sentimentos e, em alguns casos, curas para os sentimentos, como por exemplo a liberação de lágrimas contidas ou de lembranças esquecidas ou ainda a destruição das amarras que prendiam a personalidade sensual. (ESTES, 1999, p.250)

Então do riso pode vir a lágrima e vice-versa.

Escrever a história em potencial foi o que buscou Clarissa Pínkola com sua arqueologia da mulher selvagem, então me cabia contá-la de maneira potencial, produzir um aparato simbólico no qual a mulher pudesse atentar para a identificação dos perigos, as perdas, a força, o cio, as fases, as jornadas... Oferecer uma linguagem simbólica com a qual possamos imaginar e identificar nossas histórias pessoais desde uma posição de protagonistas. Os ritos poético-teatrais vêm para abranger sentidos, para gestar um entendimento holístico, enquanto soma, enquanto corpo que atravessa e percebe tudo isso pelos seus vários sentidos.

Neste dia construí um rito a partir de canções da professora e musicista Laila Rosa.

Seu trabalho, neste disco “Água Viva” nasce desta relação com o feminino, portanto suas canções traduziam e se entrelaçavam como minhas intenções, devaneios e necessidades. A partir de suas músicas elaborei um percurso para o dia. Os lugares pelos quais passaríamos, uma sagração, coroação. Mas não havia coroas. Havia lama. E folhas e flores. Cada canção era mote para um movimento, ou exercício e evocação dos elementos, como continham mensagens importantes, tanto em sonoridades quanto em frases.

Vale ressaltar aqui também a sutileza de cada instante. Aqui estava instaurada a aura já referendada, os estados de fé e corpos dilatados, o portal ao feminino sagrado. Alongamos, mobilizamos a energia da pelve, e desde este movimento de solo nos desenrolamos, “como água”, movendo, ativando a energia fecundante e criativa, o cio. Coloquei flores nas mãos delas enquanto estavam de olhos fechados, no rosto, no ventre. Ativando percepção. Ativando aromas. Ativando energias.

O “musical” decorreu como procissão. Cada canção marcava o ato e o tempo. Acordar novamente os sentidos. Enfeitar-se com as flores reais e imaginárias, dançar a terra, dançar a água e num dado momento ascendi uma vela e as chamei ao meio do círculo onde estava o altar. Ali algo estava acontecendo, ali terra e água estavam sendo misturadas. O que era isso? “Venham ver, apenas ver, água e terra misturarem-se”. Ali estavam todos os elementos, a água, a terra, o fogo e o ar. Li uma poesia que escrevera e que tinha um sentido inicial para mim de desapego, renascimento, de “deixar ir”, para “ir”. Assim é que mais uma vez deixamos no fogo o que não queríamos.

Podíamos experimentar chegar as mãos próximas ao fogo. Podíamos experimentar! Podíamos agora tocar a Lama, e tocando a lama podíamos nos recriar, do barro que Nanã criou o ser humano. Os gestos nasciam de “pintar a face”, em círculo, em silêncio, escutando sons, e vendo... a lama, e umas as outras. Cada vez que a mão fosse melada na lama traria algo para ser incorporado ao próprio corpo, a si. Algo que se desejasse. Após este momento fizemos uma rodada de bênçãos e cada uma, de uma em uma passaria à outra um desejo, tocando os pés desta com a lama, deixando uma marca no pé.

O final deste ritual consistiu em escutar outro texto que versava sobre bênção e escutar, apenas escutar uma das músicas de Laila Rosa que começa assim “*Uma luz brilha sobre a mulher que ama-se; Uma luz brilha sobre a mulher que se cuida (que é singular); A cigana que ama o mundo...*”

FIGURA 43- Experimentações com a lama



Fotografia de Ricardo Sousa

FIGURA 44- Experimentações com a lama



Fotografia de Ricardo Sousa

Caminhamos para a última fase do ciclo, a Fase Lútea, conduzida pelas palavras Encarnar e Encher... para novamente, e continuamente, começar tudo outra vez.

3.7. FASE LUTEA

FIGURA 45 - “Serei A”



Imagem criada pela autora

Aí está uma sereia. Seres das profundezas, as sereias sempre habitaram meus sonhos, nem sempre belos. E foi a partir de um deles que decidi tentar desenhar uma figura que me tinha aparecido num sonho querendo brincar comigo de enigmas. Ela era assustadora, e também assustadoramente sedutora e sabedora de algo que eu não tinha acesso, ainda. Essa sereia queria me dizer alguma coisa. Por querer saber essa tal coisa fiz esse desenho. Quantos olhos podemos ter? Que boca é essa? Quando mostrava esse desenho a alguém, frases como essas foram comuns. Expansão de visão. A figura meio humana meio peixe via o mundo em profundidade e possuía muitas feições, a depender de como a olhava. Também eu me ampliava em faces. Internamente, no plano emocional, me chegavam conteúdos novos, também sensações, desejos, e isso se refletia externamente, sim, na minha cara, nas outras Gabrielas que via no espelho, nas expressões faciais que me permitia expressar, como aquela

boca disforme e gostosa. E claro que isso era ótimo para meu trabalho de atriz. A sereia me segredara abissais mistérios de ser a qual se atribui desejo e temor. Lendas de sereia, não sobre sereia. Na psicologia Junguiana dizem que quando um símbolo, ou conteúdo aparece em sonho é sinal de que este pode ser elaborado através do diálogo, que os sonhos são portais através dos quais o conteúdo inconsciente comunica à consciência. Este sonho que tive assumia para mim o caráter de está diante de meus próprios mistérios, de aprofundamento de minha sexualidade, que não dizia apenas respeito à repensar orientação sexual ou abertura para outras práticas sexuais ou investigação do corpo, bem como poderes relacionados a sensualidade, a perspicácia, ao conhecimento maior que ego, à beleza expressos de modos não passivos - para apreciação- , mas ativos, enquanto reconhecimento primeiro para mim mesma dessas qualidades e usufruto delas. Quando abro o mundo para mim, abro o mundo ao entorno.

Essas qualidades também são traços de Oxum, senhora das águas doces, mas que tem como uma de suas marcas Oxum Mabé, a que mora no fundo do mar, no recanto das sereias. E Oxum sabe bem *bem amar-se*. Elegante, fecunda... seu espelho não é só por vaidade, é por saber-se, saber de si mesma, por seus próprios olhos, assim como dar a cada qual o reflexo que é de merecimento usando ele, o espelho, como arma para refletir de volta o que lhe é lançado. Essa é Oxum.

3.7.1. ENCARNAR: A anciã que vem nos contar.

“Nhem-nhem-nhem
Nhem-nhem ô xorodô
Nhem-nhem-nhem
Nhem-nhem ô xorodô
É o mar, é o mar
Fé-fé xorodô ...”
(Canto de Oxun)

Aqui estão presentes reflexões sobre uma ancestralidade que nos enaltece. A sabedoria do tempo. Oxum: Senhora que anda com graça e elegância. O Observar: Reconhecer arapucas e armadilhas. Agir... o canto como oração. A Fecundidade: A dança das águas; O Desejo. Dança que parte do movimento da pélvis. Os Tecidos: a pele que dança, cria e reveste. O poder do enfeitar-se. Vestir-se para festa. Deixando o altar para serem deusas. A brincadeira de máscaras: as faces com as quais posso agir

3.7.1.1. *Desejo nunca é politicamente correto*

Não se pode falar de Oxum sem falar de desejo. É por isso que antes de apresentar a história contida nessa fase, introduzo um pouco de reflexões sobre o tema. O que está em jogo aqui neste item é o desejo, e como este desejo é construído e/ou castrado. O desejo também é simbólico, pois amplo, fluido. Simbólico é tudo que abre sentidos, mobiliza possibilidades interpretativas. Símbolo difere de signo. Signo interpreta possibilidades reduzidas, reúne um número específico, quantifica o que é e o que não é. O desejo está sempre em aberto, é ida.

Sabemos o quanto a educação age no desejo, o quanto a sociedade atua no desejo, o quanto o desejo é vigiado. O desejo contém uma infinidade de símbolos, mas está contido por signos limitantes. Pode-se isso, pode-se aquilo, não se pode acolá. Está certo isso, está certo aquilo, está errado acolá. O acolá, principalmente o acolá, é alvo do interdito. Pois as convocações sociais estão construídas de modo a barrar o acolá, o que virá, o estranho e novo, o absurdo e inesperado, o inusitado e diferente, a modificação do lugar, a impermanência. Todos estão expostos à manutenção, à segurança da continuidade das coisas exatamente no lugar onde estão, principalmente na fase adulta. A vida, entretanto, é jogo, é pulsão, é desejo, é necessidade de realização, é recriação, é Eros.

“Somos seres rachados, atormentados por uma guerra interna sem fim, a chamada neurose, na qual somos nossos próprios adversários. Um dos lados de nós mesmos habita a luz diurna, representa a legalidade, e veste a máscara de uma enorme companhia teatral, desempenhando papéis por todos reconhecidos e respeitados – marido fiel, esposa dedicada, profissional competente, pai compreensivo, velho sábio e paciente – e pela representação convincente recebendo recompensas de *status*, respeito, poder e dinheiro. E todos sabem que a transgressão das leis que regem este mundo provoca punições e deixa estigmas dolorosos... Por detrás da máscara, entretanto, está um outro ser, amordaçado, em ferros, reprimido, recalçado, proibido de fazer ou dizer o que deseja, sem permissão para ver a luz do sol, condenado a viver nas sombras... É o *desejo*, roubado dos seus direitos, e dominado, pela força, por um poder estranho e mais forte: a sociedade. O desejo grita: “Eu quero!” A sociedade responde: “Não podes”, “Tu deves”. *O desejo procura o prazer. A sociedade proclama a ordem*” (ALVES, 1984, p.89,90)

Então sabemos que o desejo é simbólico, mas é constantemente limitado por signos, já que o desejo pode ser desestruturante de *status quo*. Sonhar é filho do desejo. Imaginar é filho do desejo. Realizar é filho do desejo. Se o desejo está limitado por signos, sonhar, imaginar e realizar podem ser filhos de significados reduzidos.

Limitar o aparato simbólico de alguém é reduzir seus filhos: sonhos, imaginação e

realização. Limitar a sua condição de ser que realiza desejos. De ser um ser de desejos. A vida em sociedade tem a capacidade de reduzir símbolos a signos, operando através das instituições - igreja, escola, família, governo... - o que deve ser.

A vida humana é composta por símbolos e tudo, tudo, absolutamente tudo, fala, mesmo que não possamos compreender diretamente essa linguagem “secreta”, ela nos informa e conforma.

Trazendo estas reflexões para o âmbito do feminismo podemos refletir sobre a contenção dos desejos da mulher como forma de domínio, como também do arcabouço simbólico que, sufocado por sentidos e signos estabelecidos estancam as possibilidades de emanação de seus desejos.

E a minha pergunta dentro disso *O que perdemos, ou o que ainda não descobrimos?*

É dever e direito de cada mulher procurar e reaver o que perdemos sendo adequadas e politicamente corretas. Questionar-se. Abrir espaço, imaginar... possibilitar o agir.

3.7.1.2. *A ancestralidade que nos cabe*

Retomo minhas amigas Gloria Anzaldua e Cherrie Moraga. As autoras aqui postas em diálogo são conhecidas por sua atuação e representação enquanto feministas chicanas. São, portanto, mulheres de “fronteira”, autodenominadas “new mestiza”, que põe em contestação todo um sistema patriarcal de reivindicação do movimento chicano por territórios da fronteira entre México e Estados Unidos (anexados por estes), bem como suas bandeiras ancoradas numa atuação e construção de uma ancestralidade pautada em referenciais do patriarcalismo.

São parte do movimento pós-feminista que tece crítica radical do sujeito unitário do feminismo, colonial, branco, proveniente da classe média alta e dessexualizado, ou seja, de um sujeito político "mulher" hegemônico e heterocêntrico.

Ambas são poetisas e encontraram na percepção de suas homossexualidades e origem fronteiriça um lugar a partir do qual puderam pensar o feminismo, bem como a atuação política enquanto mulheres chicanas, escrevendo juntas a antologia “*This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*” publicados em 1981.

São, portanto, responsáveis por trazer a partir deste lugar de escritoras chicanas, às margens do cânone, intervenções das mulheres feministas de cor, lésbicas, judias e mulheres do Terceiro Mundo, entre outras, para o centro do debate feminista norte-americano. O aflorar destas vozes histórica e estruturalmente reprimidas ou sem espaço propicia o deslocamento da discussão sobre diferença do plano de uma dicotomia de gênero (a diferença entre homens e mulheres, entre masculino e feminino) para a exploração das diferenças entre as mulheres e no interior das mulheres. É a partir desse reconhecimento, de que o campo social está atravessado por diversas camadas de subordinação, que não podem ser reduzidas à questão de gênero, que se passa a destrinchar dentro do feminismo as múltiplas opressões constitutivas das diferenças entre as mulheres.

Aqui abro um parêntese para discorrer sobre esta questão da interseccionalidade. Quando imaginei a oficina desejava que dela fizessem parte mulheres plurais, e isso aconteceu. Diversidade de cores, credos, idades, orientação sexual, classe social, nacionalidade, escolaridade, enfim, plurais. Este não era um momento no qual estas questões seriam trabalhadas, nem pretendia direcioná-la a um grupo específico e tocar em questões específicas. Essa primeira oficina não tinha esse caráter. O trabalho estava mais direcionado a desenvolver uma reconciliação consigo, reconciliação da mulher consigo mesma de modo abrangente. Não estava ali para suscitar questões “objetivas” e “cotidianas” relacionadas ao racismo, ao machismo, à homofobia, embora elas pudessem estar sendo trabalhadas num nível mais sutil, pois o sentido maior de tudo era operar na capacidade, autoestima, possibilidade de cada uma em criar e reinventar sua própria história pelo aguçamento de suas percepções, força, desejos pessoais e íntimos. A pluralidade entre elas constituía-se em força, pela capacidade de promover diálogo entre universos distintos, mas dispostos a brincar, a comunicar e a perceber ressonância entre eles.

Dentro desta totalidade múltipla, entretanto, os elementos dos quais me utilizei para “celebrar” este feminino podem ser vistos como levando em consideração a necessidade de valorização e conhecimento de tradições afrobrasileiras e indígenas, conhecimentos estilhaçados, que reclamam espaço, e que são fonte caudalosa desta experimentação e relação não apenas lógica da vida.

De volta à Moraga e Anzaldúa... A atuação de ambas é inspiradora. Por serem originárias deste lugar poroso que é a fronteira, local de encontros e desencontros, de identificações e percepções múltiplas, de conflitos, limitações e amplidão, deixam em seus escritos rastros destas andanças e olhares atentos às minuciosas e sutis formas de opressão, de

supressão das identidades, do sufocamento de vozes por um movimento nacionalista, que insiste em reivindicar direitos pelo viés patriarcal. É para aí que direcionam seus discursos, como modo de reaver e construir símbolos suprimidos pelo sentimento de nação forjado a partir do homem chicano e suas convenções e convicções, um mito patriarcal de identidade nacional, como é o caso do mito de retorno ao passado idílico de Aztlan, mas que ignora a opressão das mulheres como base da dominação asteca sobre os povos pré-colombianos.

O que propõem é justamente a crítica contundente à representação acrítica de um retorno mítico ao passado enquanto mecanismos arbitrários de resolução de conflitos calcados na ilusão modernista de temporalidade linear. Propõem uma revisão crítica sobre a história em contraposição ao forjado retorno idílico idealizado. Neste contexto estaria a nova mestiça. Mulher que, longe de representar um hibridismo pacificador, é tensionadora de saberes, problematizando seu legado histórico patriarcal, bem como os símbolos que o sustentam, e estando aí, neste entre-lugar possível de construção de novos mitos, símbolos e imagens representativas de suas experiências.

Em *Queer Aztlan; the Re-formation of Chicano Tribe*, Cherrie Moraga deixa claro que iniciou sua verdadeira politização não através do Movimento Chicano, mas do reconhecimento ousado do sua lesbianidade, a partir da reestruturação radical de tudo que pensava e considerava sagrado, encontrando na Anacional Chicano consciência feminista um lugar, nem sempre seguro, mas de voz e força.

A partir de diálogos com o poeta Ricardo Bracho, discute limitações do Queer Nation enquanto representação de uma “alien-nação” para a maioria dos gays e lésbicas de cor, pois estaria sustentado por representações de uma anglo-centralidade, bem como limitações do Nacionalismo Chicano que nunca aceitou abertamente gays e lésbicas entre seus pares, encontrando como solução a reivindicação por uma Queer Aztlan, a pátria Chicana que abraçaria as multiplicidades.

Moraga reconhece os perigos de um movimento nacionalista, que pode vir a ter cunho separatista e fascista, e de que mais e mais o sexo e a raça não definem a política de uma pessoa e sobre a colonização dos corpos femininos Chicanos diz que se os corpos de homens e mulheres que transgridem seus papéis de gênero tem sido historicamente considerado território a ser conquistado, eles também são territórios a serem libertados. Assim procura um “Nacionalismo” que descolonize o corpo marrom e feminino.

Reivindica o uso da palavra “Nação” assim como “Feminismo”, enquanto força da palavra e centramento no foco da discussão, para que não se perca em “abstrações e reduções” como a tendência em tornar o feminismo num humanismo. O movimento Chicano, segundo Moraga, não morreu na década de 70 como falam os críticos, ele apenas foi deformado pelo machismo e homofobia da época, que enobreciam aspectos mais patriarcais da herança mexicana.

Traz como referência deste patriarcado a construção do imaginário de alguns personagens da cultura como *Guadalupe*, que representou o ideal mexicano da “*Sufrida madre*”, dessexualizada mãe índia, e *Malinche*, “*la chingada*”, sexualmente estigmatizada pela sua transgressão de “dormir com o inimigo”, o espanhol *Hernán Cortez*. Estamos diante de outro par dual santa e puta, estereotipado, que estanca as dimensões e a relação entre esta santa e esta puta, bem como condena o livre exercício da sexualidade feminina.

Moraga, uma mulher de teatro, tece também críticas ao teatro chicano, cuja maior parte ainda é dirigida por homens e, embora levante a bandeira da liberdade, o teatro ainda é um veículo do patriarcado, para os quais imagens de lésbicas e feministas são consideradas agressivas.

A autora questiona a posição do Movimento Chicano quanto à homofobia, e do movimento gay masculino quanto à necessidade de pleitear uma identificação com o gênero masculino, bem como da necessidade de ampliar as reivindicações e perceber que suas liberdades estão intrinsecamente ligadas às liberdades da mulher. A liberação completa desejada seria engendrada pela tentativa de não se adequar aos sentidos sociais e culturalmente construídos. Propõem, portanto, um novo movimento nacionalista chicano formado por gays, lésbicas e todos os grupos marginalizados da história no sentido de construir espaços e consciência das múltiplas formas de ser, viver e querer um mundo mais justo, e porque não dizer, um mundo melhor, que para existir, precisa ser sonhado.

Dentro deste pensamento, me atenho, principalmente, ao questionamento de uma ancestralidade patriarcal, ou seja, a construção de um imaginário calcado em representações concebidas sob um viés masculino e não apenas masculino, machista, que impõe subjugações à mulher inclusive num passado mítico. Bem como a utilização deste imaginário para promover ações de identidade nacional, e dar continuidade a um modelo que suprime manifestações do universo feminino. Bem como a transmissão deste imaginário através da arte teatral, o que se evidencia desde os temas abordados, quanto à voz de quem concebe um

espetáculo - a figura do diretor - bem como dos modos e dinâmicas que permeiam as relações presentes na concepção de um espetáculo teatral. Moraga questiona o fato de que, uma política de reivindicação nacional mexicana das terras anexadas pelos EUA esteja continuamente representada sob símbolos patriarcais que suprimem a expressão ampla da mulher na história e a estigmatiza, conformando-lhe em papéis estereotipados, que não agregam outras nuances e possibilidades existenciais e de leitura destas, num contínuo propagar de preconceitos e manutenção de uma visão e modo de vida heteronormativa.

O questionamento da ancestralidade patriarcal me aparece aqui como possibilidade de dialogar com conceitos Junguianos de *arquétipo*, e também de *animus* e *anima* (princípio masculino e feminino), e as interações culturais a que estão sujeitos para ganhar maior ou menor expressão, chegando a ser *consciente* ou permanecendo *inconsciente*, e também enquanto *sombra*.

O feminino está contido. Contido no sentido de contenção. Necessita de uma arqueologia de acesso às suas representações, energias, significações. Daqui, crio um breve diálogo com Pierre Bourdieu, trazendo este aspecto sociológico para continuar a falar da conformação do indivíduo, da sua herança e bagagem cultural, e das forças e jogos existentes nos campos de poder que “determinam”, ou melhor, influenciam a sua constituição, o seu modo de existir e criar relações e ocupar espaço e criar caminhos.

De um modo geral, podemos dizer que a expressão ampla do feminino não é a regra, nem o caminho dado. Perpassa, tanto externamente, quanto internamente, por forças, hábitos, controles e interdições para ser manifestado, para emergir dentro do modo de viver reprodutor do pátrio poder.

Vale aqui falar, também brevemente, sobre o conceito de heteronormatividade, embora seja o cenário ao qual compomos, mas que vamos gradativamente modificando, alargando as possibilidades, mudando um objeto aqui, acrescentando outro ali, mudando as cores, as luzes, os figurinos e personagens.

Heteronormativo ou heterocêntrico vem da compreensão da expressividade dos sexos como influenciado e de caráter político, do pensar a sexualidade como fator político social. As singularidades dos corpos é a questão, suprimida por um pensamento vigente, coercitivo, correcional e determinador de posturas, condutas, desejos... Fiscalizador, direcionador unitário de desejos.

O corpo é um campo de intervenção política direcionadora de posturas para atender a determinado sistema político, o capitalismo, regrado de intenções restritivas e condutoras de utilidades ao seu próprio funcionamento. A possibilidade de relacionar o corpo à outras formas, aspectos e desejos, retira o caráter impeditivo, abre o poço sem fundo do desejo... normal é ser incomum, estranho, esquisito... Tudo que não está posto, nem estabelecido, tudo que vai além de uma habitual permissão e normalidade. Porque não expressar as diferentes personas que nos habitam? Porque não olhar para elas? Porque não brincar com elas?

Aqui temos um pouco do espírito feminista que lambeu meus pensamentos durante a concepção e andamento da oficina. A necessidade de despertar símbolos, imagens, energias do feminino, e com isso despertar corpo, movimento, gestos, palavras, sensações, cantos, contatos, desejos, fruto deste universo. Fazer do teatro veículo para que ganhem formas e expressão.

3.7.1.3. Encontro com Vovó Cici

O nosso penúltimo encontro foi regido por ela, senhora que caminha e anda com elegância. Oxum. Quem nos conta essa história é Cici, Vovó, Ebomi...Cici... Esperta que só. Reclama com os meninos todos do Espaço Cultural Pierre Verger, e os cuida, como uma vó. Se você chega lá um dia e não a encontra, algo falta, desde a entrada. Não houve benção, nem seus olhos miúdos a adivinhar o que você não sabe.

Quem sou eu pra falar dela, pouco sei, mas sei que é do tipo que deixa rastros por aí, pelo mundo afora, contando suas histórias que são nossas histórias. Representa a cultura oral africana e brasileira viva. Tem fala doce... como eu, tem histórias sobre loucos, e sobre heróis e heroínas me contou várias, orixá em orixá, a cada sentada que me detinha em escutar e compartilhar meus sonhos... com Oxumaré - menino e moço que me falava de Ijexá-; Ogum - o homem de paletó apumado e sapato duas cores -; o espelho de Oxum - como constelação em céu noturno-; Oxalá - que caminhava a beira-mar... sem saber ainda que eles se achegariam mais próximos de mim, como todos os deuses. Ela me dizia logo que era coisa de santo, mesmo que eu inventasse mil explicações psico-lógicas, sócio-lógicas, antro-po-lógicas.

Ela acompanhou cada dia que estive lá, tentando organizar a oficina. “Se tiver de ser

vai ser”. Ficou de olho... Me incentivou a arriscar. Ela está em outro tempo essa senhora. Eu vejo vovó Cici e me lembro de Manoel de Barros, tenho vontade de chorar. Bastante poesia, poesia minúscula e de miudezas que fortalecem uma existência inteira. Imagine o quanto fiquei honrada quando ela me vendo chegar num dia me chamou e disse, vamos combinar pra contar uma história. Acho que tinha sugerido a ela isso um tempo atrás, nem me lembro... Mas ela deve lembrar, lembrou o que eu deixei latente talvez. E escolheu bem Oxum pra falar.

Me perguntava sobre o que era meu trabalho. Eu sabia pouco. Estava cheia de intenções, mas não sabia como explicar. Dizia um monte de palavras misturadas Teatro, Mulher, Rito, Gestação, Autonomia, Mitos, Feminino Sagrado... ela dizia, “hunrum...profundo...vai minha filha vai”, eu ia, ainda confusa, meio desconfiada, chegando e saindo todo dia sob o olhar dela que me dizia quem já chegou, onde estava... será que ela via minha aflição? Eu ria, tinha sempre um sorriso no rosto, uma timidez, ao mesmo tempo altivez... sabia de meu trabalho, sentia que algo se abria. E toda vez que perguntava algo ela me dizia, “*se Deus quiser minha filha*”, eu respondia “*agora que a senhora falou, tenho certeza*”.

Eu tenho sempre muita estranheza de estar na Pierre Verger, porque é como se fosse a casa dos pais, onde de tempos em tempos retorno, e sempre me sinto diferente e por isso estranho, e depois me reconheço e não sei como agir até que permaneço mais um pouco, sinto a tarde, ouço vovó Cici, vejo outras pessoas queridas chegarem com suas palavras de afeto e de quem trabalha pela arte, pela cultura... aí faço uma aula de dança afro e pronto. Me achego menos medrosa. Sinto que pedaços de mim sempre esperam pra nascer lá. Na verdade nossos pedaços nascituros estão por aí, pelo mundo, esperando a presença, a experiência pra nascerem, e a Verger me ensinou isso, foi meu primeiro útero artístico.

Vovó Cici também ficou de conversa com as participantes durante o antes ou o depois da oficina. Certamente plantou sementes nelas, falou alguma coisa que depois foi dançada em sala ou levada pra casa pra degustar mais tarde como um presente, um bombom, cocada ou bolinho que você guarda pra o fim do dia. Metáfora.

Eu sei que ela ficou repercutindo. Eu penso que nós conhecemos de coisas similares pelos caminhos de cada uma. Ela me disse que dancei bem Oxum, que parou, porque senão a gente ia dançar atéeee ishi... O santo pega. Aí sorri. Respeito. Mas queria mesmo que o santo pegasse, porque na minha visão limitada, este estado é um estado com o qual nós, do teatro,

queremos acessar e trabalhar a partir dele. Mas tem que saber chegar nele e sair também, já que energia é potência. Movimento ancestral diria. Memória celular. A antropologia teatral bem que explica. Ou tenta. O sagrado também está na arte e lá estava eu, querendo aprender como viver este sagrado na arte.

Comecei o dia. Cheguei e fui logo a ela. Tinha avisado às meninas que ela contaria uma história naquele dia. Infelizmente algumas tinham compromisso justo nesse dia. Enfim, o tempo... Vovó queria um tambor, que um dos meninos tocasse, sugeri o caxixi, ela gostou, ela mesma tocaria. Anotou em um papel um canto em iorubá e em português, me ensinou e pediu que escrevesse numa cartolina. Aí fui pra sala, pedi a ela que esperasse, prepararia tudo para recebê-la.

Entramos na sala cantando a canção da estrela Dalva, em fila, que se tornou um círculo. Nesse dia éramos cinco, quatro participantes e eu. Usei chocalho de água, o vibratone, cantamos o canto profundo de nossos nomes, desde os pés. Usei folhas nesse dia. Passei nos ombros, peito e frente de uma delas, que oscilava em ir pra oficina, em virtude de suas muitas atividades de mãe, profissional, esposa, mulher e crises existenciais. Dançamos ciranda na canção da chegada. Deixei-as na sala lendo o cartaz com o canto que colara na parede e fui chamar Vovó Cici. Assim é Oxum, passo a passo, deixa ser, mas observa. Ela entrou com seu passo manso, com seus olhos grandes, sentou... Começou a nos contar...

FIGURA 46 - Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

“Sou Vovó Cici, conto histórias da cultura afro-brasileira, algumas histórias aprendi por tradição oral, no candomblé, algumas histórias aprendi como meu pai Fatumbi, Pierre Verger, que era babalaô e conhecia mais de trezentas histórias da cultura afro-brasileira.

E essa é uma das histórias conhecidas, não posso dizer há quantos anos ela é conhecida, mas (...) ela veio trazida pelos negros africanos nas suas memórias dentro dos navios negreiros. Eu creio que muitas dessas histórias ajudaram os negros a sobreviverem (...) eles se recordavam de histórias de seu povo.

Eram de etnias diferentes (...) mas a escravidão fez com que todos se unissem, ficassem todos na mesma situação. E, muitas vezes, para não perderem suas tradições, cada um contava uma história de um orixá de sua cidade de origem. Essa história, ela é conhecida em Oxocô, ela é conhecida numa cidade chamada Ijexá. É a cidade de origem do mundo do orixá Oxum, que é filha de Iemanjá, que é a mãe de todos os orixás, e Orumilá, o pai da adivinhação.

FIGURA 47- Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

Contam os mais antigos que Oxum era uma moça muito prendada, e de grande beleza, conhecedora de todas as artes que o ser humano conhece, e que ela teria inventado o tear, e aprendeu a trabalhar com fios de tecido, fios de prata e fios de ouro. Então, ela, junto com outras belas mulheres, do reino de Obatalá, foi convidada para uma grande festa no palácio do rei.

FIGURA 48- Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

Quando terminou o convite, só se ouvia todas as mulheres da cidade dizer “Com que pano você vai?/ Com que pano você vai?/ Com que pano você vai?”, já que as roupas eram mais ou menos como eu vou mostrar agora pra vocês. Podem me emprestar dois tecidos desses? Oxum é dona de um pano que se chama Alacar. Ele é feito nos teares mais rústicos que vocês imaginarem. E esse tear só faz tiras de quatro dedos, só que a largura é essa, agora o comprimento é infinito.

Elas começam a cantar e a tecer e a cantar e tecer, cantar e tecer, cantar e tecer infinitamente. Então Oxum tendo um tear, ela tecia com fios de prata e fios de ouro. E depois que essas tiras estavam bem compridas elas eram emendadas e faziam dois panos chamados oxoiô. Um pano a gente usava assim... Venha cá Gabi.

Um pano se usava assim, passa pra cá, passa de novo e agora você vai enrolando ele, passa pra frente, enrola, enrola, enrola... Tá seguro? Tá bom. O segundo pano, que também era unido por tiras colocava em cima. Da mesma forma, enrola, enrola. Essa era a roupa tradicional de toda a negra nagô. Todas as escravas que chegaram no Brasil vieram vestidas assim. Chama-se alacar. Um é uma saia, e outro é pra cobrir os seios.

FIGURA 49- Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

Elas eram Iorubás e as negras Gêges só usavam a parte de baixo, não usavam nada em cima, só embaixo. Então, tem um detalhe, quanto mais se usa o pano mais ele segura o corpo, porque a gente vai fazendo assim e ele vai laçando, vai laçando e vai chegando aquilo que se quer, como ela está vestida.

Então elas só perguntavam umas as outras “Como será sua roupa de tecido?”, uma dizia “eu vou cortar assim”, e a outra “eu vou assim”, “eu vou assado”, “eu vou assim, eu vou assado”... e essa moça bonita, ela só observando. Aí perguntavam “Com que roupa você vai?”, ela fazia assim “hummm”, “mas você não pode dizer a cor?”, ela fazia “hummm”, “Você não pode dizer nada?”... (silêncio)... Insistiram, insistiram e ela não dizia nada, apenas fazia alguns ruídos com a boca, com os olhos, com o corpo.

De tanto perguntarem, desistiram. Porque ela não dizia mesmo como seria a roupa que ela iria, porque já que ela era a mais linda de todas elas ficaram imaginando “Se a gente souber, a gente vai usar uma coisa que ela não tenha”. Mas ela não dava uma palavra, ela só fazia “Hummm, tschi, hummm”. Só fazia isso. Aí, no meio de todas essas mulheres lindas, tinham outras também, tão lindas quanto, mas eram bruxas.

E elas disseram assim “Eu acho que essa mulher vai ganhar”, e a outra murcha disse “Só se a gente deixar.”, “Mas dizem que ela mora num palácio que ninguém consegue entrar”, “Mas o que é impossível pra nós?”, “Mas ela é também uma bruxa.”, “Ora, ela não terá tanto poder como nós três temos”. Aí, a outra dizia “A gente tem que dar um jeito. Como vamos fazer para entrar nesse palácio?”, “Já sei!”, outra disse, “Vamos segui-la sem ela observar”.

Aí foi a moça toda bonita. Quando ela andava, ela andava como a água. Ela ia com todo o seu corpo, se movimentando até chegar em seu palácio. E ela entrava, e o portão se fechava. E uma dizia “Você viu como ela entrou? Bastou ela fazer assim e a porta se abriu”. Elas foram, tentaram e não conseguiram. “Já sei o que vamos fazer, nos transformar em ratazanas”. Transformaram-se em ratazanas e cavaram, cavaram, cavaram, cavaram, cavaram, cavaram e entraram no palácio. E as três ratazanas começaram a procurar um ser, o local onde ela guardava os seus Oxoio, que é o nome dessa roupa.

“Onde estarão os seus oxoiô?”. Aí a esperta disse “Já achei, shueicsheickshiii”. Então viram um bellissimo tear com uma tira de pano, com um bordado maravilhoso. Aí uma disse “Como ela pode criar uma coisa dessas, uns desenhos tão lindos?”. “É, mas ela não vai fazer uso”. Disse a segunda. “Já sabemos o que fazer”. Comeram várias partes do tecido, várias partes, várias partes e foram embora pelo mesmo lugar que entraram. Quando a jovem veio pra continuar a fazer seu tecido, pra fazer a roupa que ela ia colocar no ilê, toda ruída estava.

FIGURA 50- Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

Ela foi, tranquilamente, pegou outro tipo de linha, botou no tear e criou outro bordado na roupa, criou outros arabescos, criou coisas lindas e deixou lá exposto. Então chegou o dia, e todas reunidas disseram, “finalmente chegou o grande dia, hoje será a festa do rei, vamos ver quem vai estar com a roupa mais bela” Aí umas das bruxas disse assim “Claro que serei eu não é, eu penso que ninguém terá um tecido tão lindo quanto o que eu vou vestir”. Quando ela falou assim Oxum olhou e viu dentro dos dentes dela presos pequenos fios do tecido que ela estava fazendo. Aí Oxum fez assim “Hummmrum...Ahr!”. E foi embora.

Quando chegou em casa ela disse “Foram essas bruxas que roeram meu tecido, já sei o que vou fazer”. Pegou um cabaça, preparou uma comida maravilhosa, sua comida sagrada, chama-se Adun, a comida sagrada de Oxum, da qual é feita de feijão fradinho, faz-se uma pasta de feijão fradinho feita com cebola, azeite de dendê e camarão. Pegou uma grande cabaça, pôs aquela comida cheirosa e colocou junto do tecido mais lindo que se podia imaginar, todo trabalhado no fio de ouro, em fios de prata, em fios de cobre. Novamente as três bruxas se transformaram em ratazanas. Chegaram lá, e ela não estava. Porque, imediatamente Oxum, que era também uma grande feiticeira, se transformou numa sombra e entrou na parede do quarto e viu quando elas chegaram e disseram “Olhe, olhe, o tecido está mais bonito do quando nós roemos, vamos destruir!”. “Vocês estão sentindo um cheiro bom?”, a outra disse “É, é de comida. Vamos ver onde é que está.”

Quando elas olharam assim, de junto do tecido tinha uma grande cabaça cheia de comida. As bruxas não sabiam se comiam a comida, se roíam o tecido, se comiam ou roíam. Tiveram uma ideia. Elas entraram na cabaça. E começaram a comer, a comer, a comer, a se lambuzar de azeite, e Oxum saiu tranquilamente em forma de sombra, foi até a cabaça e com o seu pé ela virou a cabaça. Prendeu as três bruxas dentro da cabaça. Tomou forma humana com os pés ainda sobre a cabaça e fez assim (gesto de pisar e esmagar a cabaça). E logo que ela fez assim a cabaça se petrificou com o que tinha dentro. Oxum não satisfeita apertou o pé mais ainda e transformou aquela cabaça em uma das pedras de seu palácio, pela qual ela ia passar todos os dias por cima.

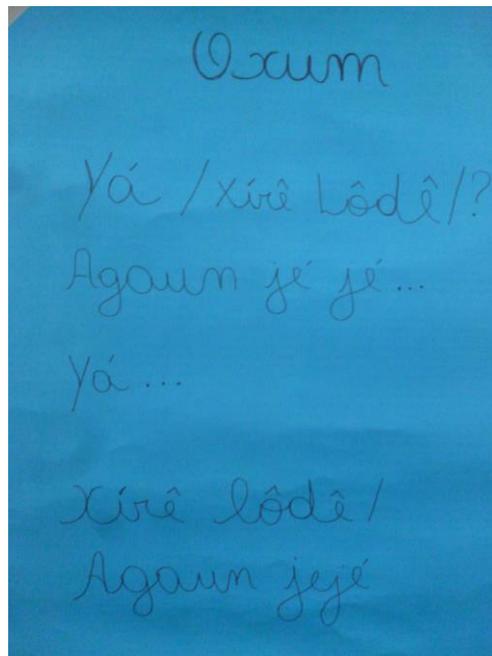
Pegou a sua roupa, colocou seu tecido, seu oxoió na cintura, a outra parte do axoió sobre os seios, e botou em cada perna dezesseis anéis, que são pulseiras de ouro que ela carrega. Colocou dezesseis numa perna, dezesseis na outra perna. Na cintura ela colocou uma fileira de xaorô. Que são xaorô? São pequenos sinos redondos. Nos braços, ela colocou mais dezesseis pulseiras. Nas orelhas belíssimas argolas, botou uma bela coroa na cabeça, botou um abebê na mão, e uma pequena faca na outra e saiu para o palácio do rei. Conforme ela andava, seu corpo fazia assim e ela ia nesse ritmo. (Começa a tocar o caxixi, cantar e dançar e acompanhamos). Tudo nela tocava, lá ia ela.

FIGURA 51- Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

FIGURA 52- Canto de Oxum/ Encontro com Vovó Cici

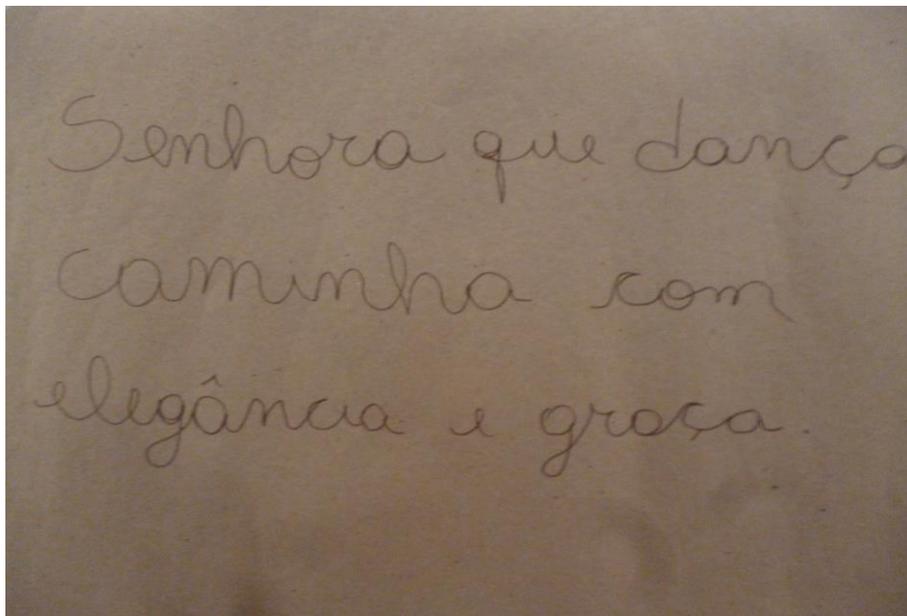


Oxum
Yá / xirê Lódê!/?
Agum je je...
Yá...

Xirê lódê/
Agum jeje

Foto da autora

FIGURA 53- Canto de Oxum/ Encontro com Vovó Cici



Senhora que dança
caminha com
elegância e grossa.

Foto da autora

FIGURA 54- Encontro com Vovó Cici



Foto da autora

Quando chegou no palácio do rei nada poderia ofuscar aquela mulher tão linda, toda vestida em ouro, de uma beleza fora do comum.

Em seu cabelo ela trazia pequenas tartarugas de ouro penduradas. Ela é dona de todas as tartarugas e bonitos prendedores de cobre com flores, lindos colares no pescoço e uma pequena conta.

Quando chegou dentro do palácio, já tinha começado a festa, já estavam quase escolhendo quem era a mais bonita, mas ela pegou e entrou cantando a seguinte cantiga, ela chegou cantando Yá... Essa é a mulher mãe, a mais lindas de todas as orixás e se chama Oxum! Dona da riqueza do amor. Mãe do amor. Mãe de todas as artes. E aquela mulher que tudo que a gente pede com bom coração ela faz.

Mas a gente tem que ter muito cuidado, porque ela tem outro lado, chora muito, mas quando ela ri ela está muito zangada, quanto mais ela ri mais perigosa ela está (Risos das mulheres participantes).

Então ela como uma flor muito fina, como uma porcelana, viu. Muito obrigada! O dia dela é dia de sábado e ela tem um filho muito lindo que se chama Logun Edê, que é o amor. Dentro da cultura grega ela é Afrodite ou Vênus e o filho dela chama-se Cupido ou Eros. Foi esposa de Ogun, foi esposa de Oxossi, foi esposa de Xangô, foi esposa de Omolú. Uma mulher que sempre foi cobiçada porque ela era muito amor, mas nunca teve um amor ”

Diálogo

Participante: “minha história é de Oxum”

(risos)

Eu: Porque será que parecemos tanto né?!

Vovô: Ela é símbolo da feminilidade. O símbolo da mãe é Iemanjá, Iemanjá é a mãe dos orixás, e o Símbolo da ancestralidade, a mãe mais antiga, é Nanã. Nanã é a mãe do ser

humano. A mais velha, a mais antiga, foi esposa de Oxalá e é a mãe da gente, humano, e os deuses são filhos de Iemanjá e Oxum é a mãe de tudo que é bonito. Obrigada”

Eu: Vamos deixar uma palavra pra vovô, cada uma deixa uma palavra. A gente está construindo frases e palavras, danças.

Participante A: Pode falar mais que uma palavra?

Eu: Pode

Participante A: Eu quando estive aqui pela primeira vez (pausa) Foi muito importante, pra mim, eu refleti bastante e quando eu cheguei, foi a primeira pessoa com quem eu falei e não consegui parar de falar. É isso, eu acho que tem uma luz aí, uma deusa. Experiência de vida. É a energia guardiã. Obrigada. “Essa é a maior virtude, quando a gente sabe, e não sabe de nada, só está aprendendo”

Participante B: Sabedoria.

Participante C: Luz.

Participante D: Saúde. “Luz a senhora já tem, saúde a gente luta por ela. A senhora passa uma paz, ao entrar aqui na Pierre Verger a gente sente isso. Que Deus lhe abençoe”.

Eu: agradecer principalmente por você compartilhar a sua sabedoria conosco e trazê-la com tanta leveza e com graça.

Cici: Interpretou muito bem, mas se a gente interpretar melhor a gente vai acabar sem saber como termina aqui. Porque é uma energia muito forte. Aparentemente uma coisa delicada, mas é uma energia muito forte. E o trabalho de vocês é justo sobre isso, a mulher, e a música diz isso que a mulher é a parte frágil, mas não é real, se não fosse ela muitas coisas não seriam resolvidas. São histórias do Ifá e são histórias que cercam a nossa vida. Então o que é que a gente aprende nessas histórias, Quando a gente tem um projeto, quando a gente projetar algo, não ficar comentando, porque a agente nunca sabe quem são as pessoas que estão perto da gente. Segunda mensagem, as vezes nós mesmos podemos fazer coisas que agradam a nós mesmo e as outras pessoas. Dizem que ela tem muitas riquezas, ela tem riquezas também em poderes, em ajudar, como as deusas indianas, os deuses indianos. Eles vivem... significa que a gente pode pedir qualquer coisa a eles e eles fazem pra gente pois não é impossível. Porém, para cada cultura a forma de mostrar essa coisa é fazendo objetos, é colocando é bordando. Quando ela canta é uma oração, é o espírito exaltando alguma coisa. Quando agente canta, a gente põe alguma coisa que está dentro da gente pra fora, a gente deixa sair o que está preso. Ela vem cheia de graça, e eles dizem senhora importante, e ela vem cheia de ouro, aquilo não é só pra ela, aquilo é para ela dar a quem ela quiser. Então ela vem em vestes de orixá e a gente chama, o orixá dança e vai tirando tudo que tem e vai dando, colocando no colo das pessoas, acaba só com a roupa que está vestida. Então às vezes vem cheio de coisas, mas isso é pra dar, isso é pra mostrar que a gente tem essa oportunidade. E ela é séria, e ela é calma, e a gente também tem a mensagem dá esperança,

da gente nunca desistir. (transcrição de áudio da autora)

Não sou iniciada no candomblé, de modo que não tenho santo assentado e a regência e a influência dos santos pode variar. “[...] acredita-se que todos os seres humanos têm, no mínimo, um santo por nascimento, e que este deve ser descoberto e ritualmente investido [...] muito poucas pessoas só têm um santo; a maioria tem dois e, alguns, três ou mesmo quatro” (SEGATO, 1995, p.224), entre eles, um será proeminente e sob sua tutela a vida da pessoa receberá proteção e qualidades do santo que a orientarão. Os santos se assentam por rituais de iniciação.

Rita Segato (1995, p. 223) reflete sobre a influência do culto do candomblé como uma psicologia, que através dos mitos e ritualidades atua - o que inclui as danças dos orixás, os cantos e as qualidades destes - como fornecedores de “um vocabulário básico que pode ser manipulado com fins terapêuticos [...] capazes de induzir transformações e ajustes no plano intrapsíquico e agir diretamente sobre o comportamento humano”. A autora não duvida da existência de uma dimensão divina, mas situa o candomblé num “complexo movimento de refração entre três planos: o social, o metafísico e o psíquico”, cujas unidades ou operadores de sentido emanam e atuam na faculdade imaginativa, assim as “imagens, constituídas principalmente por metáforas extraídas da terminologia da interação social, descrevem, por sua vez, a relação entre a pessoa e o mundo divino e atingem, por refração, o interior da pessoa, induzindo movimentos internos do psiquismo”

Como já explanei antes, o culto do candomblé e a psicologia analítica junguiana se aproximam em vários níveis, a essa relação Segato (1995, p. 297) atenta para características comuns, desde a concepção que estes sistemas têm de pessoa como entidade múltipla, um ser plural, passando pela “concepção do psiquismo como espelho do Cosmo e ambos como arenas onde um drama de figuras ou imagens tem lugar, bem como pela concepção de que “os arquétipos essenciais são reeditados no plano da realidade sensível” donde “os personagens e configurações da vida mundana são, no plano sensível, a própria realização das entidades celestes, espirituais, supra sensíveis”.

Ambas abordagens de caráter religioso, operam como sistemas fornecedores de materiais através dos quais as pessoas podem lançar mão (no caso do candomblé todo o corpo) para acessar seus conteúdos inconscientes e atribuir sentidos a eles, não só sofrendo a influência desses, mas utilizando-os para compreender e dirigir suas ações e vidas.

Através dos mitos e histórias dos orixás podemos identificar e atribuir-nos suas características, dando vazão e organizando volições em nós mesmos presentes. Trouxe a questão de não ser iniciada, pois, em ocasiões diferentes foram a mim jogados os búzios, um dos meios oraculares através do qual se dialoga com os santos, tendo respondido divindades diferentes, embora sempre fosse mantida uma ligação com Oxum, ainda que houvesse uma Iansã desejosa de roubar minha cabeça. Trago essa experiência, muito comum no candomblé, pois a definição do santo, ou santos, só se cumpre a partir de determinadas ritualidades, que levam em consideração a experiência ou vivência física da pessoa, ainda que essa não seja “rodante”, ou seja, receba e corporifique o orixá. Trabalhos variados são feitos de modo a propiciar que a pessoa emane sua divindade regente, nem sempre condizente com a identificação inicial lida por características que emana (uma leitura mais superficial), ou com o jogo de búzios. Os rituais de iniciação são então estes portais através dos quais a comunicação entre as pessoas e seus santos pode ser realmente estabelecida.

Embora não iniciada, caminhei com as características das entidades a mim atribuídas, buscando como isso repercutia em minha vida, não me adequando à estas características, mas fazendo delas um manancial ou lentes, no qual e pelas quais trazia referências de modos de ação, e sentido para minhas sensações e sentimentos. Busquei sobretudo força e permissão na mitologia dos orixás que, muitas vezes, são mais humanos que nós mesmos, dando vazão e exercendo seus potenciais, missões, paixões e desejos, ainda que sob circunstâncias contrárias e acima da ótica dos julgamentos.

Então o candomblé é todo um *corpus* fomentador e propiciador de novas identidades, “potencializador de potências”. As histórias daí emergentes geram influência em nosso psiquismo e também em nossas ações sociais.

Oxum se afigurou a mim muitas vezes, variando na intensidade de sua comunicação, e sinto que vim amadurecendo com ela de menina a mulher, da meiguice que atribuíam a mim, e me soava por vezes pejorativa, à delicadeza e fácil encantamento com as coisas que compreendi caber em mim. Oxum representou também um forte elo com minha feminilidade e desabrochar de uma beleza que eu deixei escondida por muito tempo, soterradas por uma autoimagem crivada por preconceitos raciais e de gênero. Então me ensinou que eu era bela e que cultivar a si é autocuidado, é autor respeito. Oxum me mostrou o quanto eu gostava de amar, assim como o quanto estar em contato com as águas era fundamental para meu

equilíbrio.

E a medida que eu me permitia escutar, mais Oxum me ensinava, pois eu podia dar espaço para ler seus símbolos e atribuir-lhe novos significados, e então eu entendi que existe também inveja no mundo, que ela abria um buraco em mim caso eu estivesse identificada com a inferioridade, desconectada de minha dança, e que aquela beleza que eu tão duramente conquistara espaço para aflorar, que vinha da costura de uma vida atenta aos meus desejos, de seguir o impulso de autodescoberta e autenticidade e por isso de constante auto -superação, de reencontro com meu feminino, não só mobilizava amor, como receio, como novos preconceitos, como tentativas de “desfiar sua roupa bordada à mão”, e que, por isso, é preciso defender constantemente a minha própria estima e saber ler as motivações em meu entorno, para não considerar que a agressão do outro é responsabilidade minha, ter sempre um espelho em mãos...

Pouco a pouco a inocência de uma Oxum menina se transformava na inocência de uma Oxum mulher, que ia dançando, e foi dançando ou me deixando ser dançada pelas águas de Oxum que mais uma vez aprendi sobre minha alma feminina, encarnada em meu corpo, expressa em meus movimentos, que quanto mais fluidos eram, mais eu conseguia dizer de meus desejos, de minha sensualidade, da energia que circula e vitaliza minha vida, mais eu podia deixar transparecer um corpo não forjado, mas habitado, pela alegria, pelo amor, pela fecundidade, pelo desejo, Eros, filho meu que paria. Então Oxum me ensinava outra vez sobre minha sexualidade, que também precisava ser defendida.

Oxum me ensinou ainda que posso ser bastante teimosa (1); ciumenta (2); e guardar melancolias (3), e que isso também pode significar persistência (1); frouxidão quanto ao meu direito de amar e ser amada, necessidade de redirecionamento e livre fruição dos desejos (2); e sobrecargas e ausência de espaço para sangrar e chorar (3), então me ensinava outra vez a me cuidar, a escutar as águas, a me mover por elas, a recorrer a elas quando em mim não couber um entendimento e dançar... até que em algum momento eu e Oxum nos tornamos uma só.

Diante dos tantos ensinamentos grandiosos de vovô Cici naquele dia, restava-me a tentativa de trazer todo aquele aprendizado oxúnico para continuar a dança.

Depois de ouvir, dançar, cantar e conversar com vovó Cici, iniciamos um relaxamento

e a prática de exercícios que valorizassem a desenvoltura da pélvis. Tudo de modo a buscar esta dança. Oxum, arquétipo da fertilidade, da criatividade, beleza, fecundidade. Movimentar o chakra da fertilidade. Esse é um exercício que nos coloca em harmonia com nossos impulsos e desejos.

Utilizei como estímulo a água e músicas que estavam relacionadas à água enquanto representações do feminino. Após esse momento retomei exercícios do primeiro momento (primeiro plano de aula), como as danças (de divas (jocosas), de samba de roda) até chegar novamente ao tecido. E dançamos com a energia de Oxum ali instaurada.

FIGURA 55- Dança tecidos/Água/Oxum



Foto da autora

FIGURA 56- Dança tecidos/Água/Oxum

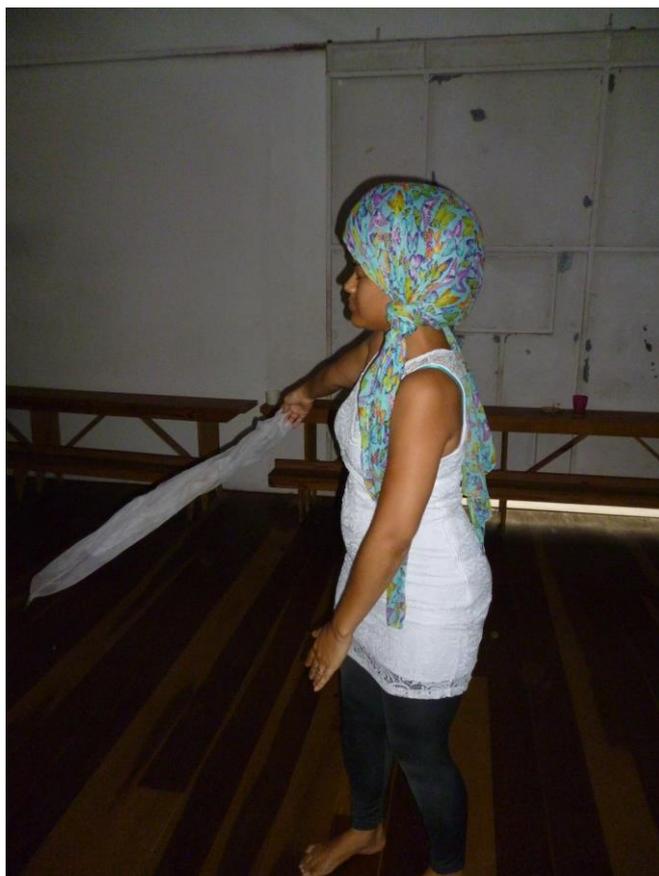


Foto da autora

FIGURA 57- Dança tecidos/Água/Oxum

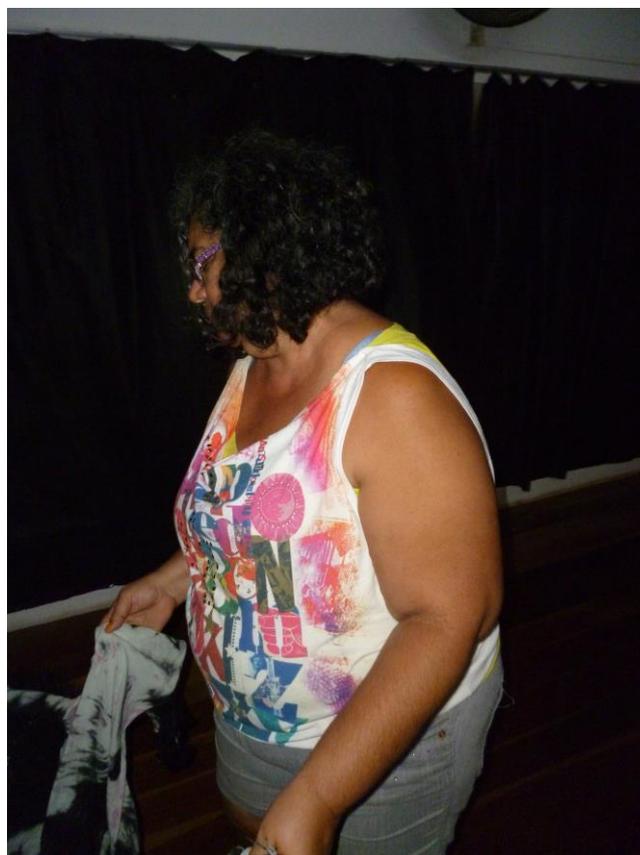


Foto da autora

Nesse dia, nos vestimos como Oxum, com os mesmos tecidos com os quais dançamos, e nos enfeitamos com as folhas do altar. Nos arrumamos para uma festa, na qual dançaríamos como a água, nos moveríamos como a água, revelaríamos esta identidade, leve e astuta. Fizemos ainda uma sessão de fotos ao final, animadas em brincar com nossas faces oxônicas. Senhora que caminha com graça e elegância. Autoestima. Contato com a deusa em si.

FIGURA 58- Vestidas de Oxum



Foto da autora

FIGURA 59- Vestidas de Oxum



Foto da autora

FIGURA 60- Vestidas de Oxum



Foto de Aline Carolina

FIGURA 61- Altar em homenagem a Oxum

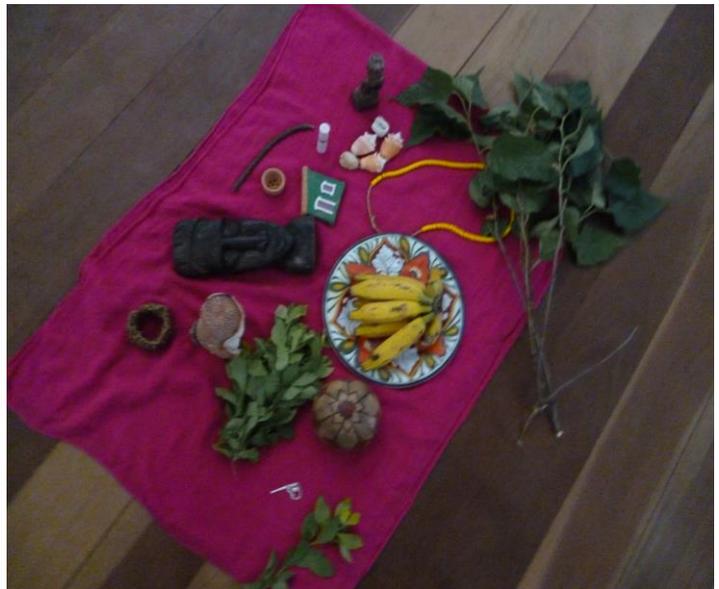


Foto da autora

3.7.2. ENCHER: Chegando à poesia.

FIGURA 62- “Matéria do mundo”



Imagem criada pela autora

Essa imagem nasce com uma poesia, ligada também ao imaginário da sereia, no caso Serei A, aquela que serei, prenúncio de mudança, prenúncio de personalidade nascente. A poesia diz assim: “Hoje veio me visitar um sentir de ser outra/ A mulher que me assusta me entrelaçou com seu rabo de sereia/ Serei eu? Será ela?/ E eu despi minha pele com delicadeza/ peça por peça, um mundo crescia em segredo/ O avesso é medo de olhar no fundo/ da matéria do mundo meu corpo é feito/ A escuridão é também o meu reduto/ Se onde há sol há sombra, de sol e de sombra me completo/ Sou encanto, sou solidão/ Posso ferir ou ser aconchego/ Eu sou má, eu sou mar/ Eu, a mulher que virá”

O que essa imagem me contou? O que ela te conta?

Estamos diante de um ser conectado aos elementos da natureza, na qual sua carne e partes se confundem, ou melhor, são formadas a partir do vento, do rio, das plantas. E seus enormes seios fartos e fecundos contam a mim de um estado de aleitamento. Mel, sangue, ouro líquido? O que jorra? Fecundidade. Assim me veio essa mulher com sua face figurada

por uma rede de conexão da mesma cor das plantas/mãos que brotam na margem direita da figura. Essa figura me conta exatamente a frase que a intitula “matéria do mundo”, o verso que (a) inspirou “da matéria do mundo meu corpo é feito”, bem como esse estado de encontro, identificação, integração, entrega e pertencimento a natureza.

Serei A está aqui, por sua abundância.

Aqui farei uma revisão do Silenciar, Respirar, Escutar, Receber, Cantar, Desabituar; para Despertar num momento novo no qual seja possível refletir sobre o que é importante... Chacoalhar o imaginário, Nutrir de novas imagens, reflexões e palavras. Abrir o mundo mágico das poesias, imagens e palavras; O que elas dizem? Onde tocam?; Momento de compor Poesia Coletiva: Coletivizar um momento feminino de reflexões; Então seguimos, à procura do que nos contêm e do que em nós contêm.

3.7.2.1. Alimentar

Este último momento foi elaborado a partir da necessidade de participar das atividades de encerramento das oficinas artístico-culturais da Verger e, mais que isso, como possibilidade de devolução ampla à comunidade e contato com outro público que não pode participar da oficina, mas se interessou em saber sobre ela. Interessava-me bastante saber como seria este contato único, em formato de aula aberta.

FIGURA 63- Cartaz Aula Aberta



Cartaz criado pela autora a partir de imagens suas e da artista visual Sirc

A princípio desejava realizar uma performance-ritual com as participantes, aberta ao público em geral. Cheguei a elaborar um princípio de roteiro do que poderíamos realizar com base em nossa vivência e o chamei de *Água límpida*. Esta foi uma dúvida que me acompanhou por uns dias: realizar ou não uma “apresentação”.

A realização de uma apresentação me parecia importante e necessário pelo caráter de experimentação e desafio que inspirava. Coloquei-a como algo possível de acontecer, desde o início da oficina, entre as participantes. Assim eu pensava, lembrando quantas vezes não me sentia preparada para apresentar algo no teatro e “morria” por conta disso, pra renascer depois e durante a apresentação, vendo o quanto nada era um bicho-papão tão grande assim e que restava sempre a descoberta da presentificação em cena com um público.

Nunca me senti pronta para apresentar, tampouco os espetáculos dos quais fiz parte estavam prontos, no sentido de terem sido ensaiados e repassados de tal maneira e completamente até que nós, os atores, soubessem exatamente o que fazer. Sensação de conforto não é algo que tenha me ocorrido pré qualquer estreia. Isso não justifica nada. Mas é uma experiência com a qual aprendi a estar pronta não estando pronta, por perceber que as maiores descobertas, quando o assunto é apresentar, estão no momento, em seguir os caminhos aprendidos e combinados, mas estar aberta a vir a saber.

Lembrei das inúmeras vezes que não dormi, da hesitação de toda espécie, porque ali, bem ali, estava o meu desejo: me revelar a mim mesma, dar vazão, aprender. Lembrei do último curso que fizera e do quanto procurei mil e uma desculpas para não sair de palhaça (clown) entre crianças numa manhã de domingo junto com outras colegas, todas mulheres, com as quais tinha experienciado um vivência reveladora e muito bonita, e como percebi que estava me boicotando, tendo ido para esta aventura de brincar a céu aberto e me comunicar de modos que pude saber a partir deste dia.

Realizar uma apresentação era parte importante do rito, pois as colocaria diante destes elementos, hesitação, insegurança, excitação, ansiedade, para que eles pudessem ser transformados em outra coisa, em prazer, em revelação, em força. Os rituais têm seu caráter privado e público, que fazem parte dessa apresentação à sociedade. Não aprendemos nos escondendo, é preciso também ir para o mundo. Porém, mesmo diante desses bem

intencionados argumentos, por vezes é necessário nos resguardar, e assim agi.

A partir de reflexões trazidas por outras pessoas, importantes contribuições em escolher o melhor caminho para o momento, mas principalmente em meditações com a Lua, pude lembrar também das vezes que a “imposição” do apresentar tinham deixado marcas ruins em minha relação com o teatro e justamente me feito procurar um modo de atuação, de preparação e de apresentação que valorizasse o tempo, a descoberta, a imersão, o prazer, e não fosse apenas um corrida contra o tempo, ou uma reprodução de discursos que nem sempre faziam sentido. Importava neste momento muito mais o processo entre nós. Quando digo entre nós, digo entre quem se decidiu experimentar, estar ali e participar, não apenas observar. Não precisávamos então naquela fase do percurso de espectadores, mas de mulheres envolvidas de corpo e alma, entregues às descobertas, desavergonhadas, desmontadas de parecerem qualquer coisa aos outros.

Elaborei o plano de aula levando em consideração algumas questões: Compreender melhor o percurso vivenciado até ali, unindo os principais pontos abordados nos outros encontros, os exercícios em suas fases e repercussões; Desenvolver um rito que *abraçasse* a quem fizesse parte dele apenas naquele momento, pela primeira vez, pois a aula era aberta a participações de outras mulheres, não só as que fizeram parte da oficina; E, principalmente, a experimentação da poesia, pessoal e coletiva entre elas. Lancei mão de uma nova atividade poética. Palavras, frases, poesias e imagens. Onde me acho? Onde me identifico? O que ressoa em mim quando olho para isso, ou ouço aquilo?

Antes é preciso dizer que este dia foi muito belo, e tive que “me virar”, improvisando muito e abrindo mão drasticamente do que havia programado. Neste dia ocorreriam outras oficinas além da minha, e os horários ficaram bastante apertados. Mais uma vez o tempo... Era para termos minimamente duas horas, porém tivemos um pouco menos que uma hora. O plano previa percorrer os exercícios mais marcantes e eles faziam todo o sentido, na dinâmica, no encadeamento ritual, no chegar onde desejava para o dia: à poesia.

Bom, tive que simplesmente esquecer 70% do que tinha previsto, e improvisar as “amarrações” ritualísticas, as coisas sem as quais outras não aconteceriam. Diante do início, sabendo eu do tempo apertado, não apressei o começo, que como disse, é fundamental. Começar apressadamente fere o princípio com o qual trabalho, não dá espaço para que a energia necessária ao trabalho se desenvolva. Não é simplesmente seguir os passos, como

quando realizamos algum rito por “desencargo de consciência”. É preciso pausar, respirar, reconhecer este deslocamento, este portal, ao sagrado, ao feminino, ao *baile*.

Algum tempo atrás tinha encontrado uma coleção de livros sobre sexualidade que permeavam meu imaginário da infância. Os encontrei na casa que morara quando criança. Meus pais os haviam comprado, junto a uma coleção de enciclopédias, ao atlas mundi e do corpo humano e outros livros de seres extraordinários presentes na natureza. Foi estranho tocar neles. É como se uma parte de mim tornasse a si perguntar milhares de coisas que foram alimentadas desde aquele momento, de imaginário de menina. Folheávamos muito aqueles livros, eu e meus irmãos, e, por vezes, alguns deles sumiam. Algum de nós tinha escondido, para ter apenas pra si. Ninguém perguntava “onde está aquele livro da capa verde com ilustrações de posições sexuais?” ou “E onde está aquele que fala sobre o corpo feminino?”. Os livros não eram segredos, estavam na estante para serem vistos e lidos por nós, assim meus pais os deixavam, mas tínhamos pudores com “*essas coisas*”. De falar entre nós. Era partes secretas de nossas construções pessoais.

Peguei esses livros e recortei imagens que chamavam minha atenção e que ao meu ver estavam presentes na oficina. Compunham um imaginário desta relação que falar do feminino desperta: Morte, vida, sexualidade, maternidade, envelhecimento. Conhecimentos que nos circundam, que são necessários, mas que podem estar ausentes, ou impregnados de impedimentos para serem procurados, acessados.

As imagens eram fantásticas, passando por mitologias, pelo cotidiano, pela medicina, pela arte, pela religião... o livro estava desatualizado, por isso me interessava muito mais as imagens que as palavras dele, pois embora as discussões tentassem ser amplas e trazer reflexões além do lugar-comum, não deixava de ser um livro explicativo, enciclopédico.

Recortei as imagens. Recolhi outras de postais que guardara. Junto a isso copieei fragmentos de textos, livros, poesias e palavras e frases soltas em diversos papéis. Os descreverei abaixo. Antes, entretanto, vale falar que este simples ato repercutiu imensamente em meu imaginário. Era como se fosse buscando e encontrando fragmentos perdidos de um quebra-cabeça que passavam a me informar novos sentidos. Muitos símbolos ecoando. Desejo, símbolo, poesia. Ressignificação imagética. Era com isso que trabalharíamos. Inundar o imaginário com símbolos que evocassem a poesia delas, a ligação com seus íntimos, nem sempre conscientes. Ressignificar histórias, dar vazão, inclusive à curiosidade, àquilo sobre o

qual não era possível falar, até porque nem se sabia que existia em si mesma enquanto conflito, ou algo adormecido, ou um símbolo de força, de riso. Símbolos. Um símbolo pode ser lido e relido. Continuemos.

Imagens, Palavras, Fragmentos de textos, Frases soltas, Questionamentos, Poesias.
Símbolos.

FIGURA 64 - Recortes de Imagens

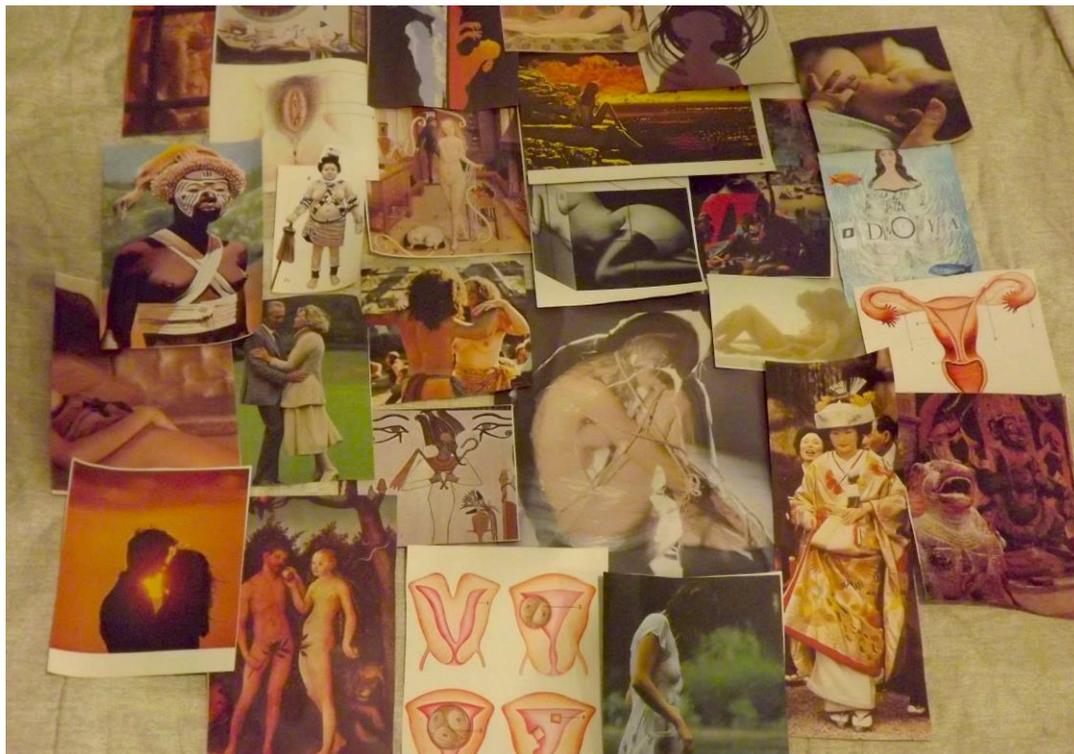


Foto da autora

"O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós" (JUNG, 2008, P.18)

"Sinais" diferem de "símbolos", segundo Jung. Sinais acabam nos sentidos designados diretamente para as coisas (significação reconhecida). Há objetos que, conhecidos no mundo inteiro, como a roda e a cruz, que possuem, sob certas condições um significado simbólico. (JUNG, 2008, P. 18-19)

O símbolo evoca mais do que se pode entender. É, portanto, sempre "suposição" de

significados. Símbolos nos fazem divagar, devanear, ampliar, dilatar.

Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. Mas esse uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos. (JUNG, 2008, P. 19 - 21)

Para mim a arte é sonho. As imagens produzidas, por exemplo, equivalem a acessar o sonho, acordados, acessamos o sonho. Acessamos uma necessidade. Arte é acessar o mundo dos sonhos, onde estão símbolos. Assim é que para mim, o que produzo em matéria de arte, me antecipa, e apenas depois posso trazer algum conteúdo consciente, que poderá ampliar-se com o passar do tempo, até que encontre sentidos. Não compreendo imediatamente o que pinto ou escrevo, pois estes são frutos de “devaneios”, “poesia”, estado fluído de rabiscar até nascer. Diferente de quando quero fazer algo, e o imagino antes, pois desejo atingir uma finalidade expressiva. Ainda assim não será possível, segundo a concepção de Jung, deter todo o seu significado simbólico.

Este mestrado, por exemplo, começou há muito tempo atrás. Antes de poder nomeá-lo e sequer manifestar seu objeto. Porém, por mais que minha razão estivesse voltados para temas e acontecimentos que me pareciam necessários compreender, meu desejo apontava para outro lugar, uma inquietação anterior, que já me acompanhava em meus poemas e desenhos. Voltar-me diretamente a este tema exigiu de mim coragem, a coragem em identificar, me deixar guiar e defender o meu desejo. Apesar de aparentemente simples, não é simples. Como diz Moraga, “desejo nunca é politicamente correto”. O desejo está coberto por capas e capas de terra, talvez pedras, talvez faces, maquiagens, discursos, obrigações, medos, impedimentos, fugas, doenças, dores... e requer movimento, escavação para ser visto, apalpado, realizado.

O desejo nem sempre nos guia, nem revela o imaginado, o sonhado, o esperado e introjetado pelas exigências e “coerências” sociais. Repito, “desejo sempre é politicamente incorreto”. A todos nos passa isso. Todos estamos de algum modo e a algum nível interditados. Buscamos onde escoar... Minha pergunta é, o que nos move? O que move cada ser? Olho para a mulher, pois sou mulher. Sei o quanto é difícil agir pelo desejo. O desejo rasga normatividades, faz festas, celebra quando não é a hora. Torna-nos valentes, escandalosas, vadias. Capazes. Determinadas a... seja o que for. E também culpadas. Pois a

culpa mata milhões de mulheres. Que sentem as dores de suas escolhas, e muitas vezes escolhem por culpa. Por culpa deixo a profissão para cuidar do filho e vice-versa, ou permaneço em um relacionamento destrutivo, ou dou atenção demasiada a tudo que não sou eu, sendo a boa samaritana, enfim...

Dilatar e contrair, duas forças poderosas que estão em ação quando o assunto é desejo. Como furar essa barreira? Como acordar esse “monstro” interior, essa bruxa, essa sereia,... temos medo de nossos desejos, temos de nos comportar. Ainda temos de nos comportar. De nos sentir culpadas e temerosas por nossos corpos, pelo poder sensorial que habita o corpo feminino, afinal somos culpabilizadas por “atrair homens”, somos culpabilizadas quando estupradas. Aceitamos um sexo mais ou menos, uma vida mais ou menos, aceitamos, aceitamos, aceitamos, aceitamos, aceitamos. E ponto final?

O sagrado feminino resgata a mulher selvagem. Aquela que se levanta para ser, perceber e estar de igual a igual em suas relações, pois se reconcilia com o poder cabido nela mesma.

As relações amorosas sofrem muito com isso. Apenas duas unidades fortes negociam. Na minha experiência com o direito isso era evidente. Negociar, fazer acordo poderia muitas vezes representar perdas enormes de direito, e por quê? Porque só pode haver acordo entre partes que conhecem direitos e deveres. Não pode haver acordo entre um leão e um rato, no sentido, rato, eu te devoro e pronto. Por isso, nas questões trabalhistas, nas questões familiares relacionadas a bens e filhos, lá estavam as partes “dependentes”, “hipossuficientes”, que não reconheciam seus direitos, nem poder, nem força, e necessitavam de defesa, de alguém que intermediasse o conflito, que agisse com e por eles. Não eram vítimas, estavam em estado de desconhecimento, portanto, com seus poderes diminuídos.

Estamos cheias de coisas por debaixo da pele para serem ditas e escutadas, para tomarem asas. A poesia cozinha isso tudo. A poesia revela, nos revela. Pois parte de onde tudo mora. De onde não somos convencionais. A poesia é por assim dizer, subliminar.

Há, ainda, certos acontecimentos de que não tomamos consciência. Permanecem, por assim dizer, abaixo do seu limiar. Aconteceram, mas foram absorvidos subliminarmente, sem nosso conhecimento consciente. Só podemos percebê-los em algum momento de intuição ou por um processo de intensa reflexão que nos leve à subsequente compreensão de que *devem* ter acontecido. E apesar de termos ignorado originalmente a sua importância emocional e vital, estas mais tarde brotam do inconsciente como uma espécie de segundo pensamento. Este segundo

pensamento pode aparecer, por exemplo, na forma de um sonho. Geralmente, o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado por meios de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica. Do ponto de vista histórico, foi o estudo dos sonhos que permitiu, inicialmente, aos psicólogos investigar o aspecto inconsciente de ocorrências psíquicas conscientes” (JUNG, 2008, P. 22)

Uso o símbolo escrito, a imagem, o desenho e o corpo como fonte e meio de escoar este conteúdo inconsciente. E mesmo que não possa ser imediatamente compreendido, o fato de estas formas ganharem vida por si só já são de grande importância, pois cumprem o papel de ampliar a percepção do sujeito, pois como diz Jung, um tema revela-se pronto para ser trabalhado quando revelado pelo sonho, em nosso caso, por estas outras manifestações.

Segundo Jung a divisão de personalidades é uma das maldições do homem moderno. Um fato normal e não patológico. Em nós habitam várias personalidades, mais ou menos aceitáveis e (des) conhecidas por nós mesmos:

Nossa psique faz parte da natureza, e o seu enigma é, igualmente, sem limites. Assim, não podemos definir nem a psique nem a natureza. Podemos, simplesmente, constatar o que acreditamos que elas sejam e descrever, da melhor maneira possível, como funcionam. (JUNG, 2008, p. 22)

Sobre a unidade e pluralidade e dissociação da psique humana Jung levanta algumas discussões. E eu, por conseguinte, me pergunto o que está dissociado na mulher? Como reintegrar? Como trazer pela dança, pela performance o que está “estancado”, “trancafiado”? A possibilidade de imaginar é a primeira delas. Satisfação imaginária dos desejos. Primeiro passo do desconstruir: permitir-se imaginar, desejar. Por isso o alimento. Por isso tantas imagens, palavras, frases foram levadas neste último encontro, para servirem de alimentos. Bons alimentos.

Trago também reflexões sobre a sombra. Sobre estes aspectos que permanecem guardados como se ruins e não pertencentes a nós fossem, esse desconhecimento de seus próprios aspectos negativos e obscuros. Na sombra residem possibilidades belíssimas. Nas sombras estão muito do que somos e não podemos interpretar. Nas sombras estão aspectos poderosos da mulher trancafiados pela história. Chamar a sombra para dançar de maneira reconciliatória. Onde ponho isso? Lá no fundo da gaveta chamando de indecente, de mal, de horror, de “do outro”, do “diabo”... ou ponho enquanto potência, algo meu, que posso usar a

meu favor, para agregar a meu poder pessoal, ao meu poder de enxergar. O que fazer como tudo isso, como a minha capacidade de tudo? Possibilidades.

Assim como por debaixo da raiva, mora! Muita coisa habita por debaixo da raiva. Expelir a raiva! Trabalhos energéticos. O corpo habitado pela raiva. A raiva acumulada. A raiva de si e dos outros. Converter a raiva em potência.

Controle e descontrole. A arte cura pela loucura. Tornar aceitável a loucura. Abranger o irracional de maneiras mais aceitáveis por nós mesmas. Reconhecer livremente nossa própria loucura. Respirar. Res – Pirar. Trans- Pirar.

Entre os deuses não existe bom e mal. Trabalhar as dimensões humanas através da mitologia e arquétipos das deusas nos abre portas de reconhecimento de qualidades habitantes em nós mesmas e neste contraditório complementar que somos. Bem como capacidades perdidas em processos civilizatórios em demasia, afinal somos seres vivos, também bichos, partes integrantes da natureza.

Jung considera os sonhos o campo mais fecundo e acessível para investigar as formas de simbolização do homem. Adverte-nos sobre a “perda da alma” neste processo de excessivo controle emocional:

Mas existe uma diferença radical entre uma decisão consciente, que separa e suprime temporariamente uma parte da nossa psique, e uma situação na qual isso acontece de maneira espontânea, sem o nosso conhecimento ou consentimento e mesmo contra as nossas intenções. O primeiro processo é uma conquista do ser civilizado, o segundo é aquela “perda da alma” dos primitivos que pode ser causa patológica da neurose. Portanto, mesmo nos nossos dias, a unidade da consciência ainda é algo precário que pode ser facilmente rompido. A faculdade de controlar emoções que, de um certo ponto de vista, é muito vantajosa seria, por outro lado, uma qualidade bastante discutível já que despoja o relacionamento humano de toda a sua diversidade, de todo o colorido e de todo o calor. É sob essa perspectiva que devemos examinar a importância dos sonhos – fantasias inconscientes, evasivas, precárias, vagas e incertas do nosso inconsciente. (JUNG, 2008, 25)

Certas tribos acreditam que o homem tem várias almas. Esta crença traduz o sentimento de alguns povos primitivos de que cada ser humano é constituído de várias unidades interligadas apesar de distintas. Isso significa que a psique do indivíduo está longe de ser seguramente unificada. Ao contrário, ameaça fragmentar-se muito facilmente sob o assalto de emoções incontidas.

Esses fatos, com os quais nos familiarizamos através dos estudos antropológicos, não são tão irrelevantes para nossa civilização como parecem. Também nós podemos sofrer uma dissociação e perder nossa identidade. Podemos ser dominados e perturbados por nossos humores, ou tornarmos-nos insensatos e incapazes de recordar fatos importantes que nos dizem respeito e a outras pessoas, provocando a pergunta: “Que diabo se passa com você?” Pretendemos ser capazes de “nos controlarmos”, mas o controle de si mesmo é uma virtude das mais raras e extraordinárias. Podemos ter a ilusão de que nos controlamos, mas um amigo facilmente poderá nos dizer coisas a nosso respeito de que não tínhamos a menor consciência. Não resta dúvida de que, mesmo no que consideramos “um alto nível de civilização”, a consciência humana ainda não alcançou um grau razoável de unidade. Ela ainda é vulnerável e suscetível à fragmentação. Esta capacidade que temos de isolar parte de nossa mente é, na verdade, uma característica valiosa. Permite que nos concentremos em uma coisa de cada vez, excluindo todo o resto que também solicite a nossa atenção (JUNG, 2008, p. 24).

Os problemas que nos afligem tornam-se “corpo”, “sonhos” etc. Refletem-se aí. As dores também são simbólicas. Cólicas podem ser dificuldade em despedir-se, desprender-se, além de simples contrações causadas pela descamação uterina. As dores do corpo não são apenas mecanismos físicos causados por fatores externos ou internos, biologicamente falando. São também e principalmente dores da alma, dores de posturas sociais, dores simbólicas.

Um paciente, por exemplo, que enfrenta uma situação intolerável pode ter espasmos cada vez que tenta engolir: “não consegue engolir” a situação [...] Poderia citar inúmeros exemplos deste gênero, mas estas reações físicas são apenas uma das formas pelas quais se manifestam os problemas que nos afligem inconscientemente. Eles se expressam, com muito mais frequência, nos sonhos” (JUNG, 2008, p.26)

Ver a doença, a dor, o sofrimento, a determinação, as condutas, o corpo de forma holística faz parte de meu entendimento. Buscar consciência e não doença através da arte também. Fazer o mestrado representa um desafio. Necessito constantemente me preparar para dar continuidade, para compreender as dores do corpo ocasionadas pelo estresse, pelas exigências, prazos, auto-cobranças, desafios que a escrita impõe. Por isso pauso. Sacolejo meu corpo, muito, vencendo minha obrigação interior de dar continuidade à escrita embora todo o meu corpo reclame disso. Só então posso voltar a escrever, com a coluna mais relaxada, com o pensamento menos impregnado de imposições, o pensamento querendo refletir e o corpo dançar, prazerosamente. Reencontrar constantemente meu prazer em escrever, em saber sobre o que escrevo, em refletir necessita ser acompanhado pelas próprias técnicas que proponho . Constantemente necessito mover o corpo para resgatar um pensamento, uma solução ou uma palavra, frase, expressão, linha de raciocínio, poesia, que estava perdida por de trás das contrações de minha coluna cervical. De um pescoço rígido que

só estava a conseguir ver em uma direção. Tudo se conecta.

O ser humano é uma totalidade de estímulos, de causas, ações e reações mais ou menos compreensíveis e explicáveis. Perceber o que não me faz escrever. Perceber o que me faz escrever. Escrever. Ler. Voltar ao livro. Estou atenta, buscando métodos, ferramentas. Estou em contínuo estado de dança. Deixo que várias vozes falem dentro desta pesquisa. As vozes das mulheres que me atravessam, que me compõem, que desconheço e passo a perceber. Penso se deveria separá-las aqui e ali, mas vejo insensatez, me confundo com a dúvida de ser ou não linear, de fazer ou não determinado sentido. Quero ser coerente na minha incoerência. Quero também falar por aí, por estes lugares desconhecidos de mim mesma. Fico aliviada. Atravessei o medo de ser patética. Atravessei meus medos inconscientes e conscientes relacionados à escrita, suponho ter encontrado uma maneira fluida, embora ainda não seja ela, prossigo. Sim, um chá de camomila ajuda.

Esse é meu estado emocional, corporal relacionado à pesquisa. Ele é simbólico.

Sobre a questão dos sonhos conta Jung sobre sua quebra de consenso com Freud:

Minhas dúvidas surgiram quando um colega contou-me uma experiência que teve numa longa viagem de trem pela Rússia.

Apesar de não conhecer a língua e nem mesmo decifrar os caracteres do alfabeto cirílico, ele começou a divagar em torno de estranhas letras dos anúncios das estações por onde passava, e acabou caindo numa espécie de devaneio, pondo-se a imaginar todo tipo de significação para aquelas palavras.

Uma idéia leva a outra e, naquele estado de relaxamento em que se encontrava, descobriu que esta livre associação despertara nele muitas lembranças antigas. Entre elas, ficou desagradavelmente surpreendido com a descoberta de alguns assuntos bem incômodos e há muito sepultados na sua memória” (JUNG, 2008, P. 28)

Com isso percebe a possibilidade do uso de meios diversos para chegar-se aos complexos de um paciente, desinteressando-se pela utilização dos sonhos apenas como disparador do método da livre associação. Descobre com isso que o sonho é por si só o fundamental. “para conhecer e entender a organização psíquica da personalidade global de uma pessoa é importante avaliar quão relevante é a função de seus sonhos e imagens simbólicas” (JUNG, 2008, P. 29).

PAUSA, REFLITO: Livre associação através de objetos: Fazer relação com os objetos. Os objetos serviam de mote para associações de sentidos. Já falei sobre isso.

E sobre o misoneísmo, medo e aversão ao novo, que a todos atinge, inclusive à ciência e muito presente em processos de abertura perceptiva Jung nos diz que “O homem “civilizado” reage a idéias novas da mesma maneira, erguendo barreiras psicológicas que o protegem do choque trazido pela inovação” (JUNG, 2008, P. 33).

Sobre o passado e o futuro no inconsciente, faculdade humana de produzir símbolos diz-nos:

“Parte do inconsciente consiste, portanto, de uma profusão de pensamentos, imagens e impressões provisoriamente ocultos e que, apesar de terem sido perdidos, continuam a influenciar nossas mentes conscientes” (JUNG, 2008, P. 35)

Pelas reflexões contidas nesta abordagem teórica e prática da psicologia Junguiana tenho gostado de imaginar através desse prisma as experiências vividas neste liquefaz de trazer à consciência da mulher questões fundamentais para o andamento de sua vida. Lembrar-lhe que ela conduz sua história, que pode fazer escolhas, que pode desautomatizar sua vida e guiá-la por novos caminhos mais satisfatórios. Acima de tudo, resgatar a capacidade de buscar, farejar, pelo que lhe traz satisfação.

Quando o interesse se desloca, deixa em sombra as coisas com que anteriormente nos ocupávamos, exatamente como um holofote que, ao iluminar uma nova área, deixa uma outra mergulhada em escuridão. Isso é inevitável, pois a consciência só pode conservar iluminadas algumas imagens de cada vez e, mesmo assim, com flutuações nessa claridade. Os pensamentos e idéias esquecidos não deixaram de existir. Apesar de não poderem se reproduzir à vontade, estão presentes num estado subliminar – para além do limiar da memória – de onde podem tornar a surgir espontaneamente a qualquer momento, algumas vezes anos depois de esquecimento aparentemente total.

Refiro-me aqui a coisas que vimos e ouvimos conscientemente e que em seguida esquecemos. Mas todos nós vemos, ouvimos, cheiramos e provamos muitas coisas sem notá-las na ocasião, ou porque a nossa atenção se desviou ou porque, para os nossos sentidos, o estímulo foi demasiadamente fraco para deixar impressão consciente. O inconsciente, no entanto, tomou nota de tudo, e essas percepções sensoriais subliminares ocupam importante lugar no nosso cotidiano. Sem percebermos, influenciam a maneira segundo a qual vamos reagir a pessoas e fatos” (JUNG, 2008, P. 37)

Danço um pouco aqui em divagações...

Êxtase. Cheiros recordam, cheiros são também símbolos. Estímulos. Trazer à tona não só lembranças esquecidas, como reavivar sensações.

Divagação: Nada pode ser pior que o pior, então não temas o pior.

Desencadeamento...

Como por exemplo, o fato de ir lendo este livro “O homem e seus símbolos” faz-me associar as ideias de outras leituras e acontecimentos de minha vida particular.

Esquecer é uma função necessária. Lembrar também. Mas o que fazemos e estamos vivendo estimula uma ou outra lembrança e mantém uma ou outra em silêncio. É preciso evocar lembranças esquecidas, sonhos e desejos, a satisfação de ser leve... etc.

Somos também referências. O que vimos, escutamos e fomos pescando ou expostos durante a vida. Somos também o que está por vir. Possibilitar o fluxo, o sentimento de continuidade, de renovação da própria existência.

Assim como o conteúdo consciente pode se desvanecer no inconsciente, novos conteúdos, que nunca foram conscientes, podem “emergir”. Podemos ter a impressão, por exemplo, de que alguma coisa está a ponto de se tornar consciente – que “ há alguma coisa no ar” ou que “aqui tem dente de coelho”. A descoberta de que o inconsciente não é apenas um simples depósito do passado, mas que está também cheio de germes de ideias e de situações psíquicas futuras levou-me a uma atitude nova e pessoal em relação à psicologia. Muita controvérsia tem surgido a esse respeito. Mas o fato é que, além de memórias de um passado consciente longínquo, também pensamentos inteiramente novos e ideias criadoras podem surgir do inconsciente – ideias e pensamentos que nunca foram conscientes. Como um lótus, nascem das escuras profundezas da mente para formar uma importante parte da nossa psique subliminar.” (JUNG, 2008, p. 41)

Ressalte-se que “as imagens e as ideias contidas no sonho não podem ser explicadas apenas em termos de memória; expressam pensamentos novos que ainda não chegaram ao limiar da consciência” (JUNG, 2008, P. 42)

Por isso, neste sentido, considero a arte um sonho. Que, no meu caso, me antecipa. A arte é a performance onírica. Desenhar, escrever poesia é um ato de sonhar, divagar, percorrer não só territórios da memória passada, como de conteúdos futuros.

Ordenação. Divagação. Possibilidade. O sonho *distorce* a realidade, amplia.

Depois das imagens passo a falar das palavras. As escrevi em folhas com canetas coloridas: palavras, frases, poesias criadas por mim, colhidas de livros ou achadas. São muitas (Em anexo). Coloco apenas duas imagens delas, estes conteúdos, estes materiais simbólicos foram espalhados junto às imagens pela sala, enquanto as mulheres participantes ainda estavam de olhos fechados.

3.7.2.2. Criando poesia

Poema de Soslaio

Deixando impressos tais elementos (alimentos)
que foram levados por quem vos fala,
passo ao relato do ato, do dia, da euforia,
das mulheres
esticadas em chão,
balançadas por versos, poesias, palavras, imagens e canções
Teve também histórias
e La Loba as recebeu
como no primeiro dia em que eu
li a tal história da dona dos enigmas
a reconstrutora da vida
a mulher selvagem!
E foi assim, uma por uma,
Devagar, seguindo miúdo o enredo
De pés no chão, de cara limpa
De mãos dadas e sopro de estrela Dalva
Que cada uma foi seguindo
Adentrando em caminhada o sagrado, o divino
De se perceber alma, coração, corpo, sensação
Natureza ampliada
Foi assim, num ritmo lento
Que levamos e lavamos nossos primeiros lamentos
De sentir tão grande, tão grande, tão grande...
Chamado, vida, a mulher que estava escondida
As escolhas arrediadas, a possibilidade de ser estrada
De mover, como o céu, como o vento, como as águas
Sentir as borrifadas, o alfazema na cara, no peito,
No desgosto, na mulher que não sabia, que abria o olho
Que queria ter o controle de tudo, de seguir o mundo
dando passadas apenas direcionadas
A assustada abre o olho,
Era a primeira vez da moça
Não sabia, teve medo, teve agonia
Mas foi soprar nos ouvidos delas “Confia!”
“Respira! Aproveite pra respirar”
Que as moças das angústias
De querer andar de olhos vazios e abertos
Acalmaram-se no chão
Ao som de timbres de tons, de vibratones
De canções de seus nomes
De meu peito arfante por cantar e evocar os nomes delas
Começou o Chamado!
Começou a bruxaria!
Que pra acontecer
É pra quem confia
É pra quem não tem só razões
Nem explicações
Tinha menina mais pra moça,
tinha mulher mais pra véa

Mas nem seja besta de acreditar
que anos coincide com idade
Tinha mulher, no total das contas
Viajantes do tempo e em verdade
A tríade em complemento
Mãe, donzela, anciã...
E foi trazer as moças por bem dirigidas
Com carinho recebidas
Que pudemos dar início a mais esta ciranda
A mais essa dissonância de ressonância
Me faço entendida?
É que a vida é de cada uma
É que o tempero é de cada qual
É que cada uma tem sua postura e vida social
Mas na hora da comida, na hora da caminhada
Na hora de agachar no chão pra tocar o papel e ser tocada
Não se faz sozinha não
E a poesia que começou minha
Faz fuxico no bico do peito da outra
Ou na saia colorida
Ou no meio do coração
E o que comecei dizendo
Faz sentido com a outra
que acabou de achar uma palavra no chão
um palavrão
E assim fomos tecendo aquelas canções de lamento
Aquelas canções de perguntar, de responder
De imaginar, de estranhar, de se arriscar
Na declamação de um poema
No passar um batom do altar na boca
E gritar de beijos rubros
Tudo que estava guardado no peito
Sem receio
Vozes firmes
Firmes, pois queriam ser ouvidas
E podiam ser ouvidas,
E estavam sendo ouvidas
Inclusive por si
E por aquela a quem olho de frente
E troco um abraço
E papéis
Trocamos papéis...
Inventamos muitas poesias naquele dia
Cada uma com seu estilhaço
Deu pedaço ao mosaico
À tessitura de ser e sentir
Suas vidas vivas de mulher
Valente, Paixão, Assis, Santos, Oliveira, Pacheco, Santana, Mendes...
“Ela voltou pra mim”
Me disse a moça aguada...

Para aclarar o que ficou subtendido, arremedo o poema com o dito da ordem das coisas, e com outras imagens, que falam mais que eu, linguagens outras.

Preparei a sala, como de costume, incenso, altar, tecidos, os desenhos na parede e o canto para Oxum que nos ensinou Vovó Cici, conchas, dispostas circularmente. Faço sempre uma meditação antes de começar, me preparando para receber e guiar. As recebi uma por uma, como indicado conforme primeiro relato, para este atravessamento do portal. Este momento é a primeira respiração concentrada, a guiança, elas esperam em tom meditativo.

Neste dia senti uma recepção profunda vinda delas, inclusive de algumas que não tinham participado. Duas hesitaram de início caminhar de olhos fechados, eram mais jovens em idade, ao que me surpreendi. Soprei a palavra confiança para elas, e caminhei no tempo delas, como busco fazer. Não adianta puxar, é conduzir, passo a passo, fluido, deslizando à medida da coragem em pisar onde não se vê. Nesse dia descobri peculiaridades sobre esta entrada, esta guiança. Estava também mais aberta, sensitiva e receptiva. Cantei para cada uma de uma maneira mais peculiar ainda que nas outras vezes. Cantei os cantos que sentia serem necessários cantar para cada uma delas quando tocava em suas mãos, além da canção da *Estrela Dalva*. Acreditava que estava evocando suas presenças mais profundas.

Distribuía borrifadas de alfazema e sons do universo. Estes eram meus elementos amigos: o alfazema e o vibratone. Aguçava sensoriedades, estimulava sentidos. Buscava trazê-las a essa presença calma e sentida, respirada.

Quando todas estavam em sala dei início ao canto de *Chegança*, com o caxixi. Coloquei uma canção e li pra elas a história de La Loba. O tempo era curto, estava improvisando com base em meu extenso plano de aula, mas precisava dar os passos para que a energia necessária fosse desperta. Pedi que recontassem a história dizendo palavras que pescaram. Pedi que cantassem o canto de seus nomes. Tudo isso enquanto ainda estavam de olhos fechados, deitadas ou sentadas. Coloquei na mão delas conchas e perguntei o que achavam que seria aquilo. Coloquei na mão de cada uma, uma poesia, imagem ou frase. E pedi que quando quisessem abrissem os olhos.

Este momento preparatório foi fundamental para que a segunda parte acontecesse. É nele que a energia é criada, que as sensações são despertadas, que a temática que subjaz o trabalho é soprada. É a partir deste momento que elas se colocam em relação ao trabalho com

uma presença sensível. Percebo que tudo começa do silêncio, do pequeno, inclusive pequenos sons, movimentos, pois é como levá-las ao sono, mas um sono no qual estão acordadas, embaladas pela narrativa que conduzo. O sono é onde podemos sonhar, onde imagens são reveladas, onde acontecem situações aparentemente sem sentido, onde não estamos diante de uma realidade imediata.

Deixei que despertassem de seus sonhos, onde zilhões de coisas foram maturadas por este estado de vazão, respirar, acalmar, silenciar, escutar de uma voz exterior palavras que lhes interroguem sentidos incomuns. Deixei que fizessem o que queriam. Lá estavam elas, agora numa sala coberta de papéis floreando o chão. Elas começaram a ler, ver os papéis que estavam em suas mãos. Aos poucos foram lendo em voz alta. Não precisei dizer, o levantar, caminhar, fuçar o ambiente partiu delas. Aliás, não sabia como isso iria acontecer, afinal tinha todo um planejamento para isso. Não pudemos dançar neste dia, nem brincar na feira, com os objetos, tocarmos umas para as outras, criarmos gestos e sons e histórias de aventureiras, viajantes misteriosas... Nem brincar com o fogo. Mas nos divertimos criando versos, indagando, sutilmente, levemente... Este dia pareceu um sopro, uma tarde de domingo passada em rede, um despertar depois de um sono profundo e restaurador. Fiquei muito feliz com o que vi, vivi e senti.

Porém não pude captar a grandeza desse dia, pois tivemos que sair depressa da sala. Não pude tirar fotos das mensagens criadas no chão, ou conversar com todas elas, inclusive partilhar a nossa comida de despedida. Distribuí frutas para quem teve que ir antes da celebração, em virtude de outros compromissos. Tudo atrasou. De 16h, começamos quase as 18h, e terminamos antes das 19h. Tinha planejado deixar com elas papel e lápis de cor, ao final, para que desenhassem... Não deu. Terei que repetir outro momento como esse.

FIGURA 65 – Despertar



Foto de Danilo Fonseca

FIGURA 66 – Poesia Delas



Foto de Danilo Fonseca

FIGURA 67 – Poesia Delas



Foto de Danilo Fonseca

FIGURA 68 – Poesia Delas



Foto de Danilo Fonseca

FIGURA 69 – Nosso Círculo



Foto de Danilo Fonseca

Finalizamos com um círculo no qual sugeri que quem desejasse deixasse uma canção entre nós. *Cordeiro de Nanã* foi cantada mais uma vez, uma canção em iorubá também, outra

Ponto de Nanã, outras... Ascendi uma vela no meio do círculo. Pedi que uma a uma dissessem seus nomes completos. Ual! Ai ai.. tem força viu. Nos despedimos com “Namastê”, seguidos de a deusa que habita em mim louva, saúda e reconhece as deusas em você.

3.8. PALAVRAS DELAS

Um das ideias iniciais da pesquisa era distribuir blocos, agendas, nas quais as participantes fariam suas anotações e desenhos. Não foi possível. Então o registro ocorreu pelos desenhos que fizeram (em anexo), e pelo diálogo que tivemos, um pouco do que já foi exposto. Recorri a algumas delas nesse final de escrita, para que relatassem o que lembravam da oficina. Até o momento duas delas me enviaram, que são os relatos que seguem.

Participante Flor:

Confesso que você me pegou desprevenida, no começo fiquei perdida! Foi melhor assim não quero mentir nem tão pouco inventar. Me fiz a pergunta com seriedade.. o que foi meu deus? aquela vivência junto com as Outras e com ela? Meus monstros ainda me aprisionavam, e ali era o lugar para afugenta-los, Deixar fluir os pensamentos os sentimentos extravasar! Afinal de contas, mulheres unidas é sinal de crescimento fortalecimento, trocamos experiências. Você é especial, caminhou comigo no momento em que eu mais precisava, estava fragilizada procurando de verdade. É um anjo de luz, que percebe quando o outro precisa de um empurrão para voar, reconhece um lutador! (...) a estrada é longa. Enfim você faz parte dessa h e história que eu ainda não sei se é com e ou com h!

Participante Rio:

Paz, equilíbrio, cuidado, movimento, liberdade, união, limpeza, reza, força. essas foram algumas as sensações que me lembro bastante que senti na oficina e o reencontro com parte do meu sagrado guardado dentro de mim.

CORPO FINAL: CONCLUSÃO

Viajar pelo feminino é descobrir-se muitas, inscritas numa ordem sagrada, pelo reencontro com seus pulsos esquecidos, e remontar histórias de muitas gerações, tempos em que o princípio feminino não era o esquisito, mas uma maneira segundo a qual vivenciávamos e dávamos sentido ao mundo. Sou mais do que o agora. Tenho certeza disso. Atravessar essas histórias é tornar a inscrevê-las no hoje e solar mundo do fazer, reconhecendo as tensões e lutas, os rastros que fizeram do feminino menos que *o mundo fecundo da Lua*, mas sombra temível, indizível e cindida de nós.

Conhecimentos, saberes, modos de cura e todo o corpo feminino foram trancafiados para não dizer o que sabiam, sentiam, ouviam e liam. Foram considerados loucura, fanatismo, bruxaria, pela ciência médica, por instituições religiosas, pela priorização do aspecto racional como produtor do saber. A mulher está aí inscrita nessa dinâmica, tendo sido as primeiras representantes, tradutoras e transmissoras deste universo, em virtude da identificação que seus ciclos têm com os ciclos da natureza e a ligação íntima que a possibilidade de gestar lhe confere estabelecer relação com mistérios da vida e da morte. O corpo da mulher foi patologizado, condenado, dito maldito. Seus órgãos passaram a ser considerados representações do demoníaco, causadores de histeria, por uma mentalidade que, dizendo-se científica, temia as práticas realizadas por mulheres na cura de males entre os planos físico e espiritual, que esta mesma medicina que as condenava não podia curar.

A sexualidade feminina também foi vigiada, pois fonte de poder, e a maternidade inscrita num caráter de procriação, deveres excessivos de zelo e padecimento. Essa construção foi apoiada através de sua subjugação mítica ao masculino e por signos que cindiam suas expressividades num sistema dual de profanidade e santidade. Todo um pensamento dual, que cinde corpo/mente, espírito/ carne, bom/mau, certo/errado, foi propagado pela ordem religiosa cristã e pela ordem médica que dissocia o corpo da mulher de seu caráter mágico e sagrado, desenvolvendo métodos de contenção aos seus processos naturais. O sangue lunar da mulher torna-se as *regras*. A menstruação, a gravidez e a menopausa tornam-se apenas fisiologias, alvo de controle e medicação. O corpo da mulher foi *Fragmentado* e *Colonizado*. Tornou-se algo ausente dela mesma. O medo ao princípio feminino se torna aí uma questão de gênero.

Expressões do princípio feminino ganham tradução na sensibilidade e mutabilidade veiculados por atores sociais que, transgredindo o sexo e as imposições de gênero, dão vazão a aspectos deste feminino, compondo o rol destes seres *afetáveis pela desrazão*, representantes, portanto, também, da desordem ao *status quo* e incluídos enquanto alvo da estigmatização e do controle exercidos pelo mesmo sistema heteronormativo e patriarcal.

É nesse rol de extravio e transgressão que se insere e tem escoado o feminino sagrado, contestando o mundo construído sob a ótica constante da lógica consciente, remontando os caminhos do culto antigo à Grande Deusa, encontrando ressonância em saberes desviantes, às margens dos cânones.

Foi contestando minha própria lógica consciente que o *descolonizar* se revelou a mim como a grande consequência desta pesquisa. Descolonizar o corpo, descolonizar o desejo, descolonizar a fala, descolonizar a escrita. E foi por não cindí-la do que eu mesma estive vivenciando que a pesquisa abriu um campo amplo de outras possibilidades de pesquisas.

Abriu espaço para que eu mesma pudesse acordar para outras realidades, e reencontrar com outras identidades em mim inscritas, operando mudanças significativas em minha corporalidade e expressividades, partindo deste corpo, imagens e poesias fragmentadas, que encontrou no feminino sagrado meios de serem reconhecidas e organizadas. Trazendo o feminino sagrado para o teatro, e compreendendo-o como um mergulho em outros estados perceptivos que suspendem a relação com uma realidade imediata e possibilitam abrangência na leitura e receptividade à símbolos e saberes do feminino, bem como na efluência de conteúdos inconscientes a ele relacionados que necessitam ser vivenciados, compreendi que sua ativação depende de uma combinação de um estado ou presença de fé, o “arquétipo do milagre”; da mobilização de recursos psicoenergéticos extrassensoriais ou percepções hiperfísicas, mediante as mais diversas práticas e estímulos fontes expressivas de conexão com a natureza, com a ancestralidade, com o sagrado.(Sons, aromas, patuás, tecido, máscara neutra, jogos, poesias, histórias...); e da condução enquanto rito.

É e foi neste espaço sutil que eu, e as mulheres na Verger, pudemos nos comunicar e reincorporar fragmentos de nós. Pois é neste espaço que as coisas deixam de ser e ter signos habituais para se tornarem simbólicas, então cada palavra, gesto, movimento está envolto também por uma conotação sagrada, pois nascem destes corpos que agora estão abertos às

suas dimensões mágicas e sagradas. E é neste espaço sutil, com corpos sagrados que transformações podem ocorrer, que curas podem ser empreendidas com palavras, gestos, movimentos, danças, defumações, poesia... assim como faziam nossas antepassadas. A oficina ressoou então como este momento de grande circulação de conhecimentos, inscritos e latentes em mim e nas mulheres participantes, uma iniciação, portanto, para nos abrir ao reconhecimento e fluência de nosso corpo mágico e sagrado, quebrar sentidos e medos estagnantes, restaurar a imaginação, estabelecer a pausa da qual tanto falava, para reconectarmos com a intuição, com a sabedoria antiga que nos renova e nos faz perceber que sabemos mais do que sabemos. Foi uma limpeza. Princípio de descolonização.

É também um processo curativo, pois de identificação e de travessia destes medos, medos estes que bloqueiam fluxo e, portanto, o corpo, medos que estão relacionados ao contato com o sagrado, neste caso, o princípio feminino, onde habitam sombras, onde estão forças e energias desconhecidas, mas que, em verdade, não são absolutamente desconhecidas, são partes de nós, que o dia a dia pode não revelar, e que todo o conflito instaurado entre o mundo masculino e o feminino frustrou. A dicotomia na qual o feminino foi colocada provoca em nós dissociações, fragmentações, medos, interdições quanto a natureza plural do feminino que abrange aspectos do constante movimento de vida-morte-vida e das forças aí atuantes, imprescindíveis para que estabeleçamos cortes, respeitemos as pequenas mortes e permitamos os renascimentos.

Por exemplo, ante a percepção de embranquecimento do movimento do Feminino Sagrado que chamei de *New Feminino Sagrado*, e estando também mobilizada por minha ancestralidade, reconheci, ressignifiquei e utilizei símbolos do feminino sagrado também da cultura e religiosidade afro-brasileiras no trabalho prático, enquanto estímulos rituais, energéticos e referenciais míticos, passando inclusive, através de pesquisa a reconhecer por esses símbolos as energias que se manifestaram no contexto da oficina, e no contexto de minha vida.

Assim é que me deparei com a Pomba-Gira e as *Ìyamís*, símbolos ancestrais femininos, em torno das quais estão várias interdições, mesmo dentro dos cultos da religiosidade afro-brasileira, e eram inclusive alvo de temores para mim mesma, com os quais passei a dialogar, compreendendo que muitos destes medos estão ligados a preconceitos de gênero, a endemonização e tentativa de contenção de aspectos do feminino relacionados ao livre exercício da sexualidade, à transgressão, e saberes e cultos ligados à fecundidade, à vida

e à morte. E, embora não tenha vivenciado uma iniciação dentro do culto do candomblé, e compreenda que aí estão saberes ainda mais desenvolvidos, a relação estabelecida com essas figuras foi de reconhecimento dessas dimensões em maior profundidade e absoluto respeito, a partir do qual posso dialogar comigo mesma sobre aspectos dessas entidades que ressoam em mim, do mesmo modo que estabeleço relações com Oxum. E dançar essas questões me reposiciona, encontro aí mais confiança e atitude para cantar a vida, ressignificando o conflito no corpo, corporificando a experiência mítica, organizando minhas experiências de soma. Essa dança não vem de fora, vem da composição simbólica e corporal destas entidades que há em mim. Livremente digo que é a dança dessas minhas almas que passo a reconhecer e cultivar. E construí-las, atribuindo-lhes outros símbolos: objetos, louvores, que eu mesma crio, reconhecendo as necessidades dessa outra mulher que habita em mim. Dou vazão e Recorporifico.

Através do reconhecimento e ativação do corpo como uma dimensão sagrada e, portanto, meio de expressão do divino, no qual atuam essas forças, posso dialogar com ele, sabendo que esse ele sou eu mesma, escutar necessidades; intuições que me ensinam a agir de um modo ou de outro e dar vazão, criar a minha cura, desviar o caminho da doença, do desânimo, da falta de sentido... posso me reencantar, manter-me viva, em ciclo.

Então aprofundar estudos sobre os caminhos da *dança pessoal*, sobre a qual me referi nos relatos da oficina, como uma dança de contato com o sagrado e auto-reguladora dos conflitos é um ponto que pode ser desenvolvido. Os caminhos para despertá-la, através de ritualidades e simbologias do feminino sagrado, relacionadas a emanção das nossas identidades múltiplas e arquetipais, e o modo como o despertar do corpo para estes arquétipos e suas qualidades oferece suporte para que a mulher atue e opere mudanças em relação a si, reconciliando-se com ela mesma, suas fragmentações e seu eros.

Sobre minhas mudanças posso dizer que, continuo grávida, bastante grávida, embora mais consciente do universo que subjaz essa gravidez, da terra fértil anunciada a comunicar com a travessia dos lugares sombrios e de depressão vivenciados. Me aproximar de uma maneira de entendimento na qual seja possível transitar pelo logos, a razão, sem perder o feminino. Escutando estas vozes desorganizadas, para voltar a viver o masculino através do feminino libertado. Afinal, caminham juntos.

Alguns lugares permanecem obscuros, fonte fecunda para aprofundamentos, mas

esse barrigão está aí colocado como o que, até aqui estabeleci de relação com o feminino sagrado.

E para concluir, sem terminar, e manter o ciclo e o desejo abertos, uma poesia:

À todas

Louvo e Gozo aqui senhoras da Lua e da Noite
Reclamando a presença das Santas e Putas senhoras
Reivindicando o sangue e o leite interditos
Salve senhoras, Salve senhoras!
Que a Deusa-Mãe nos livre das subjugações de um passado mítico

Daremos todas as mãos, reencontradas
No mesmo corpo carne-espírito
Salve Salve senhoras sexuadas!
Sabedoras da beleza, da lama, do hálito e do implícito.

Que nos novos caminhos de nossas palavras
fé e liberdade estejam ditos
Louvo e gozo por nossos dias saudáveis
Pelo amor, pelo sexo, pelo afeto
Pelo peito tocado pelo luar de meus desejos
Pelos nossos poderes mágicos de seres multiplamente místicos
Salve Salve Senhoras!

Louvo e gozo por nossa beleza
Pela travessia e pelas profecias
Mulheres todas desse novo velho mundo
Louvo e Gozo pela alegria.

Louvo à Mãe-Terra
Livrai-nos dos impedimentos
Livrai-nos dos ensinamentos fixados em nosso corpo
Livrai-nos da chama dos proibimentos

Salve Salve Senhoras!

Axé!

APÊNDICE:

1. PLANOS DE AULA
2. PERFORMANCE ÁGUA LÍMPIDA
3. PALAVRAS, FRASES E POESIAS
4. IMAGENS PRODUZIDAS POR ELAS DURANTE A OFICINA

PLANO DE AULA 1

Primeiro dia

07/11 – Sexta-feira

Segundo dia

10/11 – Segunda-feira

1ª fase: Atravessando o portal

Objetivo:

Introduzir "estímulos rituais"* para tecer neste primeiro momento o local de trabalho como local diferenciado, para construir um ambiente de segurança, um estado de cumplicidade onde é possível estar livremente, e colocar-se `a vontade, ao mesmo tempo que cria um compromisso e, portanto, uma outra presença diante do que será proposto.

*Os estímulos rituais serão compostos por sons (canto de recepção** e sons a partir de um instrumento simulador de ventos e tempestades), cenário simbólico (altar com imagens e os elementos: água, fogo (vela), terra (planta), e ar (respiração)), aromas, frutas etc.

** Cantos de Recepção:

1. Momento inicial: "Chegada: recebendo cada uma"

"Óh estrela Dalva, olha a luz do dia
Óh estrela Dalva, olha a luz do sol
Óh estrela Dalva não me deixe sem meu guia
Óh estrela Dalva não me deixe só".

1. Momento inicial: "Estamos em roda"
CANTO:

"Cheguei, cheguei
cheguei pra vadiar,
cheguei cheguei,
cheguei para cantar
Sou eu criadora de tempo
que vim me recriar"

Condução:

Primeira Parte: Chegando (30min)

- A sala estará arrumada em forma de círculo desenhado por objetos no chão (uma caderneta, e uma concha do mar, que serão entregues a cada uma delas como símbolos e ferramentas de trabalho: o primeiro para anotar, escrever, materializar e o segundo como expressão do "não esquecer", "mesmo distante, a concha carrega o som do mar")

- Recepção: "Chegada: recebendo cada uma":

Recepcionarei cada uma, conduzindo-as para dentro da sala, de olhos fechados, e cantando a canção.

- Instaurando a temática: "Estamos em roda"

Neste momento, a segunda canção será cantada e logo após um texto será lido "Cantando sobre ossos/ La Loba" de Clarissa Pinkola Estés, ao som de uma canção (Herr, de Lambarena: Bach Goes to Africa).

- A partir daí será dado o "aviso sobre o jogo do dia": "Dançar e cantar sobre ossos".

- Ainda em roda e de olhos fechados, propor que cantem as vogais de seus nomes (modos diversos de vozes).

- Após este momento, estimular quem queira cantar, trazer uma canção, que as outras podem acompanhar se souberem.

- Finalizar esta etapa pedindo que mentalizem o que veem a princípio como "impedimento" para realizar este trabalho, ou na dinâmica de suas vidas e o que consideram um potencial, algo que desejam realizar, um propósito.

- Cada uma no seu tempo, abrir os olhos.

Segunda Parte: Vamos dançar?! (40 min)

- Utilizarei canções diversificadas, durante as quais darei "instruções", ora de movimentos corpóreos e de observação da dança e mobilização de partes do corpo, bem como estabelecer brincadeiras entre elas. O intuito é descontrair, interagir e ir permitindo "contorcer" o corpo, utilizá-lo de modos não habituais, descontraindo certas partes do corpo com a dança e movimentos de chacoalhar, ativar centros energéticos e acordar certas partes do corpo, como as costas.

- Haverá um desfile de suas danças (em roda, para ir criando a graça e a descoberta sem que se sintam constrangidas)

Terceira Parte: Aqui somos todas gestantes de gestos e palavras (60 min)

- Depois de dançar com as músicas, dançaremos com o silêncio e com sons pontuais, que reproduzem sons da natureza.

Momento de fechar os olhos e escutar o corpo, falando em voz alta o que vão percebendo.

- A partir daí pedirei que pronunciem palavras que façam parte do seu dia-a-dia e o que compreendam como pertencentes ao universo da mulher, ao "feminino", `à "gestação", ao "parto". A palavra será dita a partir desta dinâmica: Inspirar profundamente, reter alguns segundos e Expirar dizendo uma palavra.

- Propor atividades em dupla, em grupo, dentro da dinâmica do despertar das palavras pela respiração, pelo corpo, pela memória.

- Lerei a poesia:

*"Sou reta de curvas
me concreto de água
tenho mãos de templo
Me velo, me revelo
sou filha do tempo
sou mulher embuchada
tenho mãos de ser amada
me gesto"*

(minha autoria)

- Pedirei que continuem a dizer palavras, inclusive que as representem.

- Após abrir os olhos faremos o jogo do "lançar palavras":

O jogo consiste em lançar com uma parte do corpo uma palavra, com um movimento, para outra mulher e assim por diante.

- Depois do jogo, em roda, faremos uma "rodada de palavras" e dança (samba de roda) observando e repassando todos os estímulos do dia.

- Aí virá o jogo da "mulher de véu"

Primeiro lerei a poesia: *A mulher que me leva:*

*"Minha loucura não tem hora
sai toda de mim e exige que eu me mova
ela grita que os erros são todos meus
os sonhos são todos meus
meus caminhos eu quem passo
Minha loucura não tem hora
me manda pra fora do muro
me insulta em insinuações de covardia
me manda pra boca do mundo
Minha loucura me faz sempre querer ir
pra um sem nome
cheio de mistério"*

(minha autoria)

A proposta é fazer o exercício primeiro de três em três. Elas cobrem o rosto com um tecido, e ao som de uma música (Celta) vem dançando (levando em consideração os estímulos para as danças anteriores), quando desejarem, começam a dizer palavras e cada uma, no seu tempo, tira o véu e diz seu nome (que poderá ser fictício), de onde vem, e pra onde vai.

Quarta Parte: Descanso (20 min)

- Voltaremos `a roda e faremos uma alongamento, dando ênfase `a respiração, retomando após este a canção das vogais dos nomes, um canto conjunto, com um ir dissolvendo, desmontando o corpo até o chão, para um pequeno relaxamento.

Final: Bate Papo

1. Avisos, considerações, proposições, "o uso das cadernetas" etc.

OBS:

Antes de dançar, fazer alongamento

Utilizar o instrumento Vibratone como marcador entre etapas

PLANO DE AULA 2

Terceiro dia

14/11 – Sexta-feira

Quarto dia

17/11 – Segunda-feira

Objetivo Geral:

Estimular o contato com o Feminino Sagrado, a partir da identificação com elementos da natureza e o arquétipo da Grande-mãe. (Estar conectado a tudo, perceber: conhecimento. Ao passo que, como remédio possuímos o Poder de Estar conectado ao poder de auto-cura que temos todos nós)

Objetivos específicos:

1. Estimular a autopercepção, a respiração, a escuta interior, o extravasamento para o relaxamento.
2. Estimular os sentidos, e o movimento através dos sentido.
3. Estimular a relação de si com os elementos essenciais: água, terra, ar, fogo, e outros estímulos imagéticos da natureza, como a árvore.
4. Estimular contar e recontar histórias relacionadas à temática do dia.
5. Estimular a percepção do espaço, do corpo no espaço, do olhar.
6. Estimular a saída do mundo virtual (seja ele virtual no sentido de Internet, Televisão ou meios de comunicação, ou a relação com um entorno viciado numa determinada forma de visão – Primeira fase do ritual : deixando o conhecido, a crise).

EXERCICIOS

7. Saculejar e balançar a carne por cima dos ossos, destravando a coluna, o tórax, as nádegas, pélvis, dançando samba de roda **EXERCICIO Experimentar-se visualmente. Sacudir) Permitir movimentos que normalmente não faria, por que não são visualmente permitidos em seu entorno social e comportamental. Liberdade de mover-se.**
8. Trabalhar o chakra do coração
9. “Engravidar” de possibilidades de si, pelo trabalho com as máscaras faciais (brincar de sorrir e fazer caretas) e danças de divas (La isla bonita)

Primeira Parte do segundo plano:

-Entrada, cantiga de roda (Músicas do primeiro encontro)

1. **Em roda, buscar lembrar a história de “La Loba”**
2. **Alongamento com ênfase na respiração abdominal, levando o ar para onde dói no cromo.**

Segunda Parte 30 min

3. **Trabalhar Chakra**
4. **Exercício em dupla, “toques/intensidades: osso, músculo, pelos. “Reconstituindo a matéria, a sensibilização da matéria, do corpo”**

Terceira Parte (40 min)

5. **Dança Elementar: OBS: usar tecido; 1 Pretexto musical; 2 Viagem Elementar (O corpo poético)**
 - água – fluidez/sons
 - terra – nanã
 - ar, deslocamento nuvem
 - fogo, passagem de energia**árvore, enraizamento**
 2. **Finalização**
-

PLANO DE AULA 3

Quinto dia

21/11 – Sexta-feira

Sexto dia

24/11 – Segunda-feira

Objetivo: Adentrar o universo das histórias contadas por elas (contação, criação e memória) e ressignificação de desafios. Inserir o elemento fogo. Despertar a auto-escuta, a escuta intuitiva. Estabelecer contato, confiança entre elas.

Primeira Parte:

- **Chegar**
 - Em roda, cantar a cantiga “Estrela Dalva” de olhos abertos
 - 1. de olhos fechados, cada uma cantará uma canção.
 - 2. Abrir os olhos
 - 3. Alongar até o chão
- **No caminho de “Vasalisa”**
 - Ler, com elas, a história de vasalisa
 - **Antes de levantar : Alongamento (cabeça) : Respirações (pranayamas de ativação)**
 - **Ascender o FOGO**
 - Propor que dancem (sutilezas, desde o pé), dançar com o fogo
 - Lerei as palavras: *Fogo faz e refaz*
 - Queima quando é demais*
 - Cozinha pra ser vivaz*
 - O fogo faz e refaz*
- **No caldeirão das palavras**
 - Deixar frases e palavras no fogo
 - cozinhar novas palavras
- **Lançar palavras com gestos**
 - Passar uma para outra palavras e criar gestos (uma diz a palavra e a outra faz o gesto)

- “Era uma vez e não era uma vez...”
 - Fechar os olhos, ativar memória
 - Uma palavra que puxa outra...

 - “Tocando pra ela dançar”
 - Cada uma pegará um instrumento e tocará em conjunto para que uma delas dance (de uma a uma, todas terão sua canção)
 - Quando terminar a dança, dizer nome, de onde vem, pra onde vai, e contar uma história.
 - Após, escolher um elemento/objeto no altar.

 - “Vender na feira”

Tendo cada qual seu objeto, essas mulheres do exercício anterior, irão para uma feira de especiarias, trocar, vender, ofertar seus produtos.

 - Propor que contem histórias sobre estes objetos, sua importância, seu valor.

2) Juntas irão oferecer todos os objetos a cada uma de cada vez.

3) **“Vamos vender na feira”: escolher um objeto no altar com o qual se identifique e de repente todas estão numa grande feira e precisam ofertar aqueles objetos, precisam vender, dizer por que cada um deles é muito importante.**

4) **De uma em uma, todas as outras do grupo ofertam, em grupo e em silêncio seus objetos `a outra mulher, que apenas precisa ficar lá, observar, ver, olhar e ser olhada e respirar. Apenas ver e ser vista, dar e receber. (MOMENTO MUITO IMPORTANTE)**

)

 - Caminhar, apenas caminhar com seu objeto

 - “Voltar ao fogo para criar”
 - Deixar, na roda, a frase: “*eu converso com o fogo desde pequena*”
 - Pedir que coloquem seus objetos no centro, dizendo palavras.
 - Juntar, misturar, os objetos, gestos, danças, palavras, e nomes do dia no “caldeirão”.
 - Perguntar: “o que eu quero colocar lá dentro?”, “o que eu quero juntar, misturar... o que estou cozinhando?”
 - Procurar os próprios gestos, deixar o “feitiço” nascer.
 - Brincar com a vocalização desses nomes de “feitiços” (gramelô).

 - Cada uma apresenta sua criação.
 - Fechamento: comida, conversa...
-

PLANO DE AULA 4

Sétimo dia

28/11 – Sexta-feira

Oitavo dia

01/12 – Segunda-feira

4 ciclo-aula

Objetivos:

Rememorar o caminho que foi feito até aqui (canções, sons, versos, apresentação de cada uma, danças pessoais, relação com os objetos, com os instrumentos, relação com o vento (dança com os tecidos), com o fogo (intuição))

Rememorar as histórias: “La loba”, “Vasalisa, a sabida”

Trabalhar os elementos água e terra (a lama, nascedouro, de onde tudo começa).

Trabalhar o centro de força, a relação com a sexualidade.

Mover pela respiração

Que elas dialoguem umas com as outras

***Primeira Parte:**

Adentrar, mais uma vez “o portal”

1- Recebê-las com uma canção: as vogais de seus nomes

2- Ler uma outra história: Balbo : o renascimento da Terra!!!!!!!

3- Pedir que peguem um objeto do altar e mantenha com elas.

***Segunda Parte:**

Começar de baixo

1- Deitadas, respiração abdominal:

2- Sentir, experimentar, mover quadril (Leela Albaniz)

3- Dança com os tecidos : **FAIXA 01/02** Laila (5min) ----- ÁGUA

: **FAIXA 04** Laila (PARAR EM 2 min) ----- AGUA

: **FAIXA 03** Laila (4min37) ----- Dança dos pés, CAVALO MARINHO –
TERRA, AGUA

FAIXA 13 (5min 13) : TRANSFORMAÇÃO BALBO/DEMETER/PERSEFONE

“LER UMA POESIA”

*Um coração grita por novos caminhos
há nele adereços de melancolia
ainda que a estrada aponte pra ida
há sempre uma falta, uma dor de partida
um caminho que volta...*

*Por onde passa flores morrem
outras tantas crescem...
e o que é a estrada senão a andada
em estação de vida-morte-vida
Já que a estrada é coberta pelas flores mortas
meu coração cultiva
outros campos
outras flores*

*outros sabores
sob o falecer das flores idas
em suave desapega, tudo nasce e renasce
não duvido, não duvide
a morte aduba a vida.
(minha autoria)*

4- Rito de Passagem: Coroação_ Melanção – na argila!!!!

:Ir para a roda ver: água e terra se misturarem. DIZER: PENSAREM NUM MOMENTO DE PROFUNDA FORÇA, DE PROFUNDA DESCOBERTA (FAIXA 08 4:54)

:FAIXA 06 Laila (5min37) _ Melanção (rosto) – na argila!!!!

:FAIXA 5 (3min18): Que se enfeitem e enfeitem umas as outras com flores (FLORES IMAGINARIAS E REAIS. Estamos nos arrumando para o FESTEJO

FAIXA 10 “BOTAR PRA FORA “O QUE TA PEGANDO””: Compartilhar o que não está “legal”

FAIXA 11: (4min 39) Pegar os presentes, vamos ofertar `a Deusa Balbo, que nos restitui a força, a luz, a lágrima, o mar, e tudo que queremos amar.

Caminhando, levamos os “presentes” (objetos que pegamos no altar)

PRIMERO: DAMOS A BALBO

SEGUNDO: ENTRE NOS, DOAMOS A BALBO QUE H´A EM CADA UMA DE N´OS

FAIXA 12: (5min) UMA LUZ BRILHA SOBRE A MULHER QUE AMA-SE.

FAIXA 14: (1min 09) Fim

PLANO DE AULA 5

Nono dia

05/12 – Sexta-feira (Presença ilustre de Vovó Cici contando uma história de Oxum)

Objetivo:

Com o arquétipo de Oxum, buscar a qualidade água, dançar `as águas...

Desenvolver maior fluidez corpórea para criação de movimentos leves (ser dançada, Tadashi, possibilitar ferramentas para permitirem a realização de movimentos “autônomos”)

08/12 - FERIADO

Aula aberta:

Parte das Atividades de Finalização das Oficinas do Espaço Cultural Pierre Verger de 2014

19/12 – Sexta-feira

Plano

Objetivo:

– Experimentar como os exercícios dos outros dias podem se encadear num percurso para ser

- vivido num dia.
- Chegar, finalmente, `a poesia. Possibilitar a construção de poesias individuais e coletivas.
- 1- Recepcionar (Estrela Dalva)
 - 2- Conduzir com amor `a sala
VIBRATONE/ RESPIRAÇÃO/AROMA
 - 3- Ler “La Loba”: Faixa **13** LAILA (CD, Finder, 5:13 min)
 - 3- Falar com elas: Algumas já fizeram, fazer como se fosse a primeira vez. Local de permissão, doação, EXPERIMENTAÇÃO, troca e aprofundamento em sim/ Pensar num propósito para o dia.
 - 4- Vamos cantar? VOGAL DO NOME (contar história)
ALGUEM GOSTARIA DE CANTAR?
 - 5- Aos poucos ABRIR OLHOS
 - 6- CONCHAS : SENTIDOS: possibilidade de interpretação: imensidão que há em nós, conexão `a distância...
 - 7- A partir do chão, LEELA ALBANIZ, RESPIRAÇÃO: FAIXA **4** Amelie (pasta oficina 3)
 - 8- Alongamento : ESTRADA DO SOL (pasta oficina 3/ elementos)
 - 9- VAMOS DANÇAR?!!!
- LA ISLA BONITA: CARETAS, BEIJINHOS, CONTORÇOES, TIPOS
 - DEU FOI DO: Samba, roda, tremiliques, pescoço, ombros, COSTAS, ACORDAR 2X
 - JOKERMAN: contato interno, DANÇA DA NUVEM.
- 10 – Em roda: Massagem em Dupla
 4. OSSO: Faixa **5** Laila
 5. CARNE: Faixa **9** Laila
 6. PELE/PELOS: Faixa **6** Laila
- 11- Ir para roda – Fechar olhos
 - ASCENDER O FOGO (SO OBSERVAR)
 - Ler poesia : O FOGO FAZ E REFAZ ...
 - Fechar os olhos (ficar em silêncio)
- OBS: ESPALAHAR NESTE MOMENTO AS FRASES, IMAGENS PELA SALA, RESERVAR POEMAS.
- 12- CAMINHAR PELA SALA OBSERVANDO TUDO, LENDO: FAIXA **06** ENYA (pasta oficina 3)
 - 13- Silêncio: cada uma lerá suas palavras/ imagens/ poemas : *fluxicar no ouvido uma das outras primeiro.*
OBS: reservar em um canto as frases/ imagens que mais gostou
 - 14- Voltar para roda, fechar olhos, cantar mais uma vez VOGAL DO NOME. Deixar nascer palavras e frases sobre o universo feminino. FOGO (ASCENDER NOVAMENTE)

- 15- PEGAR OS VEUS: DANÇAR AGUA, VENTO
- FAIXA 2 LAILA (DAR AGUA A ELAS) : movimentos circulares/ infinito
 - musica VENTO (pasta oficina 3/elementos)
 - COLOCAR VEU: DANÇAR Amelie (Faixa 4 pasta oficina 3) Pensar num nome?
- 16- Escolher objetos no altar, olhar eles, o que são e dizem? (**início** da música **08 Laila, até 1:20**)
- 17- FEIRA : vender seus objetos na feira (música **08 Laila**)
- 18- Dança da mulher com véu, enquanto tocamos/cantamos para ela.**
OBS: deixar as frases/imagens e objeto a frente
- 19 – Ofertar objetos para cada uma**
- 20- Voltar a roda: cantar juntas ESTRELA DALVA**
- 21- ALGUEM GOSTARIA DE CANTAR? DEIXAR SEU SOM**
- 22- Em pé DESLIZAR ATE O CHAO** (Faixa 12 Laila)
- 23- Ler a **Bênção**
- 24- Ouvir Enya (Faixa 2)
- 25- DISTRIBUIR PAPEL E LAPIS: desenhar, escrever...
- 26- Conversar
-

2. PERFORMANCE ÁGUA LÍMPIDA

Esta é uma proposta incipiente de roteiro da performance que faríamos a partir de elementos surgidos na oficina.

Performance Água límpida

Na sala: incenso, música, elementos (água, fogo, terra, vento, tecidos)

Roupa: Cada uma com uma cor ... ou branco

Início

2. Caminhar pela Fundação, com véus, carregando seus objetos e cantando “Estrela Dalva”
3. Entrar na sala (lá estarão: altar e um círculo feito de conchas)
4. Colocar os objetos em algum lugar da Sala (lembrar de levar banco, para Carlinda)
5. Chegar em círculo, respirar e começar a cantar “Chegança”
6. Começar a cantar os sons de seus nomes
7. Ler a poesia “Alma Feminina” enquanto cantam
8. Começar a dizer, “meu corpo é concha”, “meu corpo, infinito, é concha”, “escutem as conchas do mar”
9. Voltar-se, em círculo, para o público

10. Começar a dançar, com os véus, canção de pedir licença `a Grande-mãe, (Primeira música de Laila Rosa)
11. Dança do Chakra do coração (Amelie, Faixa 4)

LA LOBA

12. Ler a história de “La Loba” enquanto cantam e toca a música “Arada Acapella” (7min26)
13. Dançar “Herr ...” ou Faixa 13 de Laila Rosa
14. Cada uma tirará seu véu e falará de onde veio e pra onde vai

FOGO E VENTO

15. Dançar com o véu “Mensageira dos ventos” (4min19)
16. Nesse momento, alguém responsável pelo fogo irá ascender o fogo e dizer, caminhando: “eu converso com o fogo desde menina”
“o fogo faz e refaz ...”
17. Quando esta pessoa colocar a vela no centro, se dirigem para o fogo, olham e lançam palavras

HE NATHA – MANTRA -LUZ DA ASIA

AGUA E TERRA

18. Fechar os olhos e respirar
19. Deixar “o que está pegando”
20. Música 6 Laila: Misturar a água e a argila, se pintarem
21. Se enfeitar de flores, colares, roupas ...
22. Pegar os objetos no altar
23. “Vender” seus produtos com base nas músicas, frases e gestos encontrados por elas.

Ex.:

Participante 1: “é água do mar, é maré cheia ...”

Participante 2: Ler búzios

Participante 3: “Sonhando é possível construir a sua casa”

Participante 4: “Esse colar tem todo amor do mundo”

Participante 5: “Essa estrela é a guia maior”

24. Apresentam ao público

25. E começam a festa: música e dança entre elas

FESTA DE IEMANJA

3. Faixa 12 de Laila: Saudar Janaína ... “Uma luz brilha sobre a mulher que ama-se...”
Olhar pra o público, apenas olhar, respirar, olhar, respirar, ofertando com os objetos.

4. PALAVRAS, FRASES E POESIAS

OBS: Vale ressaltar que nem todas as palavras e imagens foram anexadas, porque algumas foram dadas por mim a elas, e outras foram levadas por elas. Lembro de uma pantera negra e da palavra dança.

As palavras:

Abundância, *Águas Claras*, Alquimia, Amor, Ar, **Autorizar-se**, Benção, **Brincar**, Caminhos, **Cantar**, Capibaribe, Cio, Cólera, Cólica, **Comer**, **Compartilhar**, Comunhão, Comunicação, Confiança, **Correr**, **Criar**, Cura, Delícias, Desejo, **Desobrigar-se**, Divina, **Doar**, Equilíbrio, Fantasia, Fé, *Feminino Sagrado*, Fertilidade, Flores, Fogo, Força, Gargalhada, Gostoso, **Gozar**, *Grande-Mãe*, Impulsão, Intuição, Lazer, Liberdade, Libertação, Lua, Luz, Mãe, Maravilhosa, Mares, Memória, Menstruação, Mistério, Mudanças, **Mudar**, Natureza, Pai, Poder, Poesia, Reconciliação, Renovação, Resgate, Respiração, Restauração, Revelação, Rios, Riqueza, Ruidosa, Sagrado, Saúde, **Sentir**, **Ser**, **Silenciar**, Silêncio, **Sonhar**, Tempo, Terra, Viagens, **Vibrar**, Vida, *Vida Plena*, Voz.

As frases:

Eu saboreio a vida das palavras

O que é o Amor?

Cadê a minha voz?

A Natureza em mim

Força para sonhar

Ser Feliz

Meu sangue é vermelho

O que farei adiante?

Eu me conheço?

Ser plena de si em beleza e expressão

Poder do Feminino

Estar só e em paz

Que Lua estamos?

Ser Feminino de Luz

Que cor tem minha personalidade?

“As hamadriadas eram ninfas dos bosques. Pomona era uma delas, e nenhuma a excedia em seu amor aos jardins e ao cultivo das frutas”

“Uma jovem francesa mora debaixo de uma árvore na floresta situada atrás da universidade de Delhi. Está ali há quase sete anos. Durante esse tempo, teve dois filhos de um homem santo indiano” (P. 129)

Farejo a minha cura. Persisto no que me faz bem.

“O sentido maior é a comunhão com o Orisá. É o momento em que se vai receber Àsé. Ter comido, antes, quebra esta força. O silêncio é obrigatório, para que não se corra o risco de, ao invés de ganhar, perder Àsé”

Quantas fases tem a Lua?

Quantas fases tenho eu?

“A deusa Aurora, tal como sua irmã, a Lua, apaixonou-se por alguns mortais”

Que cor tem meu pranto? E meu medo? E minha força? E minha alegria?

Luz para buscar meus sonhos.

Foda-se o resto!

Sou curiosa, e daí?

Minha Lua menstrua.

Eu me amo? Sei o quanto sou capaz e importante?

É como entrar numa casa mal-assombrada, em que o medo dá lugar ao horror.

“Todos os rituais visam cultuar nossas divindades”

“O patrimônio maior de todo pensar ameríndio é a livre expressão”

Realizo minha alma?

Porque?, Não. *Pra que?*, Não. “O que faça de minha vida” sempre foi minha pergunta esquisita.

Estar só e em paz.

Se todo dia me poluo um pouquinho desse rio social sei, tenho águas à buscar, aprender a me curar, límpida, cachoeira corrente, água de sal que cura todo mal, fonte bela, ressuscita a minha alma, me traz nova, eu.

Estou desperta!?

O meu canto é uma oração.

É possível tornar-me outra, ainda mais feliz.

As vezes fico totalmente desanimada. Rogo aos céus para desatar os nós dessa urucubaca.

Retomberão!!!

Eu me permito ter prazer?

O Luar pousou em meu olhar.

Para a espiritualidade, o caminho é a concentração, doação e aceitação, sem alienação nem fanatismo.

Maternidade é amar-se para amar.

Gosto de me dar amor.

O que farei daqui pra frente?

Eu nasci?

À caminho de casa perdi meu destino.

Preste atenção à Lua.

“Ïyábase é a mulher responsável pelo preparo dos alimentos sagrados”

“Procura, guria, no teu germe, mergulha dentro de ti. Tua semente já contém teu próprio desabrochar: oguerojerá.”

“As Àyabas são encarregadas de servir os presentes, principalmente ‘Ayaba mulher.’”

O que posso mudar pra melhor?

O que comi hoje?

Masturbação é amor por si.

Tenho procurado nos lugares mais propícios?

“Oráculo era o nome utilizado para designar o lugar em que se podia buscar as respostas de qualquer divindade, dadas àqueles que a consultava sobre o futuro, além de denominar, igualmente, a própria resposta recebida”

Como posso melhorar meus dias na Terra?

“No templo de Minerva em Atenas a deusa era representada de pé. Em uma de suas mãos ela segurava uma lança, e na outra trazia a estátua da Vitória”

Do que estou me alimentando?

“No mito das origens, Ñamandu, a Grande Escuta, surge dilatando os raios de sol a lhe brotarem do peito e, por entre as trevas primordiais, o Pajé do corpo como o sol vai desdobrando seus reflexos fulgurantes, abrindo trilhas ensolaradas no seu passar. E, na sua andança, vai espalhando poesias pelas florestas, irradiando sua bem-aventurança em seiva calorosa”

“A escolha do nome é de importância maior. O mbyá-guarani não se chama fulano ou beltrano, ele é o seu nome. Designado pelo Pajé, após concentrada reflexão, o nome a ele se incorpora como um legado advindo de outras esferas, da morada dos ancestrais. O nome constitui um mandato, uma benção”

As poesias:

***Contos da Vela**

*Sou reta de curvas
Me concreto de água
Tenho mãos de templo
Me velo
Me revelo
Sou santa
Sou puta
Sou filha do tempo
Tenho mãos de ser amada
Sou mulher embuchada
Me gesto.*

- Adriana Gabriela

***A mulher que me leva**

*Minha loucura não tem hora
Sai toda de mim
E exige que eu me mova
Ela grita que os erros são todos meus
Os sonhos são todos meus
Meus caminhos, eu quem passo*

*Minha loucura não tem hora
Me empurra pra fora do muro
Me insulta em insinuações de covardia
Me manda pra boca do mundo*

*Minha loucura me faz sempre querer ir
Pra um sem nome cheio de mistério.*

- Adriana Gabriela

***Serei A**

*Hoje veio me visitar um sentir de ser outra
A mulher que me assusta me entrelaçou com seu rabo de sereia
Serei eu, será ela?
E eu despi minha carne, com delicadeza
Peça por peça, um mundo crescia em segredo*

*O avesso é medo de olhar no fundo
Da matéria do mundo meu corpo é feito
A escuridão é também o meu reduto
Se onde há sol há sombra,
De sol e sombra me completo*

*Sou encanto, sou solidão
Posso ferir ou ser aconchego*

Eu sou má, eu sou mar

Eu, a mulher que virá.

-Adriana Gabriela

*

*Quando me mataram,
meu lado não verteu água nem sangue:
eu me verti de mim por essa fenda,
escorri para a terra, debaixo do gelo, ausente.
(Alguém sabia: ela está ali, e isso era a tua voz na noite.)*

*E se houver um tempo de retorno, eu volto.
Subirei empurrando a alma com meu sangue,
por labirintos e paradoxos, até inundar novamente o coração.*

(Terei, quem sabe, o mesmo ardor de antigamente).

-Lya Luft

*

*Num sótão que inventei, ou que existia,
criei bichos-da-seda em velhas caixas:
ofício repugnante, que eu amava.
Lembro a inquietação dos vermes, lembro a trama dos fios,
lembro o medo que chamava lá da escada.
Hoje, num sótão mais noturno,
no último degrau dos meus terrores,
deito-me no pó entre os meus anjos
amortalhados em caixas vazias
,junto da cadeira alta, com as roupas com que na infância me fingi rainha.
Nela senta-se a Dona dos Enigmas
e me recobre com os fios grudentos que vão se soltando de seus olhos.*

- Lya Luft

*

*“Essa máscara de placidez
tanto me absorveu, que hoje
não há distância entre eu e ela:
revela a minha face,
suave e sutil,
e que me torna amiga.*

*Sou ela, ou serei eu?
Talvez, por tão antiga,
seja ela o meu rosto e seja máscara
esse outro perfil que olha para dentro.
Mansa por fora: dentro uma floresta escura,
poço de paixão, abismo e arremesso.”*

-Lya Luft

*

*“Acorda
E prepara a comida do teu sonho
Teu desejo não mora longe
E a vida em teu sonho
Te estabelece”*

Damário Dacruz

4. IMAGENS PRODUZIDAS POR ELAS DURANTE A OFICINA

FIGURA 93 – Imagem criada por uma das participantes

Foto da autora

FIGURA 94 – Imagem criada por uma das participantes

Foto da autora

FIGURA 95 – Imagem criada por uma das participantes

Foto da autora

FIGURA 96 – Imagem criada por uma das participantes

Foto da autora

FIGURA 97 – Imagem criada por uma das participantes

Foto da autora

FIGURA 98 – Imagem criada por uma das participantes

Foto da autora

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ALVES, Rubens . *O Que é Religião*. Coleção Primeiros Passos - São Paulo: Brasiliense.1984.

ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 0104-026X. Disponível em: [<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>](https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106).

_____. *La conciencia de la mestiza: towards a new consciousness*. IN: CONBOY, K. et all. *Writing the body: female embodiment and feminist theory*.

ARAGAO, Janaína de Sousa. *Corpo Femininos: Experiências Teatrais, Experiências Pessoais*. Rev. “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCEAL/ FURB – ISSN 2236-6644 - Blumenau, Vol. 19, No 1, p.21 - 31, 2014

ARAÚJO, Márcia Virgínia. *Arte-ritual: poética de segredos interculturais ancestrais*. UFPE. Fórum 2: Emoção estética: a poética do segredo nas criações artísticas.

BARSTOW, Anne Llewellyn. *Witchcraze: A new history of the european with hunts*. Pandora, 1995

BEAUD, Michel. *Arte da Tese*. RJ: Bertrand Brasil, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BINGEMER, Maria Clara. *O Segredo Feminino do Mistério: Ensaio de Teologia na ótica da mulher*. Petrópolis: Vozes,1991.

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOLSONI, Betania Vicensi. *O cuidado de si e o corpo em Michel Foucault: Perspectivas para uma educação corporal não instrumentalizadora*. IX ANPED SUL. Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. 2012.

BOURDIEU, Pierre. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Pierre Bourdieu y Loic Wacquant. – 2ª ed.- Buenos Aires: Siglo XXI Editores, Argentina, 2008.

_____. *Escritos de educação*. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani (Org.). Petrópolis: Vozes, 2008.

CARVALHO, Enio. *História e formação do ator*. São Paulo: Ática, 1989.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHAVES, Fernanda; FERREIRA, Luana; VOMMARO, Natália. Yin-Yang: a busca pelo equilíbrio entre os opostos. Rev. Eclética. PUC, 2006, P. 33-37

Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/9%20-%20yin-yang%20a%20busca%20pelo%20equil%C3%ADbrio%20entre%20opostos.pdf>]

CORDOVIL, Daniela (org.). *Religião, gênero e poder: estudos Amazônicos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

DANQUAH, Meri Nana-Ama. *The balck body*. New York: Seven Stories, 2009.

DAWSEY, John C. *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. USP. Art. Rev. Campos 7(2):17-25, 2006.

DEL PICHIA, Beatriz; BALIEIRO, Cristina. *O feminino e o sagrado: mulheres na jornada do herói*. - São Paulo: Ágora, 2010

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o Simbolismo Mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os Lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FEIX, Tania Alice. *O Teatro na Pós-Modernidade: uma tentativa de definição estética*. Artefilosofia, Ouro Preto, n.2.p.1880-191. Jan. 2007.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. São Paulo: Unicamp e FAPESP, 2003. Extraído de <https://rafaelbougoux.files.wordpress.com/2013/05/a-arte-de-nc3a3o-interpretar.pdf>, em 31 de out de 2015.

FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrivências, As lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG Programa de Pós-Graduação em Letras – Pós-Lit 2013. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-95BHKT/disserta_o_amanda_crispim_ferreira.pdf?sequence=1

FREITAS, Paulo Luís de .*Tornar-se ator - uma análise do ensino de interpretação no Brasil*. Editora Unicamp, 1998.

GOLDENBERG, Mirian. *A Arte de Pesquisar*. 10ªed.- Rio de Janeiro, São Paulo: Ed. Record, 2007.

GROSZ, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press, 1994.

GUILLOT, Gerárd. *Parte I. O Sentido da autoridade. In. O resgate da autoridade em educação*. <http://www.casabahia-imagens.com.br/html/conteudo-produto/12-livros/275638/275638.pdf>, acessado em 27 de Julho de 2014.

HARAWAY, Donna. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos pagu (5) 1995: pp. 07-4. Periódicos Unicamp.

HARRIS, Marvin. *Vacas, porcos, guerras e bruxas: os enigmas da cultura*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978

JOHNSON, Robert A. *SHE: A Chave do Entendimento da Psicologia Feminina*. São Paulo: Mercury, 1987.

JUNG, Carl Gustav. *A Energia Psíquica*. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *O Homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. 2. ed. Rev. - Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. *Jardim do Éden revisitado*. Rev. Antropol. Vol.40, n.1 São Paulo 1997, in http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011997000100005&script=sci_arttext , acessado em 10 de março de 2015).

LASSALE, Jacques; RIVIÈRE, Jean-Loup. *Conversas sobre a formação do ator: seguido de (après) Depois, peça de Jacques Lassalle*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LECOQ, Jacques. *O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: ed. Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

LEONOR, Calvera. *Diosas, brujas y damas de la noche* – 1. ed. - Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2005.

Linguagem. Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos/ Robin Lakoff ... [et al.]; organização e tradução Ana Cristina Ostermann, Beatriz Fontana. - São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

LUFT, Lya. *Mulher no Palco*. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. *Perdas e Ganhos*. 28 ed. - Rio de Janeiro: Record, 2004.

Educação e Sudentabilidade. Subtexto- Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Ano X Dez 13, n 10.

Manual de estilo acadêmico: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses / Nídia M. L. Lubisco; Sônia Chagas vieira. 5. ed. – Salvador : EDUFBA, 2013.

MARTIN, Emily. *A Mulher no Corpo: Uma análise cultural da reprodução*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

MARTINS, Guaraci da Silva Lopes. *Encontro Marcado”: Um trabalho pedagógico com performances teatrais para a discussão das sexualidades em espaços de educação*. Tese de Doutorado. Repositório de teses e dissertações da Pós-graduação em Artes Cênicas. Escola de Teatro da UFBA. Salvador. 2009.

MARX, ENGELS, LENIN. *Sobre a Mulher*. Coleção bases 17. São Paulo: Global, 1979.

MENDONÇA, Evandro. *Pomba-Gira e seus assentamentos/ inspirado pela Pomba-Gira Maria Padilha*. - São Paulo, SP: Anúbis, 2012.

MENEZES, Felícia de Castro. *Ventos que animam a terra– voz e criação na trajetória do espetáculo. Rosário* / Dissertação de Mestrado. Repositório de teses e dissertações da Pós-graduação em Artes Cênicas. Escola de Teatro da UFBA. Salvador. 2012.

MORAGA, Cherrie. *Queer Aztlán: the re-formation of Chicano tribe*. In: The Material Queer.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *As Senhoras do Pássaro da Noite: Escritos sobre a Religião dos Orixás V*. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Axis Mundi, 1994.

NICHOLS, Sallie. *Jung e o tarô: uma jornada arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 2007.

O Livro da Psicologia. Vários autores. Trad. MASSARO, Evelyn Kay. Globo Livros, 2013.

OLIVEIRA, Érika. De mãos dadas com hooks. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 1001-1003, Dec. 2014. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300022&lng=en&nrm=iso>. access on 06 Mar. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300022>.

OLIVEIRA, Silvana Maria Santana. *Num-se-Pode: Espaço de afecto do corpo cênico feminino*. Dissertação, Mestrado PPG Artes, UFU.

PRECIADO, Betariz. *Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"*. Rev. Estud. Fem. vol. 19 no. 1 Florianópolis Jan./Apr. 2011.

PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

RATIS, Pedro. *Jung, a gente se vê em Olinda*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RICARDO, Japiassu. *Metodologia do ensino de teatro*. Editoras Papyrus, 5.a edição, Campinas, 2001.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. *De Quem É Esse Corpo? – A Performatividade do Feminino no Teatro Contemporâneo*. Tese de Doutorado. Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes. São Paulo: ECA/USP, 2009.

ROSA, Laila. *As juremeiras da Nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performance, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada*. Tese de doutorado em etnomusicologia. Salvador: UFBA, 2009.

_____. *"Juremeiras e bruxas: as donas de uma ciência 'ilegítima'"*. IN: Revista Caminhos. Goiânia, v. 7, n. 2, p. 175-201, jul./dez. 2009.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. *A Mulher, a Cultura e a Sociedade*, 1979.

SALLES, Cecilia Almeida and CARDOSO, Daniel Ribeiro. *Crítica genética em expansão*. *Cienc. Cult.* [online]. 2007, vol.59, n.1, pp. 44-47. ISSN 2317-6660.

SALLIE, Nichols. *Jung e o tarô: uma jornada arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 2007.

SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia*. Org. LIGERIO, Zeca; Trad. JUNIOR, Augusto Rodrigues da Silva ... et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

_____. Trad. FIORI, Ana Letícia de. *Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral*. Cadernos de campo, São Paulo, n. 20, p. 1-360, 2011.

SEGATO, Rita Laura. *Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*.

Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

VARGENS, Meran. *A voz articulada pelo coração ou a Expressão Vocal para o Alcance da verdade Cênica*. São Paulo: Perspectiva; Salvador, BA: PPGAC/UFBA, 2013.

VENANCIO, Beatriz Pinto. *Pequenos Espetáculos da Memória. Registro cênico-dramatúrgico de uma trupe de mulheres idosas*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas Africanas dos Orixás*. Salvador: Corrupio, 1997.

VERGUEIRO, Viviane. *Pela descolonização das identidades trans**. In: VI Congresso Internacional de Estudos Sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH, 2012, Salvador, BA. VI Congresso Internacional, 2012.

ZWEIG, Connie e ABRAMS, Jeremiah (orgs.). *Ao Encontro da Sombra: O potencial oculto do lado escuro da natureza humana*. São Paulo: Cultrix, 1991.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.