



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO

GABRIELLE SANTANA DE SOUZA

**EM BUSCA DO FEMININO:
BABA YAGA E O ARQUÉTIPO DA VELHA SÁBIA EM
CENA**

SALVADOR
2021

GABRIELLE SANTANA DE SOUZA

**EM BUSCA DO FEMININO:
BABA YAGA E O ARQUÉTIPO DA VELHA SÁBIA EM
CENA**

Pesquisa monográfica apresentada como requisito para conclusão de graduação em Licenciatura em Teatro.

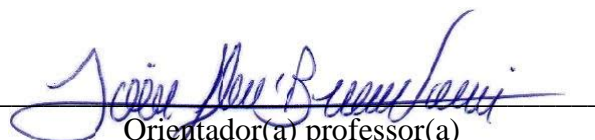
Orientadora: Prof.^a Dra. Joice Aglae Brondani.

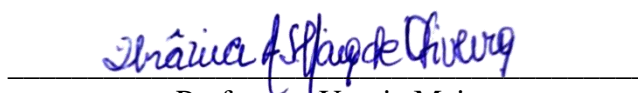
SALVADOR
2021




ATA DE APRESENTAÇÃO PÚBLICA Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Licenciatura em Teatro

Aos sete (07) dias do mês de junho de dois mil e vinte e um, às 14h, reuniu-se em modo remoto (link meet.google.com/sdj-auqa-dbt) a banca examinadora da **APRESENTAÇÃO PÚBLICA** do **Trabalho de Conclusão de Curso** da graduanda GABRIELLE SANTANA DE SOUZA, do Curso de Licenciatura em Teatro, matrícula nº 217219808, composta pela professora orientadora Joice Aglae Brondani do Departamento de Fundamentos da Escola de Teatro da UFBA, professora Dr.^a Urânia Maia do Departamento de Educação II – FACED-UFBA- UFBA) e professora Dr.^a Maria Eugênia Milet do Departamento de Fundamentos da Escola de Teatro da UFBA. A banca examinou o trabalho intitulado: EM BUSCA DO FEMININO: BABA YAGA E O ARQUÉTIPO DA VELHA SÁBIA EM CENA e considerou a aluna **APROVADA** com nota 10,0 (dez).


Orientador(a) professor(a)
/UFBA)


Professora Urânia Maia
(FACED - UFBA)


Professora Maria Eugênia Milet
(ETUFBA)

AGRADECIMENTOS

Ao escrever esta monografia com intenção, abro este espaço para a gratidão. Assim inicio, com poema em formato de magia. Agradeço as energias que me trouxeram até o momento presente e as forças que sabem do meu caminho mais do que eu mesma. Estou aonde deveria estar. Aprendendo. Agradeço então a natureza que me conduziu até aqui.

Agradeço a Rose, minha mãe, que me gerou, conduziu e amparou. Ela que sabe ser mãe boa e mãe selvagem. Desejo um dia poder te dar a sua casinha branca com varanda e uma janela, para que você nunca perca um nascer do sol sequer.

Agradeço a Emanuel, meu pai, por ser quem toca violão embaixo das estrelas e a luz da lua sempre que falta energia. Ele faz isso desde que me entendo por gente. Isso mostra a sua força de espírito.

Agradeço a Emanuelle, minha irmã, por ser uma leoa protetora, que às vezes se mostra tanto mãe quanto irmã, apesar de termos idades próximas. Isso mostra a sua natureza.

Sou grata a Kaique, por ser o irmão que não tive, por me acolher e ser o meu ouvido atento e por acreditar em mim mais do que eu mesma.

Sou grata também a Lolly e Marcos, por me ampararem no momento em que mais necessitei. Vocês são minha família também. Nunca irei esquecer nada do fizeram por mim.

Agradeço a todas as mulheres da minha família. Esta monografia é uma homenagem a elas. E agradeço a minha avó, Eldira, por me mostrar que nunca é tarde para se abrir às possibilidades de transformação.

Agradeço a Júlia, por ser minha alma gêmea, irmã de coração e companheira de jornada. Nunca achei que acharia alguém tão parecida e tão diferente de mim. Estamos juntas e assim seguiremos. Obrigada por todas as conversas e por sofrer comigo.

Agradeço a Samara, que mais do que terapeuta, contribuiu diretamente para o tema desta pesquisa quando me convidou para uma leitura em um grupo de mulheres. Elas leram exatamente o conto que me inspirou até aqui.

Agradeço a Tainah, por ter dito sim a essa experiência. Que por mais medo que tivesse caminhou na escuridão comigo e não soltou minha mão. Hoje estou aqui porque há alguns meses você aceitou estar comigo, doando seu corpo, sua história e suas memórias para a nossa criação. Obrigada.

Sou grata a minha orientadora, Joice, por ter aceitado o meu convite e por sempre se mostrar solícita, me indicando que eu estava em um bom caminho por mais que eu duvidasse

e demonstrasse todo o nervosismo que estava passando pela minha mente e corpo. E por ter sido tão compreensiva em vista o momento difícil no qual estamos atravessando.

Agradeço a Margaret, que me incentivou a terminar essa graduação, por ter acreditado no meu potencial e dado o meu primeiro emprego como professora quando precisei. No Dois de Julho tive experiências que moldaram o meu caráter e atravessaram o meu coração. Sou grata também a Fernando, seu filho, por ter sido quem falou sobre minha situação. Esse é um ato que nunca irei esquecer independente do tempo ou do espaço.

Agradeço ao Coletivo Duo, por ter me ensinado tanto sobre o ofício de atriz, dentro e fora da academia. Por ter me permitido conhecer personagens inesquecíveis e explorar lados de mim que não conhecia.

Agradeço ao Coletivo Nosotras e as amigas Íris Faria e Veridiana Andrade, por serem mulheres incríveis, que me inspiram a cada dia.

Sou grata a Caique Copque, primeira pessoa que conheci quando entrei na Escola de Teatro. Existe um lugar no meu coração que é seu não importa o tempo ou a distância.

Agradeço ao Colégio Império, onde atualmente sou professora. Pela oportunidade de mostrar o meu trabalho e por me possibilitar conhecer alunas e alunos inesquecíveis.

Sou grata às mulheres educadoras que compõem a minha banca, Urânia e Maria Eugênia. As admiro. Obrigada por estarem comigo hoje.

Agradeço a Ju, Tia Lolly, Vovó, Eve, Eloah, Tomázia, Kira, Mamãe, Rosana, Manú, Uany, Simone, Fê, Helena e Iasmim, por terem me emprestado o tempo e a voz de vocês, que fez toda a diferença no resultado do meu estágio.

E, por fim, agradeço a todas as mulheres que passaram pelo meu caminho. Carrego vocês comigo. Esta monografia também é para vocês.

“No princípio era a Mãe, o Verbo veio depois.”

(Marilyn French)

RESUMO

Esta monografia, desenvolvida pela discente Gabrielle Santana de Souza, visa descrever a prática elaborada e executada no componente Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, que teve como tema a busca pelo feminino e sua teatralidade, através do aprofundamento no estudo do arquétipo da velha sábia, presente na psique da mulher, representado, neste caso, pela figura da Baba Yaga. Esta pesquisa analisará os caminhos percorridos durante a experiência, bem como o trabalho da atriz na busca por uma criação essencialmente feminina baseada na intuição criativa, através da corporeidade, bem como, discutir sobre os conceitos, presentes na história e no imaginário do feminino, utilizados como engrenagens dentro do trabalho prático.

Palavras-Chave: Feminino; Atriz; Baba Yaga; Velha Sábia; Bruxa; Corpo-Memória.

ABSTRACT

This monograph developed by the student Gabrielle Santana de Souza, aims to describe the practice elaborated and performed in the Practical Stage in Pedagogy component of Theater III, which had as its theme the search for the feminine and its theatricality, through the deepening of the study of the archetype of the wise old woman, present in the psyche of the woman, represented, in this case, by the figure of Baba Yaga. This research will analyze the paths taken during the experience, as well as the work of the actress in the search for an essentially feminine creation based on creative intuition through corporeity as well as discussing about the concepts present in the history and imaginary of the feminine used as gears within practical work.

Keywords: Female; Actress; Baba Yaga; Old Wise; Witch; Body-Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I. NAVEGANDO NAS TREVAS	12
1.1 QUEM É BABA YAGA? DESCORTINANDO A MEGERA INSERIDA NA PSIQUE FEMININA.....	14
1.2 SER VELHA ENQUANTO JOVEM E JOVEM ENQUANTO VELHA: O ARQUÉTIPO DA VELHA SÁBIA E SUA ANCESTRALIDADE.	16
1.3 BRUXA: AQUELA QUE DEVE SER DESCONSTRUÍDA	20
CAPÍTULO II. VIDA- MORTE- VIDA.....	24
2.1. SOL NASCENTE: A ATRIZ COMO SUJEITO - SOBRE A BUSCA DE UM TEATRO FEMININO.....	26
2.2. DIA: O TREINAMENTO ENERGÉTICO E A PROCURA PELA ORGANICIDADE .	30
2.3 NOITE: O CORPO-MEMÓRIA DENTRO DE UMA CRIAÇÃO FEMININA.....	35
CAPÍTULO III. ENCARANDO A MEGERA SELVAGEM.....	40
3.1. QUEBRANDO AS BARREIRAS REMOTAS: DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTÁGIO EM PEDAGOGIA DO TEATRO III	42
3.2. OS DESAFIOS DE UMA CRIAÇÃO SOLO À DISTÂNCIA: DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTÁGIO EM PEDAGOGIA DO TEATRO III.....	45
3.2.1 Reconhecimento	46
3.2.2 Experimentação e Criação	47
3.2.3. O Canto Que Vem Do Ninho: Uma Análise Do Processo.	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
APÊNDICE A- O CANTO QUE VEM DO NINHO	57
APÊNDICE B- REGISTROS DA OFICINA EM BUSCA DO FEMININO.....	59
ANEXO A- VASALISA	64

INTRODUÇÃO

Esta monografia, desenvolvida por mim, Gabrielle Santana de Souza, discente do curso de Licenciatura em Teatro pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA), tem como objetivo fazer uma análise acerca do trabalho executado no componente intitulado “Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III”, trabalho este, realizado de forma remota com a atriz convidada Tainah Paes, entre os meses de setembro a novembro de 2020, acompanhando as novas adaptações de ensino da universidade e respeitando as normas de saúde devido à pandemia do vírus COVID-19. A pesquisa, que tem como nome “Em busca do Feminino: Baba Yaga e o arquétipo da Velha Sábida em cena”, visa aprofundar-se acerca do trabalho da atriz, em busca de uma criação feminina e intuitiva.

Aqui, neste espaço de escrita, conheceremos a Baba Yaga, apresentada a nós por Clarissa Pinkola Estés, escritora e psicoterapeuta junguiana. Estés utiliza em seus trabalhos contos clássicos e mitos da tradição oral ou populares e os coloca à luz em uma análise psicológica, fazendo um paralelo entre as histórias, as personagens e a psique feminina; sua condição mais primitiva, os monstros do subconsciente, passando também por relações familiares e por outros gêneros, posição na sociedade e processos de submissão para chegar, por fim, na busca pela ancestralidade; pela mulher primitiva e selvagem, em um lugar de autoconhecimento, quebra de padrões e liberdade. A Baba Yaga é uma dessas personagens que ela desconstrói.

Nesse drama de iniciação Baba Yaga é a Mulher Selvagem sob o disfarce da bruxa. À semelhança do termo selvagem, o termo bruxa veio a ser compreendido como um pejorativo, mas antigamente ele era uma designação dada às benzedoras tanto jovens quanto velhas, sendo que a palavra *witch* (bruxa, em inglês) deriva do termo *wit*, que significa sábio. Isso, antes que as religiões monoteístas suplantassem as antigas religiões da Mãe Selvagem. De qualquer maneira, porém, a ogra, a bruxa, a natureza selvagem e quaisquer outras criaturas e aspectos que a cultura considera apavorantes nas psiques das mulheres são exatamente as bênçãos que elas mais precisam resgatar e trazer à superfície. (ESTÉS, 1994, p. 112)

A figura da Baba Yaga é justamente a imagem da bruxa que temos em nós, a qual precisamos assumir. A velha Yaga ensina através da ação e da responsabilidade. Não é à toa que Vasalisa¹, personagem principal do conto em que ela aparece, a chama de vovó. A imagem da avó é a imagem social da sabedoria e da memória. É à essa velha que recorremos quando nos perdemos de nossa história ou quando precisamos enfrentar o desconhecido. Ela é

¹ Vasalisa é o nome da personagem principal da história, que também dá nome ao conto que inspira esta pesquisa. Ele poderá ser encontrado no Anexo A ou no livro *Mulheres que Correm com os Lobos* a partir da página 92 a 97.

velha, portanto, sábia, pois já viveu e viu as mudanças do mundo. Ela mora em todas nós. Podemos reconhecê-la interna e externamente nas mulheres que estão a nossa volta. E é nela que me inspiro e que me conduz durante esta pesquisa, me guiando pelos caminhos do feminino e da bruxaria como mote criativo, incorporando no teatro o nosso feminino ancestral. Hoje compreendo que faz muito sentido que minha busca seja por essa velha. Senti o seu chamado quando voltei para a Escola de Teatro para fazer licenciatura, após já estar formada no bacharelado, sendo que nunca quis ser professora. Sempre achei que o papel de educadora era muito grande para mim. Foi essa velha que me segurou cada vez que quis desistir, ela me aponta os desafios e é ela que está me mostrando que todas nós podemos ensinar. É ela que vejo em minha avó, minha mãe, minha irmã. Mulheres de grande sabedoria, a quem recorro quando não sou velha, e sim, menina. É ela quem desperta em mim a bruxa que sou, que me ensina a apreciar a natureza, entender os fluxos e ciclos da vida. Ela me ensina a ter paciência, a esperar com vontade e agir com calma.

É necessário entender a história da bruxaria para avaliar o processo de opressão, ódio e temor ao feminino. O feminino vem sendo estigmatizado nas histórias e nos mitos desde Pandora, responsável por abrir a caixa de mazelas do mundo, desde Lilith, expulsa do paraíso pela recusa de subjugação, desde Eva, que comeu do fruto proibido. Nas histórias da inquisição e, não só nelas, encontramos provas de uma interdição de séculos e séculos que acompanha o poder feminino. É importante saber desses processos para que compreendamos as narrativas de hoje e os papéis que são dados às mulheres na sociedade, em casa, no mercado de trabalho e no teatro. Ter conhecimento de tais fatos é fundamental para que façamos o movimento contrário, de recuperação. Para contarmos essa história por outro viés.

Poderíamos afirmar que a mulher é uma personagem em busca da atriz que, por sinal, está escondida. Foi ocultada e o fato de decifrá-la significa libertá-la, devolver-lhe o comando do seu destino. Visitar os subterrâneos da História, tirar da clandestinidade histórias e aspectos relevantes da vida da mulher, explorar as espetacularidades de suas personagens e o contexto histórico em que foram criadas, contribuirá para a ressignificação do feminino nas sociedades. (SEBA, 2006, p.15).

Fomos e ainda somos forçadas a encarar personagens e representações estereotipadas como exemplos do que não devemos ser e do que não devemos fazer. Não devemos desafiar, não devemos ceder as nossas curiosidades. Através da demonização dessas imagens, seguimos sendo empurradas para o lar, para a imagem da mulher esposa, da mulher mãe que fica em casa enquanto os homens vão caçar e vão prover, enquanto eles são história e fazem as histórias que são contadas por eles. Somos o tempo inteiro, colocadas em comparação com

imagens como a da Virgem Maria e do ideal da mulher perfeita, dentro de um maniqueísmo cristão e social, responsável por queimar milhares de mulheres na fogueira, motivador da luta por equanimidade que travamos até hoje. Quantas de nós já não fomos Medéias, Ofélias ou Noras?

Ao atribuir-se às mulheres um lugar determinado na sociedade, especialmente o de esposa e mãe, criam-se simbolismos para as que não estão adequadas a este lugar. Neste caso, a sociedade patriarcal cria um poderoso simbolismo de demonização das mulheres, relacionando a este tudo o que é impróprio, irracional, pecaminoso, sujo, mau, etc. (DAMIÃO, 2017, p. 13).

Através do contato com a bruxaria comecei a pôr em prática de forma efetiva a vida em ciclo. Aquilo que Estés chama de vida-morte-vida e que vemos traduzido nas fases da lua, nas estações do ano e nos elementos da natureza. Esta pesquisa também é um ciclo. Ela começa e tem um fim o qual também é um começo. Por isso, pensando na vida, morte e renascimento a divido em fases. Primeiro, navegaremos nas trevas (Capítulo 1) em busca de luz, a grande fase da procura pela iluminação que aqui descrevo como o conhecimento necessário para atingir a prática, descortinando a figura da Baba Yaga e entendendo a sua influência na psique feminina, explorando também o arquétipo da Velha Sábia e sua ancestralidade, tanto por um viés psicológico quanto sagrado, para assim chegarmos à bruxaria, entendendo um pouco de como o ideal perverso da bruxa foi construído, visando, porém, a sua desconstrução. Assim, veremos o nosso primeiro lampejo de vida, o nascer do sol. O nascer do sol é aquele primeiro refletor que acende no teatro, iluminando a atriz no palco. Um foco. À medida que tudo se acende, chegamos ao ápice da vida. É dia. Sol forte. Podemos ver a estrada da floresta com clareza. A busca está ali. E caminhando ainda mais e no passar das horas, percebemos que o dia morre com a noite. Entramos no nosso interior, nos caminhos do nosso próprio corpo. Mas devemos lembrar que a noite é necessária para que haja dia novamente. Inspiro-me nessas 24 horas para falar da atriz, reivindicando o seu lugar como sujeito da cena teatral, investigando a sua corporeidade através do trabalho energético e orgânico, a fim de estimular o corpo-memória dentro de uma criação feminina. Assim, pego emprestado a navegação em vida-morte-vida (Capítulo 2) da autora que primeiro me inspira para encarar essa megera selvagem à minha maneira. Essa megera, essa bruxa tão dada como má, é aquilo que escrevo agora (Capítulo 3), que em seu ciclo começou na ideia, foi colocada em prática e se finaliza em palavras de monografia. Este foi o jeito que encontrei de honrar aquilo que sou, de onde vim e como vou. Sendo mulher.

O conto Vasalisa fala sobre a busca da intuição primitiva e ancestral como processo de iniciação para uma vida plena e, para isso, uma comparação é feita entre as personagens e o conceito de “mãe boa” e “mãe selvagem” (ESTÉS, 1994) que estão presentes em nossa psique. “E assim, é com o objetivo de atingir um desenvolvimento maior que trocamos a protetora mãe interior, que era tão adequada a nós quando éramos menores, por um outro tipo de mãe, a que vive ainda mais embrenhada nos ermos psíquicos...” (ESTÉS, 1994, p. 101). A mãe boa, é a que protege e cuida e a mãe selvagem, é a que dá responsabilidade, chama para mundo, induz a fazer escolhas, derruba seus filhotes do ninho para que eles possam alçar voos. O que representa a intuição no conto é uma boneca que Vasalisa ganha quando sua mãe, a mãe boa da psique, morre. É essa boneca que a guia pelos caminhos da floresta escura em busca de fogo e a leva até a casa da Baba Yaga, a mãe selvagem da psique. É na casa da velha bruxa que a jovem menina aprende as lições mais valiosas. Ao me debruçar pelo feminino, busco também em mim esse movimento de reconhecimento. Colocando para fora a minha potencialidade como condutora, pesquisadora e observadora de uma prática feita para atrizes. “Como seriam as mulheres hoje se não tivessem sido interdidas por tantos séculos? Como seria a História do mundo contada pelas mulheres?” (SEBA, 2006, p. 20). E questiono ainda mais. Dentro dessa busca pela organicidade de criação, é possível encontrar um padrão entre as criações femininas? Até que ponto o orgânico está ligado às experiências e às memórias corporais? Até que ponto a criação sofre influência das lembranças da atriz que antes de ser atriz, é mulher?

Uma coisa é certa. Somos diferentes, temos poéticas diferentes. Nesta experiência prática, busco descrever e entender como o treinamento energético e a organicidade se aplicam dentro de uma prática específica. Caminhar pelos caminhos do feminino, entendendo seus processos de opressão e sua beleza ancestral será sempre um grande navegar. Um navegar nem sempre iluminado pela luz da lua ou do archote em forma de caveira que é presenteado a Vasalisa no final de seu conto. Às vezes, e me ousa a dizer que na maioria das vezes, navegar no feminino é ter a coragem que Vasalisa teve ao sair de casa atrás de fogo pela floresta escura. É um navegar nas trevas.

CAPÍTULO I. NAGEGANDO NAS TREVAS

“Consentir em se aventurar a penetrar no local da iniciação profunda (entrada na floresta) e começar a experimentar o sentimento numinoso novo e aparentemente perigoso de estar imersa no poder intuitivo... Aprender a nutrir a intuição. Deixar que a mocinha frágil e ingênua morra ainda mais...” (ESTÉS, 1994).

As convido a caminhar na floresta comigo. Os convido também. Sim, eu sei que é noite. Mas há a lua. Iremos atrás de fogo e de sabedoria. Arriscar-se no escuro é um ato de coragem. Eu tenho medo do escuro, sempre tive medo do escuro desde pequenina. Lembro que chorava toda vez que faltava luz em casa. Ainda choro. Não durmo de luz totalmente apagada. Mas caminhar na escuridão às vezes é necessário. Quando somos privadas de um sentido, os outros se aguçam. Ao cerrar os olhos ouvimos a nossa voz interior, a nossa intuição. Já reparou que a maioria das histórias são contadas à luz do fogo? Seja uma lareira ou fogueira, uma vela ou o fogo interno de excitação pelo novo que se está a descobrir. As convido a ouvir uma história. “Preparei a lareira perfeita para nós. O fogo vai durar a noite inteira” (ESTÉS, 2007, p. 4). Vou lhes contar uma história sobre busca.

Quando penso no que seria navegar nas trevas, para além da caminhada no escuro em si, lembro-me de uma carta de tarot que vi uma vez, a carta da Lua do Nosotras Tarot², que por coincidência é o nome do coletivo³ teatral feminino o qual faço parte. Nela havia um rio e dele podia se ver um caminho que dava para uma floresta. Do rio saía uma mulher nua com cabeça e braços de lagosta, e fora dele, estavam duas mulheres com cabeça de lobo. No céu, ela, a Lua. Mas na sua frente havia outra mulher que só aparecia em rosto e no céu junto a ela, haviam barcos. Para mim, essa carta resume o que é navegar nas trevas. É ter a consciência de que se está no escuro e que por isso é necessário adaptar a visão. É saber que no caminho encontraremos perigos, que devemos ter cuidado para não confundirmos amigos com bichos e ao mesmo tempo, é confiar na luz da lua que nos guiará pela estrada. Nesse contexto, a lua representa no tarot o que a boneca do conto de Vasalisa representa para ela, a intuição, o aviso

² A análise sobre essa carta foi vista em um vídeo no canal do Youtube da bruxa e jornalista Pri Ferraz.

³ Coletivo Nosotras é um grupo teatral feminino formado pelas atrizes Gabrielle Santana, Íris Faria, Júlia Anastácia e Veridiana Andrade, fundado em 2014.

para termos cuidado com as armadilhas das ilusões. É através dela, a intuição, que Vasalisa encontra a casa da Baba Yaga.

Para mim, navegar nas trevas é pesquisar. Nunca me vi como uma mulher acadêmica. Meu desafio é me encontrar em meios às palavras e referências bibliográficas. É vencer a ilusão da insegurança disfarçada de preguiça. É me esforçar para caber nesse modelo e por muito não conseguir. Mas busco, sigo na busca. Por isso, as convido a navegar comigo. Os convido também.

Clarissa Pinkola Estés divide o capítulo de análise do conto Vasalisa em nove tarefas que devem ser cumpridas pelo nosso inconsciente para que alcancemos o nosso grau de iniciação pautado na intuição. A terceira tarefa é essa, navegar nas trevas, fazendo o caminho de volta para a casa da Mãe Selvagem, nesse caso representada pela Baba Yaga. Quando pensamos em trevas, logo nos vêm à mente algo ruim, obscuro e mal. Não à toa, quando colocamos o termo em contextos religiosos, trevas são tudo aquilo que batalha contra a luz. E mais uma vez, corremos o risco de nos perdemos no dualismo entre bem e mal. Mas nesse caso, aquilo que se encontra nas trevas é o que está oculto, escondido nos ermos psíquicos. Para a autora, esse elemento perdido é a nossa capacidade de confiar na pureza da nossa voz interior. Então, quando falamos em buscar a luz, estamos muito menos falando de algo bom, mas sim, em algo que nos é natural, está escondido e precisa ser revelado.

Nutrimos o profundo self intuitivo ao prestar atenção a ele e ao agir de acordo com a sua orientação. Ele é um personagem autônomo, um ser mágico, mais ou menos do tamanho de uma boneca que habita a terra psíquica da mulher interior. Nesse sentido, ele é como os músculos no corpo. Se um músculo não for usado, acaba definhando. A intuição é exatamente igual: sem alimento, sem atividade, ela se atrofia. (ESTÉS, 1994, p.108).

Podemos comparar o treinamento intuitivo ao mesmo processo pelo qual passamos quando estamos criando ou treinando nossos sentidos artísticos. É como pertencer a um habitat que precisa estar sempre em construção. Se não treinamos, ficamos enferrujadas, mas a memória do corpo e da técnica está sempre lá. O mesmo acontece com a intuição. Ela está escondida. Só precisa ser alimentada. Essa é a grande busca que fazemos no escuro ao tentar criar a partir do que temos dentro de nós. Precisamos extrair aquilo que está oculto de forma natural, sem um modelo pré-determinado. Criar intuitivamente é estar aberta ao que vier. É entender que cada nascer de sol será diferente. Caminhando na floresta escura, revelando a confiança em nossa inteligência interior, encontraremos a casa da Baba Yaga, a Mãe Selvagem.

1.1 QUEM É BABA YAGA? DESCORTINANDO A MEGERA INSERIDA NA PSIQUE FEMININA

Baba Yaga é uma personagem que foi difundida através dos contos do considerado maior folclorista russo, Nikolaevich Afanasyev. Conhecida como uma mulher velha e má (em tradução literal), a Baba Yaga aterroriza histórias no folclore russo desde o século XIX. Ela é conhecida por ter uma aparência horrenda e deformada, voa pelos céus montada em um pilão, apagando seus rastros com uma vassoura. Sua casa fica dentro de uma floresta, porém pode mudar de lugar, já que se edifica sobre pés de galinha gigantes. Sua fachada é coberta por ossos humanos e crânios com olhos brilhantes sobre a cerca. A fechadura é em formato de uma boca cheia de dentes. Baba Yaga é conhecida por ser canibal, um verdadeiro monstro que mata e devora criancinhas, e não demorou muito para que sua imagem fosse associada à palavra bruxa.

Apesar de ser uma figura muito conhecida no folclore eslavo, não é possível definir a sua origem. Alguns mitólogos afirmam que Baba Yaga era uma deusa pagã que acabou sofrendo os efeitos da demonização cristã, tornando-se uma bruxa, no sentido pejorativo da palavra. Uma velha horrenda que aterroriza crianças indefesas. Baba Yaga é uma personagem tão controversa, que é possível encontrar diferentes versões da mesma em histórias que a personificam como vilã, guardiã dos mortos ou até mesmo uma velha justa que, na verdade, ajuda aqueles que mais precisam.

Em *Vasalisa, a Sabida*⁴, vemos justamente a face da Baba Yaga justa, que ensina o que é necessário e ajuda a personagem a encontrar aquilo de que precisava para enfim, sair da situação ruim na qual se encontrava. Vasalisa, assim como Cinderela, perde a mãe muito jovem, sendo obrigada a conviver com a madrasta e suas duas filhas que a maltratam. É por armação das três, tidas por Estés como as sabotadoras da psique, que Vasalisa vai para floresta escura em busca da Baba Yaga para pedir fogo, pois dessa forma, a madrasta esperava que a bruxa a encontrasse em sua insolência e a devorasse. Porém, o que vemos é o movimento contrário. Vasalisa encontra a casa de Baba Yaga com a ajuda de sua boneca e a velha bruxa a deixa entrar, mas resolve colocá-la à prova, dando tarefas nas quais ela sabe que Vasalisa irá crescer em responsabilidade. Para isso, ela conta sempre com a ajuda de sua boneca, a intuição. “Baba Yaga é assustadora por ser ela própria o poder da aniquilação e o poder da força da vida ao mesmo tempo. Contemplar seu rosto é ver a *vagina dentada*, olhos

⁴ Título como o conto se apresenta no livro *Mulheres que Correm com os Lobos*.

de sangue, o recém-nascido perfeito e as asas dos anjos, todos juntos.” (ESTÉS, 1994, p.111). Baba Yaga se surpreende com as habilidades e a esperteza da garota e dá aquilo que ela precisa, o fogo, que queima em uma caveira, representando neste caso, a sabedoria. Esse fogo é capaz de exterminar e transformar tudo aquilo que não faz bem à Vasalisa e é assim, que as três sabotadores da psique (a madrasta e suas filhas) morrem, queimadas pelo fogo da clareza, pois agora Vasalisa, após o encontro com a Mãe Selvagem (Baba Yaga), despertou no seu inconsciente a sua sabedoria ancestral. Ela não precisa mais se submeter às velhas formas. Ela não precisa cair nas armadilhas da sua mente. Agora, ela reconhece o seu poder.

Portanto, falar de Baba Yaga é falar sobre ser bruxa e ao mesmo tempo velha e sábia. Estés compreende como sábia toda a figura capaz de ensinar, independente de sua idade. Não precisamos subir grandes montanhas ou fazer incontáveis rituais, não precisamos ter atingido a terceira idade, achando que agora somos sabidas. O que precisamos é viver intensamente, buscando a nossa sabedoria intuitiva. “Ser jovem enquanto velha e velha enquanto jovem” (ESTÉS, 2007, p. 5). A velha que sente, sabe e aceita e a jovem, sempre disposta a aprender e viver todos os momentos da vida com plenitude. Precisamos também olhar em volta, para as mulheres ao nosso redor, pois é com elas que trocamos.

Por que os atributos da mulher sábia são, além disso, tão importantes para as jovens? E por que a sabedoria e a energia das jovens são tão importantes para as mais velhas? Juntas, elas simbolizam dois aspectos essenciais encontrados na psique de cada mulher. Pois a alma de uma mulher é mais velha que o tempo, e seu espírito é eternamente jovem... sendo que a união desses dois compõe o "ser jovem enquanto velha e velha enquanto jovem". (ESTÉS, 2007, p. 13)

A velha Yaga também já virou alvo de pesquisas acerca da sua performatividade e gênero, tendo seu lugar questionado dentro do folclore russo, onde sua imagem acaba sofrendo com o mesmo estigma de personagens como Lilith, a qual foi demonizada apenas por ter se recusado a ser submissa a Adão ou até mesmo Medeia, a tão conhecida personagem de Eurípedes, que se vingava de seu marido, Jasão, matando os próprios filhos. O que vemos hoje é uma ressignificação da representação dessas mulheres, reconhecendo-as como símbolos de resgate do poder feminino, questionando seu lugar numa história contada sempre para favorecer aos homens, colocando mulheres nos papéis de bruxas (no sentido pejorativo), feiticeiras, personagens monstruosas que entram no caminho do herói masculino, que traem ou roubam-lhe tudo e até matam e devoram criancinhas.

A razão por trás do retrato da Baba Yaga como uma personagem feminina maléfica e perversa, embora seus traços não estejam estruturados dentro de um gênero

hegemônico, podem ser atribuídos ao clássico “demônios femininos”, que novamente, através da tradição oral desempenharam um papel na construção de identidades heteronormativas de gênero. Baba Yaga junto com Lilith, que de acordo com a literatura Midrashica rebelou-se contra Adão opondo-se ao papel de submissão [...] é “o contrário de anjo no recinto” (Dame et al. 2014, p. 12). Acompanhando essas “demônias” retratadas como bestas e demônios que matam bebês, Baba Yaga foi acusada de assassinar e comer crianças. (FARIMA, 2018, p. 4, tradução nossa).⁵

Entender o processo de reconstrução dessa imagem pelos padrões do patriarcado nos ajuda a pensar como a ressignificação da mesma é importante e pode ser utilizada como mote criativo. Ao estimular, através do trabalho prático e criativo, a busca pela intuição cênica e selvagem que se baseia na ancestralidade de tais representações arquetípicas, a da Baba Yaga como a velha deusa que detém a sabedoria anciã, encontramos a nossa Baba Yaga interior e consequentemente a sua teatralidade. “Como as mulheres têm uma necessidade profunda da alma se expressar em seus próprios estilos de alma, elas precisam se desenvolver e florescer de um modo que faça sentido para elas, sem serem molestadas pelos outros.” (ESTÉS, 1994, p. 73).

Abraçar a nossa Baba Yaga interior é compreender que nós somos também controversas e podemos ter em nós medo e coragem. A Yaga ao perceber que Vasalisa cumpre todas as tarefas por ela demandadas, a elogia ao mesmo tempo em que a desafia, mas sempre com o objetivo de ensinar. Quando estamos mais próximas do nosso *self* selvagem, entendemos que precisamos ser cada vez mais parecidas com a velha bruxa e que isso é bom, pois nos coloca mais perto da nossa essência verdadeira, fazendo com o que nos escondamos cada vez menos atrás das máscaras e das armadilhas do ego. Baba Yaga é a Velha Sábia que nos ensina sobre a necessidade de renovação, de deixar ir o que tiver que partir e deixar nascer que há de florescer. Ela também nos avisa que devemos dançar com nossas sombras, que podemos ser fortes e leves, atentas e espirituosas. Podemos ser jovens e ao mesmo tempo velhas.

1.2 SER VELHA ENQUANTO JOVEM E JOVEM ENQUANTO VELHA: O ARQUÉTIPO DA VELHA SÁBIA E SUA ANCESTRALIDADE.

⁵ The reason behind Baba Yaga’s portrayal as a malefic wicked and female character, even though her repetitive acts are not structured within the hegemonic gender, can be traced to the classic “female demons” that again through oral tradition played a crucial historical role in constructing heteronormative gender identities. Baba Yaga, along the same lines as Lilith, who according to Midrashic literature rebelled against Adam by opposing the submissive role (Özbay 2013, p. 44) and along Mesopotamian Lamastu⁵, and Libyan serpent Lamia⁶, is “the opposite of the angel in the house” (Dame et al. 2014, p. 12). In accompaniment of these “demons”, all portrayed as beasts and monsters who kill infants, Baba Yaga was blamed for murdering and eating children.

Quando pensamos em arquétipos ligados ao feminino pode ser que nos venha à cabeça de imediato as figuras das deusas, principalmente da mitologia grega ou de representações através do feminino sagrado que seguem sendo difundidas de forma ampla nos últimos anos. A verdade é que, seja através de um viés mitológico, ancestral ou psicológico, a figura da velha está sempre presente, e é importante perceber que na maioria das vezes, quando ela dá o ar de sua graça, a sua função é a de ensinar e apontar o caminho. Já que estamos no universo dos mitos, sempre que nos deparamos com uma velha nos contos de fadas, por exemplo, ou ela será boazinha e cumprirá o papel de conselheira ou fada, que ajuda a jovem mocinha a achar o seu caminho ou será a bruxa má, que tomada pelo ego, faz de tudo para atrapalhar os objetivos da tal mocinha. Indépende da forma como são retratadas, em uma coisa se pode concordar, elas estão lá para serem condutoras de um destino.

A velha é a detentora das histórias do mundo, responsável por passa-las de geração para geração e abençoados sejam os ouvidos daqueles que a escutarem. A velha é a primeira árvore plantada na floresta. Ela passou pelos desafios do crescimento, enfrentou as belezas e dificuldades das estações, sofreu com o inverno, respirou com o calor, viu inúmeros floresceres. Ela conhece todos os perigos da floresta. Ela viu outras árvores nascerem e está pronta para ensiná-las a como viver melhor. Porém, nos enganamos se achamos que ser velha é uma questão de idade. Ser velha é conectar-se com o seu saber interior, ancestral, aquele que nem sempre se sabe que se possui, mas está lá. É o sexto sentido que apita sempre quando necessário.

A grande clareza e percepção, o grande amor que tem magnitude, o grande autoconhecimento que tem profundidade e amplitude, a expansão da aplicação refinada da sabedoria... tudo isso é sempre uma "obra em andamento", não importa quantos anos de vida a mulher tenha acumulado. Os fundamentos do que é "grande", em oposição ao que é "apenas comum", são conquistados no início da vida, no meio ou mais tarde... muitas vezes mediante enormes fracassos, elevações do espírito, decisões equivocadas e recomeços impetuosos. (ESTÉS, 2007, p. 6).

Ao pensarmos em arquétipo, podemos denomina-lo como uma determinada forma que se reproduz, ou seja, que está presente no imaginário de um grupo, seja por histórias, comportamentos ou identificação e reprodução. Os arquétipos são dotados de características-chaves que representam a sua identidade. Carl Gustav Jung atribui o conceito de arquétipo como aquilo que está presente no que ele classifica como inconsciente coletivo. Para Jung, todos nós temos um inconsciente para além do pessoal, onde guardamos toda a experiência externa que fica oculta. O inconsciente coletivo pertence a todas as pessoas de um grupo,

independente do local geográfico, cultura ou experiência na qual estão inseridas. Ele é universal e passado de forma hereditária.

Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de *complexos*, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de *arquétipos**. (JUNG, 2000, p. 51, grifo do autor).

Para Jung, os arquétipos do inconsciente coletivo emergem muitas vezes de forma não perceptível, mas quando acontece, essas manifestações se unem a tantas outras já existentes ao longo da história e do mundo e, quando consteladas, são percebidas através das emoções. Essas representações imagéticas são vistas de diferentes formas por diferentes culturas. Para uns, a imagem arquetípica é um mito, em outros lugares é uma crença real, figuras divinas ou até mesmo uma forma expressada em ritual, ou somente histórias que são contadas há muitos anos sem motivo aparente ou função, apenas pela importante tradição da oralidade. Mas independente da sua finalidade, esses elementos nascem nos primórdios da história e são comuns em todo lugar. Além disso, Jung nos ensina que os arquétipos dentro de um viés psicológico aparecem como uma forma de manifestação dos nossos instintos.

Por isso eles são analogias rigorosas dos arquétipos, tão rigorosas que há boas razões para supormos que os arquétipos sejam imagens inconscientes dos próprios instintos; em outras palavras, representam o *modelo básico do comportamento instintivo*. A hipótese do inconsciente coletivo é algo tão ousado como a suposição. (JUNG, 2000, p. 52, grifo do autor).

A ideia de Jung nos ajuda a entender o porquê de termos tantas representações de um arquétipo em diferentes culturas e de diferentes formas. No caso da Velha Sábua, podemos encontrá-la em Pachamama, divindade comum da região andina; nas Moiras da mitologia grega, senhoras do ciclo da vida; em Nanã, orixá ligada ao princípio e fim da existência, senhora da vida e da morte; em Hécate, deusa grega considerada por alguns mitólogos como uma das faces da Deusa Tríplice⁶ e em Baba Yaga, na bruxa. Elas são as nossas avós e bisavós. São as nossas mães e irmãs, quando estão em representação de sabedoria e de vida.

Para o feminino sagrado os arquétipos são as personificações das fases da vida da mulher como um todo ou seus pequenos fragmentos cíclicos. Como a duração de um ciclo menstrual para o outro ou a passagem das estações e acompanhamento da vida, das mudanças

⁶ Para maiores informações sobre a Deusa Tríplice ler o tópico 1.3 desta monografia.

do corpo e da mente. No feminino sagrado atual, apresentam-se os arquétipos femininos através de quatro representações energéticas, que acompanham as fases da lua (Crescente, Cheia, Minguante e Nova). É interessante perceber como inconscientemente estamos sempre nos alinhando à natureza. Para Jung, essa condição é inerente ao ser humano. Buscamos na natureza a representação da vida e do nosso destino.

Para o primitivo não basta ver o Sol nascer e declinar; esta observação exterior deve corresponder - para ele - a um acontecimento anímico, isto é, o Sol deve representar em sua trajetória o destino de um deus ou herói que, no fundo, habita unicamente a alma do homem. (JUNG, 2000, p. 17).

Trazendo para o teatro, podemos fazer uma correlação simples da teoria de Jung com o teatro grego, por exemplo, como quando os espetáculos começavam à luz do dia e terminavam ao pôr do sol, fazendo da jornada do sol e da luz a jornada do herói. Lógico que devemos considerar muito mais os motivos da dificuldade de se encenar à noite como determinante para essa condição, mas quando pensamos de forma consciente sobre aquilo que antes nem sabíamos que poderia ser inconsciente e em como todas as nossas ações, de certa forma, seguem o fluxo da natureza, conseguimos ver sentido.

Mas voltando ao sagrado feminino, seguindo as fases da lua, as representações dos arquétipos femininos são; a Donzela (Lua Crescente); a menina que dança enérgica, autoconfiante, independente e cheia de iniciativa, representa a primavera. A Mãe (Lua Cheia); a que cria, sustenta e fortalece. Romântica e cheia de sentimentos, representa o verão. A Feiticeira (Lua Nova); sensual, criativa e mística, com o poder da criação e destruição dentro de si, representa o outono. A Anciã/ Bruxa (Lua Minguante); aquela que faz a ponte entre o mundo terreno e espiritual, intuitiva, representa o inverno. (CANTAGALO, 2020). Seguindo essa crença, cada fase da lua e cada arquétipo afeta diretamente o corpo feminino, tanto biologicamente, através da menstruação e do apetite sexual, como emocionalmente, na maneira como lidamos com os nossos sentimentos em relação aos outros, a nós e ao mundo.

Baba Yaga é tanto a anciã quanto a bruxa, pois também é conhecida por fazer a ponte entre o que está vivo e o que está morto. Ela é a mãe da vida-morte-vida (ESTÉS, 1994), que representa todo ciclo pelo qual todos os elementos da natureza atravessam. Nascer, morrer e renascer. "Jamais subestime a audácia espiritual de uma velha perigosa." (ESTÉS, 2007, p.15). No conto Vasalisa, vemos três cavaleiros que aparecem sob o comando da velha bruxa, os quais ela chama de meu sol nascente, meu dia e minha noite. Para Estés, esses cavaleiros são a personificação da vida-morte-vida. O papel do arquétipo da anciã é nos fazer entender que somos dotadas de uma sabedoria profunda, independe da nossa idade e que precisamos

aceita-las e respeita-las, nos garantindo o discernimento necessário para viver com veemência e sinceridade. Compreendendo os cursos dos rios, respeitando o tempo das coisas e aquilo que também não sabemos. É conectar-se com a sua bruxa de alma. “Assim, já que você está junto à minha lareira, seja você a filha, seja a mãe, seja você espírito e alma...” (ESTÉS, 2007, p.15)

1.3 BRUXA: AQUELA QUE DEVE SER DESCONSTRUÍDA

Começo esse tópico com uma pergunta para você leitora ou leitor. Bruxas existem? Pare, respire e pense um pouco sobre essa questão. Para além dos desenhos animados e das histórias de terror. Para além do que te contaram quando criança, para além das aulas de história sobre inquisição. Bruxas existem? Pense mais um pouco. Talvez você diga que não, que bruxas são mitos, folclore, criadas para fazer parte das histórias contadas à noite e direi que sim, bruxas são mitos. Aquelas que voam, comem crianças e se transformam em animais, elas não existem. E talvez você diga que bruxas existem. Que fazem parte de cultos ou organizações religiosas com o intuito de venerar algo sombrio, fazendo pactos perigosos. E direi que sim, existe aquilo que chamamos de *coven*⁷ de bruxas, que podem se reunir ou não em eventos importantes para a bruxaria, como os *sabbats*⁸, mas que nada de sombrio há nisso. Talvez você não diga nem uma coisa, nem outra. Mas você leitora ou leitor, precisa saber que bruxas existem. E estão soltas por aí.

Tomar a bruxaria como algo sem importância, trivial é outro erro, em muitos sentidos. Durante as perseguições às bruxas, entre 1450 e 1750, aproximadamente 110 mil pessoas foram torturadas, sob a acusação de bruxaria, sendo que 40 mil a 60 mil delas foram executadas. Esse fato cruel certamente não é trivial. Além disso, o número de bruxas e bruxos modernos vem crescendo enormemente, desde a época de 1960, e a bruxaria, hoje, deve ser tratada como um importante fenômeno religioso. (RUSSEL. ALEXANDER, 2019, p. 15).

Discorrer sobre a história da bruxaria, como ela surgiu, suas ramificações ao longo dos anos e as consequências disso até os dias de hoje, daria assunto para uma monografia inteira ou quem sabe uma pesquisa de mestrado. Mas como nosso foco é falar sobre o arquétipo da velha em comunhão com a imagem “bruxesca” da Baba Yaga, é necessário entender primeiro que, o que chamamos de bruxaria hoje em dia como prática livre ou religião, nasceu lá nos tempos pré-históricos e sem os rótulos que conhecemos hoje. Antigamente a natureza

⁷ Nome dado a um grupo de bruxas ou bruxos que se reúnem para um ritual ou evento importante.

⁸ Celebração de passagem das estações do ano na bruxaria pagã. Ao todo são quatro *sabbats* por ano, cada um ligado a uma divindade específica que representa o período a ser celebrado. Para maiores informações recomendo: <https://www.youtube.com/watch?v=qbdex1c1D3M>

era a Grande Mãe de todos e todas e ditava o tempo da vida. Antes dos deuses e das deusas, nos tempos paleolíticos cultuava-se a natureza e vivia-se em sua função, e por isso, as mulheres eram veneradas, já que se passou a observar que seu corpo tinha ligação direta com os ciclos naturais, a exemplo do período menstrual, seguindo as mulheres, o ritmo de fertilidade da natureza. Além disso, nessa época, os homens não tinham conhecimento da sua participação na concepção, o que gerou ainda mais esse apelo quase divino em torno das mulheres, pois acreditava-se que era delas o poder de conceber, gerar e dar vida. Com o tempo, as mulheres começaram a ter sua forma tomada por deusas, que foram criadas à sua imagem e assim, passaram a ser veneradas e é a partir daí que surge o que se chama na bruxaria hoje de Deusa Tríplice, que tem as fases da vida da mulher traduzidas como as faces da deusa representadas pela Donzela, a Mãe e a Anciã⁹.

Com o surgimento das primeiras civilizações, após o fluxo indo-europeu, e a mistura dos povos através da conquista de territórios, a cultura da Deusa Mãe começou a se misturar com a cultura do Deus Pai, o Deus da guerra. E com a ascensão do antigo paganismo, que também tinha a natureza como elemento principal de divindade, os deuses foram, com o tempo, se fragmentando para atender cada vez mais às necessidades da sociedade. Nesse movimento de fragmentação, a deusa também foi ficando cada vez mais dividida, ganhando outros nomes e perdendo algumas das suas características iniciais. Em seu conteúdo sobre a história da bruxaria, a bruxa pagã Pri Ferraz¹⁰ explica que essa fragmentação foi importante para o patriarcado, que já vinha ganhando cada vez mais espaço, para que o poder e a sabedoria das mulheres, que eram as que mais dominavam os conhecimentos sobre o corpo humano e a natureza, como ervas, por exemplo, ficasse cada vez mais dividida, afinal, não se podia existir uma deusa que fosse tão múltipla e tivesse dentro de si os dons da vida e da morte. Vale ressaltar que nesse tempo a maior parte das religiões eram monistas, ou seja, partia-se do princípio que o divino era bom e mal.

O problema do mal sempre foi o mais difícil problema da teologia judaico-cristã. “Como se explica que Deus possa ser todo-poderoso e todo-bondade e, no entanto, tenha criado um mundo onde são abundantes o câncer, a fome e a tortura? Uma resposta é que o mal é, pelo menos em parte, causado por um espírito maligno de grande poder. Os hebreus chamaram a esse espírito *satan*, “o destruidor”.”. (RUSSEL. ALEXANDER, 2019, p. 46, grifo do autor).

⁹ Antes a Deusa Tríplice representava as fases visíveis da lua, ficando de fora a lua nova, que é fase onde a lua não aparece. O sagrado feminino adaptou essa representação adicionando a Feiticeira como representação dessa fase lunar.

¹⁰ Pri Ferraz é uma bruxa pagã, taróloga e jornalista conhecida por difundir os assuntos acerca da bruxaria em seu canal no Youtube e no Instagram. Atualmente, ela ministra cursos tanto de bruxaria natural, como de tarot.

Tendo por base o fato de que a sociedade aprendeu que deveria culpar sempre uma força maligna pelas misérias que a acometiam, pode-se afirmar que um dos motivos para o grande ataque à bruxaria surgiu como essa espécie de bode expiatório. Afinal, numa sociedade que acreditava nas mais diversas histórias sobre feitiços e orgias que aconteciam durante a noite, nada melhor do que culpar o oculto pelas pestes, mortes repentinas e tudo mais de ruim que acontecia, inclusive, os próprios atos humanos. Nesse processo e com a ascensão do cristianismo, que acabou por reforçar o que já vinha acontecendo na sociedade, muito das mitologias e crenças das religiões pagãs de diversas culturas foi adaptado para algo visto como ruim. O próprio nome “pagão” que significa, homem do campo, foi renegado a heresia. Os curandeiros passaram a ser vistos como feiticeiros. Celebrações de outras culturas tiveram o seu significado distorcido, a exemplo, dos festivais de Dionísio, que segundo alguns historiadores serviram de exemplo para o que diziam que suspostamente acontecia nos *sabbats* medievais, orgias regadas a vinho e feitas a luz do fogo, danças, sacrifício de animais e culto ao bode, entendido posteriormente como o diabo, sendo que o bode era conhecido como a representação do deus Dionísio e da fertilidade.

A versão romana dos ritos de Dionísio, as *Bacchanalia*, tornara-se tão notória por sua licenciosidade que suas celebrações foram ordenadas ilegais pelo Senado em 186 a.C. A descrição das Bacanais pelo historiador Tito Lívio tornou-se parte importante da tradição literária da bruxaria europeia: dizia-se que homens e mulheres reuniam-se de noite e celebravam ritos à luz de archotes, incluindo banquetes orgíacos, libações desenfreadas de sexo. É difícil dizer até que ponto tudo isso é verdadeiro. Acusações análogas eram feitas contra qualquer grupo percebido como uma sociedade secreta. (RUSSEL. ALEXANDER, 2019, p. 43, grifo do autor).

Mais tarde, a bruxaria virou um palco de misoginia, afinal, apesar de sabermos que tanto homens como mulheres foram executados pela caça às bruxas, é inegável o fato de que uma porcentagem esmagadora desses números foram mulheres.

Que há de ser uma mulher senão uma adversária da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um deleite nocivo, um mal da natureza pintado de lindas cores [...] O vocábulo mulher é usado para indicar lascívia da carne [...] Possuidoras de língua traiçoeira, não se abstêm de contar às suas amigas tudo que aprendem nas artes do mal [...] As mulheres intelectualmente são como crianças [...] A mulher é mais carnal do que um homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis [...] É animal imperfeito, sempre decepciona e mente [...] Portanto, a mulher perversa é, por natureza, mais propensa a hesitar na sua fé e, conseqüentemente a abjurá-la – fenômeno que se conforma à raiz da bruxaria [...] E, com efeito, assim como em virtude de deficiência original em sua inteligência, são mais propensas a abjurem de sua fé, por causa da falha secundária em seus afetos e paixões desordenados também almejam, fomentam e infligem vinganças várias, seja por bruxaria, seja por outros meios [...] As mulheres possuem também memória fraca; e

nelas a indisciplina é vício natural: limitam-se a seguir seus impulsos sem qualquer senso do que é devido [...] Mentirosas por natureza [...] Consideremos também o seu andar, a sua postura e o seu hábito, onde reside a vaidade das vaidades. (KRAMER. SPRENGER, 2004, p. 116 a 119)

Com a fragmentação da deusa nos tempos antigos e a divisão dos supostos saberes das mulheres, a ascensão da figura da donzela- a virgem e a da mãe, foi ficando cada vez mais forte principalmente com o surgimento da imagem da Virgem Maria, que unia esses dois arquétipos em um. A anciã/bruxa, detentora da sabedoria, foi ficando cada vez mais esquecida. A velha foi deixada de lado e seu conhecimento passou a ser temido. Uma condição que contribuiu para que grande parte das mulheres acusadas de bruxaria na Idade Média fossem idosas, o que acabou estimulando a caracterização da bruxa como velha e feia. Também havia um fator social por trás das acusações de bruxaria contra as mais velhas. O fato de que as mulheres viviam mais do que os homens e resistiam mais as pestes, ficando viúvas e sem amparo, pois eram os homens que detinham todos os privilégios legais, sociais e financeiros, foi por vezes utilizado como desculpa para as incriminações. Afinal, como essas mulheres poderiam sobreviver, resistir a doenças e a falta de dinheiro se não por meio dos feitiços?

A própria fragilidade da posição social feminina, sobretudo viúvas e solteiras, tornava mais seguro acusar essas mulheres do que homens, cuja força e política, financeira, legal e até física deixava o acusador mais exposto a represálias. Uma anciã fisicamente fraca, socialmente isolada, financeiramente necessitada e legalmente impotente só podia oferecer seus feitiços como forma de dissuasão. (RUSSEL. ALEXANDER, 2019, p. 144).

Todo esse processo de crueldade para com as mulheres ao longo dos anos nos leva a entender o porquê e como somos afetadas até hoje, nos afastando da nossa essência mais pura e ancestral. Falar de bruxaria é falar sobre de antropologia, filosofia, sociologia, história, mitologia e crença, mas também, é falar do processo de controle e domesticação da mulher. Trazer a bruxa para a cena, seja na vida- assumindo nosso lado selvagem ou nos palcos- com consciência, é tirá-la desse lugar pejorativo e muitas vezes desimportante no qual elas são colocadas a todo o momento, explorando também as faces da sua espetacularidade para além da representação do mal. A bruxaria moderna como religião e presente nos dias de hoje, seja através da *Wicca*¹¹, prática natural ou crença pagã, vinculada a outra religião ou não, existe para nos mostrar que podemos recuperar e curar o nosso feminino tão machucado, cabe a nós buscar as ferramentas.

¹¹ *Wicca* é uma religião neopagã inspirada no antigo paganismo que cultua os ciclos naturais.

Comecei este tópico com uma pergunta e me sinto no dever de terminar com outras para você, leitora ou leitor. Quantas vezes você ouviu essa história? Em qual escola te ensinaram sobre a história de opressão das mulheres para além da inquisição? Bruxas existem?

CAPÍTULO II. VIDA- MORTE- VIDA

“O que é um é dois. O que é dois forma três. O que vive morrerá. O que morre viverá.” (ESTÉS, 1994).

Nessa viagem que seguimos juntas e juntos agora, precisamos entender que a vida é um ciclo. E quando digo entender, estou falando para além do saber. Sabemos disso. Vemos o nascer do sol e o pôr da lua, sentimos na pele a mudança das estações, observamos o cair das folhas e o brotar das flores. Nos alegramos com o nascimento e nos entristecemos com a partida. Sabemos da ciclicidade da vida, a experienciamos todos os dias. Estamos vivendo-a neste exato momento. Então, agora, te convido a senti-la com consciência. Chegamos a um ponto da floresta escura onde não podemos voltar atrás. Não sabemos direito se estamos na estrada certa, mas seguimos a nossa intuição. Fechamos os olhos. Vamos. Feche os olhos. “Agora, respire bem fundo... deixe os ombros caírem até o ponto que lhes seja natural” (ESTÉS, 2007, p.4) E pergunte para aquela voz que fica no fundo da cabeça. Aquela que não sabe responder com palavras e sim com sensações. É o que estou fazendo agora. Guiando-me através da sensação do ser e precisar. Sou o que sou e sei o que preciso. E nesse momento, preciso confiar nas palavras.

Chegamos a um ponto da floresta no qual sabemos que estamos quase lá. Quase na casa da Baba Yaga, a Mãe Selvagem. Na casa que dança sobre os pés de galinha, pois sabe que é preciso dançar a vida. Então viva com a consciência de que é preciso nascer e morrer. E isso, o fazemos várias e várias vezes. Não que viver com consciência seja fácil. Viver com consciência é estar aberto e atento às mais diversas sensações. Algumas já familiares outras não tão conhecidas. Mas assim como a Mãe Selvagem e a sabedoria das anciãs, assim como na bruxaria, te convido a viver de forma plena. Pois é isso que elas têm em comum. Hoje, após começar a estudar magia e bruxaria, busco esse movimento em mim. Movimento de vida abundante. Busco internamente o que em mim precisa de vida, para só assim, externalizá-la. Busco em mim o que precisa morrer, para que o que for necessário morra para o mundo. Acredito na minha intuição e intenção. Tento. Caminhar no escuro nunca foi e nunca será fácil.

A representação mais simples e esplêndida a ser observada daquilo que chamamos vida-morte-vida (ESTÉS, 1994), está justamente em ver o dia nascer e morrer. Vemos os primeiros raios da manhã trazendo sol, que chega firme ao meio dia e no fim da tarde, cede o seu lugar no palco céu para a lua brilhar junto com as estrelas a noite. No conto Vasalisa, que serviu de base para a prática teatral aplicada no componente Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, a representação do conceito de vida-morte-vida vem através de três cavaleiros. O cavaleiro branco no cavalo branco, o cavaleiro vermelho no cavalo vermelho e o cavaleiro negro no cavalo negro “Ela os chama de meu dia, minha noite” (ESTÉS, 1994, p.111). Esses cavaleiros representam respectivamente o ritual diário das 24 horas que vivemos a cada dia. O cavaleiro branco é o sol nascente, o vermelho é o dia e o cavaleiro negro é a noite. A autora explica que cada cor carrega consigo sua duplicidade, pois podem representar tanto a morte, como a vida.

O negro é a cor da lama, da fertilidade, da substância básica na qual semeamos nossas ideias. No entanto, o negro é também a cor da morte, do escurecimento da luz. [...] O vermelho é a cor do sacrifício, da fúria, de matar e ser morto. No entanto, o vermelho também é a cor da vida vibrante, da emoção dinâmica, da excitação, de eros e do desejo. [...] O branco é a cor do novo, do puro, do imaculado. E também a cor da alma livre do corpo, do espírito desembaraçado do físico. (ESTÉS, 1994, p.122).

Nesse sentido, podemos dizer que não só as cores carregam consigo o significado daquilo que nasce e morre, mas também nós o carregamos. Somos movidos pelo movimento de nascer e morrer. Também o teatro é uma forma de reconhecer esse movimento. Um espetáculo nasce a partir do momento em que se coloca calor para fazê-lo. No momento em que se ensaia, se gera. Um espetáculo nasce quando a plateia entra no teatro, as cortinas se abrem, o refletor ascende, o primeiro sinal toca. E ele morre todos os dias quando a plateia aplaude. Os atores e atrizes agradecem, apagam-se as luzes, a casa fecha. E assim ele renasce quase como um ritual enquanto está em cartaz. Quando os adereços de cena são recolocados em seu lugar de início, quando os atores voltam para o camarim, quando começam a se aquecer, quando se vestem da personagem.

A personagem também nasce quando começamos a conhecê-la. Lemos suas palavras pela primeira vez, às colocamos na boca da atriz. Ela nasce e morre um pouco quando percorremos os vários caminhos da criação. Ela nasce, morre e vive mais uma vez em micro fragmentos. Em pequenas descobertas que geram pequenas ou grandes mudanças, mesmo se o espetáculo já estiver no palco. A personagem nunca é a mesma assim como a cena, assim como a peça, assim como a plateia, mesmo que uma pessoa já tenha visto o espetáculo mais

de uma vez. A atriz nasce e morre quando se liga e se desliga do seu ofício. Somos pequenas partículas de vida-morte-vida, o que nos falta é a consciência disso. Te convido a ampliar a sua.

2.1. SOL NASCENTE: A ATRIZ COMO SUJEITO - SOBRE A BUSCA DE UM TEATRO FEMININO

Uma das motivações que tive em seguir com um trabalho de prática e pesquisa com o tema escolhido, para além da minha paixão pela bruxaria e das portas que a representação da Baba Yaga, fora do contexto pejorativo, pode abrir, foi a vontade de fazer um teatro voltado para o feminino. Venho de uma família majoritariamente feminina por parte de mãe e reconheço que, mesmo assim, minha criação foi pautada em normas masculinas inerentes a nossa sociedade patriarcal. Foi como a minha mãe aprendeu e minha avó antes dela. Mas dentro desse modelo, por muitas vezes me vi presa e limitada na forma como me enxergava e enxergava aquelas que faziam parte de mim.

As mulheres da minha família são muito peculiares. Costumamos brincar que cada uma delas daria um bom personagem que dariam boas histórias. Tem a mulher viúva namoradeira, a que casou com um cigano, teve filhos do ventre e filhas que a vida trouxe para ela. Tem a que fugiu de casa, pois não aguentou viver num casamento arranjado e violento. Infelizmente o lado cigano da minha família perpetua costumes de séculos atrás, mas que não são inexistentes nessa e em outras culturas. Tem aquela que nunca casou, não quer ter filhos e se sente ótima com as suas escolhas, como tem que ser. Tem a carrancuda, que vive reclusa e se acostumou com a solidão e só acolhe uma das minhas tias apenas nas visitas de sábado. Tem a que era rebelde na adolescência, foi a primeira a sair de casa, casou-se e criou suas duas filhas num lar de muito amor, filhas que foram as primeiras mulheres da família a ter acesso a uma universidade. Tem a adolescente birrenta e a bisneta recém-chegada. E tem a minha avó. A matriarca da família. A memória. A raiz de todas essas mulheres.

As mulheres da minha família, assim como muitas outras, sofrem até hoje com os efeitos de viver numa sociedade extremamente misógina, machista e edificada através da ótica masculina por muitos séculos. Por mais que as descreva com a admiração que tenho e exalte todas as qualidades que faz cada uma ser extremamente corajosa e cheia de poder feminino, não posso apagar o fato de que elas são penalizadas por isso. E se culpam. Reproduzem discursos que não são delas e não foram feitos para caber nelas. Então, me sinto na obrigação

que ser uma daquelas que mostram as alternativas. Que a história não é bem como nos contaram, pois dela foi omitida muita coisa.

Quando paro para pensar na minha trajetória até então como estudante de teatro e atriz e, agora, estudante de licenciatura em processo de finalização, me pergunto por que não tive acesso ao teatro feminino antes. Por que só agora que preciso de uma bibliografia específica para falar do assunto, esses textos e artigos e demais conteúdos estão chegando para mim? Acredito que para além da falta da busca, existiu a falta de incentivo, então, pode-se dizer que há uma falha nesse sistema.

Começar a desenvolver uma prática voltada para o feminino, e nesse caso, com o foco no feminino ancestral, me fez perceber esse sistema histórico que molda a forma como as mulheres são até hoje representadas. É de amplo conhecimento o quanto as artes e, mais especificamente, o teatro foi por muito tempo uma ferramenta masculina. Seja no fato de somente homens poderem subir aos palcos por anos ou pelo estigma que tiveram as mulheres quando finalmente conquistaram esse espaço, ou seja pela escassez de mulheres brasileiras dramaturgas, que só foram ganhar visibilidade a partir dos anos 60, com exemplos como Hilda Hilst e Consuelo de Castro. Nas cenas, na imensa maioria das vezes, somos o objeto a ser conquistado, a mocinha que precisa ser salva pelo homem, somos as putas que só servem para o prazer masculino, somos as vilãs na grande jornada do herói.

Mas apesar de sermos constantemente puxadas para o mesmo lugar de representação, resistimos. Somos resistência quando buscamos entender as nossas próprias poéticas e a necessidade de coloca-las para fora, por mais que nos digam não. Maria Brígida de Miranda, utiliza em um de seus escritos o termo *(her)story*, trazido, segundo ela, pela escritora, teórica e poeta feminina Morgan Robin, como forma de inversão no sentido de por onde uma história é contada, nesse caso, como indica o pronome em língua inglesa, pela perspectiva feminina.

Morgan propõe uma performance com o termo *History*, destacando o pronome masculino “*his*” [dele] e o substituindo pelo pronome “*her*” [dela]. A proposta é escrever a história segundo a experiência das mulheres e de uma perspectiva feminista. Entendo que Morgan estabelece uma ação discursiva para chamar nossa atenção sobre como a Historiografia não é neutra nem universal. Ela parte da ideia feminista de que as práticas culturais são construídas no sistema patriarcal e operam em uma rede discursiva que, se por um lado privilegiam o universo masculino, por outro, criam uma sensação de neutralidade e universalidade, na qual o gênero não existiria. (MIRANDA, 2018, p. 233, grifo da autora).

Aproprio-me com respeito do trocadilho criado por Morgan e difundido por Miranda, para aliar a minha intenção de trabalho tanto na experiência prática realizada no componente Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, quanto nesta monografia, que é a de inverter a

forma como a história é contada. Nesse caso, buscando o feminino ancestral em sua essência, descascando as camadas negativas que o tempo e a história conseguiram colocar em representações como a da Baba Yaga e da bruxa, resgatando também o valor da velha, que foi ao longo do tempo esquecida e renegada. Fazendo com que nos libertemos da dualidade da santa e da puta e da imagem sagrada da mãe, e vale ressaltar que não há problema em ser santa, puta ou mãe, o problema consiste quando são somente essas as opções apresentadas e de forma que não liberta e sim, aprisiona.

Podemos a todo instante fazer analogia do ancestral com o cotidiano quando as mulheres são massacradas quando envelhecem naturalmente, quando a indústria nos vende receitas e mais receitas para nos mantermos jovens, quando nos oferecem cirurgias com a desculpa de melhorar os nossos corpos, pílulas para emagrecer, chás e mais chás e fórmulas e jejuns. Nunca somos suficientes. Temos que nos manter sempre donzelas, radiantes e bonitas sob a ameaça de não sermos amadas. Temos que nos manter mães, temos que ser mães. Ser mãe é o nosso sentido de vida. É o que a sociedade parece querer sempre nos lembrar. Precisamos ser enérgicas como a donzela, mas não podemos manifestar a nossa sexualidade. Precisamos ser mães e virgens. E dentro desse emaranhado de normas nos perdemos e esquecemos que somos múltiplas. Não precisamos elevar a nossa interior donzela ou mãe a um pedestal, nos perdendo da velha que nos guia o caminho. Podemos ser todas elas ao longo da vida e em variados momentos. Temos desejos e aspirações. Somos múltiplas e diferentes.

É importante salientar, que ao pensar em trabalhar com teatro voltado para o feminino, atendo-me aquilo que está ao meu alcance, considerando o feminino como plural e interseccional, levando em conta que, com a teoria e prática, posso não atingir a experiência de muitas mulheres, que passam por outros processos pessoais e sociais. Miranda, ao falar do termo Teatro Feminista, coloca justamente em cheque a singularidade do mesmo no sentido de entender que há várias formas de fazer teatro e que o feminismo não é um movimento homogêneo.

O teatro feminista seria uma prática teatral informada pelos discursos e causas feministas. Contudo, essa definição simples, complica-se à medida que se percebe as multiplicidades de práticas teatrais e de práticas feministas. Se são inúmeras as possibilidades de 'fazer teatro', o feminismo não é um movimento único e homogêneo, mas um fenômeno com diferentes ideologias e demandas ao longo da história, moldadas por contextos político-sociais específicos. Se a premissa do feminismo é de que existe ao longo da história, e em diferentes culturas, a subordinação da mulher ao homem, as lutas do movimento feminista desde o século XIX são divididas em 'ondas' -- categorizando assim diferentes momentos históricos, portanto diferentes feminismos. (MIRANDA, 2008, p. 134).

Sendo assim, é possível dizer que esta proposta é uma prática feminista e também política no momento em que se propõe a desestabilizar a ordem de subordinação histórica da representação da mulher no teatro e na sociedade, colocando a atriz como sujeito da cena e seu corpo como objeto de criação. Entendendo o processo de opressão pelo qual esse corpo passou, bem como as imagens utilizadas como mote criativo. Compreendendo que apesar de ser possível encontrar similaridades nas experiências vividas entre mulheres que se proponham a criar juntas, sempre haverá diferenças que devem ser acolhidas e respeitadas, afinal, somos plurais em todos os aspectos e, a partir do momento que invertemos a ordem imposta pelo sistema, estamos também nos posicionando politicamente a favor de algo novo e inclusivo.

Ao mesmo tempo em que se faz importante almejar o novo, é necessário olhar para trás para entendermos o porquê é necessário questionar. Quando penso na representação feminina no teatro ou em outras obras, como por exemplo, no audiovisual, sempre me vem à memória a figura do pássaro engaiolado. Em *Senhorita Júlia*, de Strindberg, escrita em 1888, vemos essa representação, assim como no filme *Moulin Rouge* (2001). Ambas as personagens femininas se encontram encurraladas dentro das suas realidades, seja por um ato tido como transgressor ou por um sonho impossível. E para ambas tudo se esvai com a morte. Então, reflito como a morte acaba por ser uma solução para personagens transgressoras. Seja com Verônica, personagem de *À Flor da Pele* de Consuelo de Castro, que se suicida quase como uma ode a Ofélia de Shakespeare, grande exemplo de personagem feminina reduzida e silenciada pelos personagens masculinos que vivem ao seu redor e são detentores do seu destino. Seja Antígona, personagem de Sófocles, sentenciada a morte ao desafiar a lei vigente pela tradição de honrar os mortos enterrando seu irmão, morto em guerra contra Creonte, seu tio. Quando não somos mortas, somos banidas, como Lilith, Eva ou Norma, personagem de Ibsen, que resolve sair de um casamento falido e perde o direito aos filhos por sua decisão.

NORA – (Imperturbável.) Quero dizer que passei das mãos do papai para as suas. Você arrumou tudo segundo seu gosto e eu passei a ter o mesmo gosto que o seu, ou fingi que tinha, não sei bem... Acho que era um pouco as duas coisas, ora uma, ora outra. Quando eu olho agora, me parece que vivi aqui como vive um pobre...que, de seu, mal tem a roupa do corpo. Eu vivi das gracinhas que fazia para você, Torvald. Era o que você queria. Você e papai cometeram um grande pecado contra mim. É de vocês a culpa de que eu nunca tenha sido alguém. (IBSEN, 1859, p. 56).

Quando entendemos essas personagens e o contexto no qual elas estão inseridas, compreendemos o porquê é preciso analisá-las através de um olhar transformador, buscando outras formas de representação desse feminino que não precisa ser sempre penalizado por ir

atrás de seu próprio destino e que se for para ser penalizado, que seja para questionar esse feito. É possível identificar hoje no teatro uma ressignificação da representação dessas mulheres, reconhecendo-as como símbolos de empoderamento e resgate do poder feminino, questionando seu lugar nas histórias onde são apresentadas. Penso que podemos ir além. Além dos palcos e das pesquisas, podemos ter a iniciativa de levar estudos acerca do feminino para as salas de aula, utilizando as nossas vozes também como docentes e educadoras. Pensando em como aplicar métodos como esse em sala de aula, com alunas e alunos. Me instiga pensar sobre os inúmeros debates que podem surgir dessa experiência.

2.2. DIA: O TREINAMENTO ENERGÉTICO E A PROCURA PELA ORGANICIDADE

Quando entrei na Escola de Teatro (ETUFBA) para fazer o bacharelado em Interpretação Teatral, o qual finalizei em 2017, não tinha noção do vasto mundo que se abriria para mim no que concerne às artes da cena. Acredito que trabalhar sobre si, seu corpo, sua voz, sua expressão é um trabalho árduo, genuíno e que necessita de um desprendimento do ego muito grande. É saber olhar a si ou ao outro como um mundo de possibilidades e potências, um objeto diverso capaz de criar formas e formatos, surpreendendo sempre a quem assiste. Sempre fui uma pessoa do corpo apesar de não saber de forma consciente. Quando pequena, além de atriz, queria ser dançarina. Sempre me encantou a forma como bailarinos performavam a partir do corpo, transformando-o por vezes em água fluida, terra sólida, incêndio, tormenta ou brisa. Sempre fui apaixonada pelas artes da cena, pelo trabalho da atriz, pela possibilidade de ser muitas em uma só. Realizei o sonho de atuar, a dança segue em andamento.

Mas trabalhei com o corpo em formas que nunca imaginei que iria. Por isso, não poderia escolher outra forma de conduzir a prática a qual me propus conduzir no meu processo de estágio. Através do corpo. Lembro que meu primeiro questionamento foi sobre como adaptar os exercícios e as propostas para o tema que havia escolhido. Qual metodologia usar? Como minha experiência partia de trabalhos que envolviam o treinamento energético como método de criação e busca pela precisão e organicidade, impulso vivo do corpo em cena, resolvi seguir por esse caminho. Caminho que percorri durante os anos que trabalhei junto ao Coletivo Duo¹² como atriz. Sempre fui muito boa em entender os sentidos das coisas

¹² O Coletivo Duo de teatro atua em Salvador e foi fundado em 2010 pelo ator e diretor Saulus Castro. Atualmente, o coletivo conta com oito espetáculos em seu repertório dos quais participei de três, dois como atriz (À Flor da Pele, 2017/Arraial, 2018) e um como assistente de direção e operadora de som (Memórias do Fogo, 2019).

e das práticas, compreendendo mais internamente do que externamente o que deveria buscar como atriz. Ao mesmo passo, sempre fui também uma condutora¹³ intuitiva. Sistematização na hora da criação ou direção é difícil para mim e nesse processo, sabia que seria um obstáculo a ser superado. Mas apesar disso, havia um objetivo claro. Criar através do corpo.

Fui pelos conceitos básicos e importantes, buscar técnicas de treinamento para ativar o centro de força do corpo, a presença, o equilíbrio, a precisão nos movimentos, mas havia algo a mais, algo que me era muito importante conquistar. A organicidade. A fluidez criativa. O impulso físico, que para Grotowski vai do interior para o exterior, através do estímulo interno que se materializa em gesto, expressão. Era esse universo interior que queria acessar.

Existe o impulso que vai em direção ao exterior, enquanto o gesto é só o seu acabamento. O gesto é o ponto final. Habitualmente, quando o ator quer fazer um gesto, o faz ao longo da linha que se inicia na mão. Mas na vida, quando um homem está em uma reação viva com os outros, como nesse momento vocês e eu, o impulso se inicia no interior do corpo e só na última fase aparece o gesto do braço, que é como o ponto final; a linha vai do interior em direção ao exterior. (GROTOWSKI, 2007, p.132 apud MAGALHÃES, 2017, p. 109).

Algumas coisas passaram a ser importantes para mim na condução da prática a fim de acessar o resultado que gostaria em torno dos motes que me inspiraram criativamente e, como gosto sempre de reforçar, além dos motes, a busca me inspirava. Porque tudo começa a partir da busca, independente do achado. Aqui falamos sobre os caminhos. Faziam parte do traçado desse caminho os trabalhos de presença através do treinamento energético, em ordem de dar sustentação e dilatação ao corpo. Trabalhei com o treinamento levado à exaustão para que assim, os bloqueios do corpo fossem diluídos ao passo em que também fazíamos um trabalho de olhar para as figuras da bruxa e da velha sem os travamentos impostos pela história, pelo social e pelo pessoal. E claro, nessas estradas havia a organicidade, através do impulso físico e da memória, fazendo um paralelo com a própria intuição.

Pense comigo por um instante e talvez consigamos, juntas e juntos, fazer essa analogia. Quando alguém, ou, nesse momento você, ouve a palavra intuição e se for solicitado que você a descreva internamente, seu pensamento logo dirá que intuição é algo familiar, sabe-se o que é, está tudo na sua cabeça, é reconhecível como voltar para casa. Mas se for solicitado que você a explique de forma externa, com palavras, o que é intuição. O que você responderia? Algo que vem de dentro e está intrínseco na consciência? Um sexto sentido

¹³ Decido por utilizar a palavra “condutora” de agora em diante, pois me reconheço mais no lugar daquela que guia a prática e aponta os caminhos do que uma diretora. Me vejo no lugar de quem dá os estímulos, e a partir deles, quem caminha é a atriz e assim criamos juntas, na condução e na prática, no comando e no corpo.

talvez? Intuição é quando você sabe de forma inconsciente as respostas das quais precisa em dado momento ou situação?

Intuição /u-i/ substantivo feminino 1. faculdade ou ato de perceber, discernir ou pressentir coisas, independentemente de raciocínio ou de análise. "sua i. lhe dizia que era melhor partir" 2. FILOSOFIA. forma de conhecimento direta, clara e imediata, capaz de investigar objetos pertencentes ao âmbito intelectual, a uma dimensão metafísica ou à realidade concreta.¹⁴

Como diz o significado acima, intuição é “faculdade ou ato de perceber, discernir ou pressentir coisas, independentemente de raciocínio ou de análise”. No caso desta prática e consequentemente, desta pesquisa, ligo o conceito de intuição e, principalmente, intuição voltada para o feminino através do conto Vasalisa, no sentido de ser o guia interior decisivo de cada mulher que devemos recuperar para sobrevivermos na sociedade patriarcal na qual estamos inseridas, com o conceito de organicidade dentro do teatro. A meu ver, a organicidade é o limiar entre o corpo e a alma, aquilo que está no meio, entre o interno e o externo, entre o impulso e o acabamento. Sabe-se o que é, sente-se, mas é difícil explicar aquilo que perpassa pelos sentidos. Pois é sentimento e sensação. Falei anteriormente sobre a necessidade de perceber a vida com consciência e acredito ser necessário perceber o trabalho orgânico também com consciência. Afinal, não estamos falando em entrar numa espécie de transe criativo. No treinamento tudo se acende no corpo e a consciência, que faz parte dele, deve estar acesa também. Organicidade é a chama que deriva do corpo vivo. O impulso interno acaba por ser expressado através do gesto, mas é ao mesmo tempo preciso, pois há a técnica, alcançada através do treinamento consciente e o fluxo, que como a intuição, está ligado ao inconsciente consciente.

Essa nova perspectiva sugere a compreensão de que os aspectos psíquicos e criativos coexistem no corpo e, portanto, deixa de ser necessário “anulá-lo”, a partir de relaxamentos ou sugestões da hipnose (que eram realizadas), para que possam vir à tona. Além disso, a busca pelo transe como forma de se trabalhar, durante um tempo, apenas pela via do inconsciente se altera; o diretor passa a acreditar na necessidade de um fluxo consciente-inconsciente na ação; na qual o criador, ao mesmo tempo em que age, se observa, afeta e é afetado, sem uma distinção entre o interno e o externo. O desejo de despertar estados alterados de criação se mantém, através de cantos ritualísticos ou longos tempos de trabalho (“exaustão”), através dos quais se rompe com o controle e predomínio cotidiano da razão, e se permite “que algo haja em si” (o que Grotowski denomina como o “teu homem”), além do *principium indivitutions* e das conhecidas identidades de si. A busca, então, parece ser de um equilíbrio entre aspectos dionisíacos e apolíneos ao longo de cada etapa do processo. (MAGALHÃES, 2017, p. 110, grifo da autora).

¹⁴ Este é o primeiro resultado de significado que aparece no Google quando a palavra intuição é pesquisada.

Para realizar a prática de estágio, convidei Tainah Paes, atriz, diretora e preparadora, que conheci em 2019¹⁵. Desde então nos tornamos amigas e esta foi uma oportunidade de estreitarmos ainda mais esse laço. Tainah tem mais experiência em trabalhos voltados para o audiovisual, o que acabou sendo uma troca muito interessante. Ao trabalhar com ela com o intuito de atingir o conceito de vida-morte-vida de forma prática passamos por um momento de exercícios que ampliavam a escuta e a consciência corporal no espaço, mas com o corpo ainda imóvel, com o objetivo de ativar com clareza os sentidos internos a primeiro momento, depois desenvolvemos os movimentos, através do estímulo mental do que era nascer, através da exploração dos planos, até estar em sua forma mais plena de corpo, completamente vivo e dilatado, até murchar e ir morrendo, o que geralmente levava o mesmo de volta ao chão e assim, novamente nascer, testando outras formas do que chamarei por livre e espontânea vontade de corpo-nascimento, corpo-esvaecimento e corpo-renascimento, correspondendo ao corpo que nasce, corpo que morre e corpo que renasce dentro da prática, sempre de formas diferentes e em processo cíclico de repetição. E assim seguíamos, até a exaustão, onde tentasse atingir o estado de não interferência do mental na condução dos movimentos do corpo. “A única regra primordial: nunca parar. Pode-se, e deve-se, sempre, variar a intensidade, o ritmo, os níveis, a fluidez, a força muscular, enfim, toda a dinâmica das ações, mas nunca parar.” (FERRACINI, 2000, p. 96). Quando essa exaustão foi atingida, passamos para um outro plano, o da dança intuitiva, aquilo que quebra a forma anterior, sem regras, para que se abra um novo leque de possibilidades.

Uma vez ultrapassada esta fase (do esgotamento físico), ele (o ator) estará em condições de reencontrar um novo fluxo energético, uma organicidade rítmica própria a seu corpo e à sua pessoa, diminuindo o lapso de tempo entre o impulso e ação. Trata-se, portanto, de deixar os impulsos ‘tomarem corpo’. Se eles existem em seu interior, devem agora, ser dinamizados, a fim de assumirem uma forma que modele o corpo e seus movimentos para estabelecer um novo tipo de comunicação [...]. (Burnier, 1985:35) in (Burnier, 1994:33 apud FERRACINI, 2000, p. 95-96).

Apesar de guiar a prática com bastante inspiração na forma como Ferracini e o LUME Teatro relatam que conduzem o treinamento da atriz e do ator, como o meu objetivo era criar um resultado final, sempre buscava extrair da experiência algo a ser lapidado de forma consciente por Tainah. Para isso, era solicitado que ela retornasse aos movimentos do corpo em seu estado fluido a partir da memória, fazendo uma repetição lúcida. Outro método

¹⁵ Conheci Tainah quando tive a oportunidade de atuar em um curta-metragem, o qual ela dividiu a direção, com o também diretor, Lucas Caruso, junto ao coletivo independente de cinema em que ambos trabalham, o GranMaître Filmes.

utilizado foi o da escrita de tudo que havia sido feito, de forma a abarcar tanto os movimentos do exercício como as sensações, conhecido como Diário de Bordo. Essa foi uma ferramenta utilizada tanto por ela, quanto por mim, para relatar o que havia acontecido durante os nossos encontros. Para além da descrição, o Diário de Bordo nos serviu como lembrança do havíamos feito, bem como inspiração para o resultado final através de alguns escritos feitos por Tainah, principalmente das suas memórias. Aprendi a utilizar o diário como metodologia em 2014, quando entrei no curso de Interpretação Teatral. Desde então, este tem sido um constante aliado em meus trabalhos como atriz e professora. Utilizo tanto os meus relatos, quanto os de Tainah para auxiliar na compreensão da prática dentro desta monografia.

Também fazíamos o movimento contrário, passando do consciente para o orgânico, mas isso ocorreu quando já tínhamos um bom material de texto a ser trabalhado. Um dos exercícios adaptados foi o *Exercício de Apontar*, que pode ser encontrado na plataforma Grotowski Deleuzi Educação no Youtube. O exercício consiste em trabalhar com fragmentos de textos previamente decorados pela atriz e alguns objetos, que nesse caso, foram objetos que fizeram parte do resultado final. A atriz fala o texto apontando para os objetos sem pensar num significado lógico entre as palavras e para onde ela aponta, ao decorrer do treinamento, os objetos vão sendo afastados e a atriz deve explorar o gesto de apontar que, antes era feito com a mão, com todo o corpo. Aqui coloco um trecho da descrição do exercício:

Depois que os objetos já foram designados às suas respectivas “coisas”, os atuentes falam o texto, que já foi previamente decorado, apontando com precisão para os respectivos objetos a cada vez que uma coisa é falada. As possíveis relações de sentido entre objeto e coisa são desprezadas, evitadas até. Após o aluno se familiarizar com esta emissão vocal do texto apontando os objetos com precisão (basicamente apontar apenas quando emitir a palavra), é iniciada uma nova etapa do trabalho. Nesta, eles posicionam os objetos em vários locais numa sala, com variações de altura e de posição angular em relação ao seu corpo para que haja uma diversidade de mobilizações corporais. Eles então ensaiam, num processo preferencialmente com um bom aquecimento, e pesquisam dinamicamente diversas formas de se referir corporalmente a estes objetos. Eles não apontam mais, mas devem olhar, direcionar sua coluna, direcionar uma parte do corpo, virar-se para aquele objeto, afastar-se em repulsão, e quanto mais houver diversidade nos modos de referenciar-se aos objetos é melhor para o trabalho. Esta também é uma etapa bem racional. Após esta pequena sequência de movimentos que foi solicitada ao aluno, trabalha-se conjuntamente para que o contato e engajamento corporal para cada objeto-nome(s)-coisa(s) vá sendo cada vez mais intimizado e complexificado. A partir desta sequência é que podemos começar a efetivamente trabalhar numa possível partitura de movimentos que, pretende-se, tornem-se ações físicas.¹⁶

¹⁶ Trecho retirado da descrição do vídeo no canal do Grotowski Deleuzi Educação no Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=t5mwiR5mQII&t=10s> Acesso: 22/05/2021 às 20:51.

Este exercício foi utilizado para criação da partitura de ação do texto inicial, onde a atriz começava preparando o ambiente para uma espécie de ritual. Os elementos da natureza que são primordiais na bruxaria (água, terra, fogo e ar) foram utilizados em forma de objetos que os representassem na montagem de um altar que a atriz construía para a grande mãe terra, a quem a personagem buscava contato, dentro e fora de si. Esta foi uma forma que encontrei de partir do racional para uma partitura que ao passar do tempo foi ficando cada vez mais orgânica. Também o exercício descrito antes deste, o da vida-morte-vida seguido da dança intuitiva, foi mote para a criação de uma partitura de ações onde a atriz passava pelos estados arquetípicos da donzela, mãe e anciã.

2.3 NOITE: O CORPO-MEMÓRIA DENTRO DE UMA CRIAÇÃO FEMININA.

“O corpo-memória: a totalidade do nosso ser é memória.”
(GROTOWSKI, 2007).

Outro conceito importante para o trabalho desenvolvido foi o de corpo-memória, trazido por Grotowski, o qual é também chamado de corpo vivo, como mencionado acima. Para Grotowski, o corpo é memória, não há diferenciação de uma coisa ou outra e ela pode ser ativada através do impulso, fazendo com o que as atrizes e os atores acessem sensações desconhecidas a partir do momento que se entregam à potência que tal impulso pode causar no corpo. O corpo-memória é o estado do corpo sem receios, sem bloqueios, é o nosso eu autêntico e vivo.

Mas se vocês mantêm os detalhes precisos e deixam que o corpo determine os diferentes ritmos, mudando continuamente o ritmo, mudando a ordem, quase como pegando os detalhes do ar, então quem dá os comandos? Não é a mente nem acontece por acaso, isso está em relação com a nossa vida. Não sabemos nem mesmo como acontece, mas é o "corpo-memória", ou mesmo o "corpo-vida", porque vai além da memória. O "corpo-vida" ou "corpo-memória" determina o que fazer em relação a certas experiências, ou ciclos de experiências de nossa vida. Então qual é a possibilidade? É um pequeno passo rumo à encarnação de nossa vida *no* impulso. Por exemplo, no nível mais simples, certos detalhes dos movimentos da mão e dos dedos irão se transformar, mantendo a precisão dos detalhes, em uma volta ao passado, a uma experiência na qual tocamos alguém, talvez uma amante, a uma experiência importante que *existiu* ou que *poderia ter existido*. Eis como o corpo-memória/corpo-vida se revela. (GROTOWSKI, 2007, p. 173).

Para mim faz todo sentido trazer o corpo-memória para essa prática, pois a busca pela Velha Sábia/Bruxa é a busca pela vida autêntica, livre das amarras que foram impostas às mulheres ao longo dos tempos. Então, posso afirmar que dentro desta experiência investigou-se a vida-livre e o corpo-livre. Mas alguns questionamentos me atravessaram durante esse

percurso. Até que ponto nossa criação está ligada ao nosso corpo feminino? Quando falamos em corpo-memória, voltado especificamente para uma criação feminina, o que há de comum entre as criações das mulheres? Até que ponto as experiências sociais afetam a investigação da atriz, que antes de tudo, é mulher?

É necessário mencionar que, por mais que haja pontos de convergência entre as opressões vividas pelas mulheres na sociedade e à maneira como as mesmas podem aparecer em cena, nenhuma experiência pode se comparada a outra. Afinal, viemos de lugares diferentes, temos vivências diferentes. Não é possível comparar a vivência em sociedade de uma mulher branca com a de uma mulher preta, por exemplo, ou a de uma mulher cis gênero com a de uma mulher trans ou uma pessoa não-binária. E dentro desse lugar, não é nem possível comparar a minha vivência com a da minha própria convidada, Tainah, que é mulher preta, faz parte da comunidade LGBTQIA+, nasceu e cresceu em Salvador, onde mora com a família que a criou. Somos diferentes e nossas poéticas sempre serão diversas. E é preciso um olhar de cuidado, empatia, respeito e escuta das mulheres que gozam de privilégios que outras não possuem. Mas o que se questiona nesta pesquisa, é justamente esse ponto comum de atravessamento. O que nos liga em cadeia, pelo umbigo, pela nossa ancestralidade que pode ser tão variada, mas ao mesmo tempo comum.

Ao passo em que me inspiro muito em Estés para essa pesquisa, tenho consciência de que, talvez, a régua que ela usa para analisar a psique feminina venha de um lugar que não abarque completamente todas as mulheres. Mas acredito que o questionamento segue pertinente. O que, como mulher e atriz, atravessa o seu corpo quando a criação transcorre essencialmente os caminhos do feminino? Outra indagação que passa pela minha cabeça é o quanto podemos ligar esses padrões ao conceito de inconsciente coletivo. Ao discorrer sobre, Jung não deixa de ser um homem em posição de privilégio, então talvez seja também necessário pensar se seria possível a existência de arquétipos de um inconsciente feminino. E o que seria essa representação se não tivéssemos passado pelos processos que o patriarcado nos colocou? O que é esse inconsciente coletivo livre do ponto de vista masculino? Nancy Qualls discorre um pouco sobre essa questão na introdução do seu livro, *A Prostituta Sagrada*, quando diz que usará os parâmetros da psicologia analítica, porém com ressalvas necessárias.

Levanto objeções em relação a alguns ensinamentos de Jung e seus primeiros seguidores masculinos sobre a questão da natureza feminina. Suas contribuições merecem reconhecimento, pois opuseram-se a crenças populares ao enfatizarem a importância do feminino para a saúde da psique; entretanto, o ponto de vista de que partiam era essencialmente patriarcal. E certo que, naquela época, esse ponto de

vista não fora contestado de forma ampla, e é compreensível que Jung e outros homens vissem a psique feminina de acordo com a sua experiência daquilo que Jung chamou de *anima*, a imagem interior que o homem tem da mulher. (QUALLS, 1990, p.16-17, grifo do autor).

Então, o ponto trazido aqui não é a de invalidar os conceitos fomentados originalmente por homens, mas sim refletir sobre como os mesmos afetam as mulheres e isso pode apenas ser feito por mulheres. O corpo-memória de um ator e o que resultará a partir do trabalho deste com os impulsos, não será o mesmo que o de uma atriz. A maneira de lidar com o corpo da mulher em si já deve ser diferente, pois anatomicamente passamos também por opressões. As mulheres precisam constantemente afirmar para si e para a sociedade que são donas do próprio corpo e me pergunto frequentemente como isso afeta o trabalho criativo. Creio que corremos ou para o lado da afirmação do pertencimento do corpo ou da não adequação. Mas em qual aspecto essa não adequação existe?

Quando em *Hamlet Máquina*, a personagem Ofélia diz “Estou só com meus seios, minhas coxas, meu ventre” (MÜLLER, 1977, p. 27), ela diz que está consigo e todas as peculiaridades que a fazem mulher e que a ligam às outras mulheres. A Ofélia de Heiner Müller é política e tem plena consciência de como o seu corpo foi usado pelos homens que a cercam na história original escrita por Shakespeare. E sabemos que talvez, Müller nem tenha pensando nesse aspecto quando escreveu as palavras de Ofélia, justamente por ser um homem, mas cabe a nós mulheres, darmos a elas o contexto necessário e expressá-las dentro desse contexto. Para nós, o corpo em cena nunca será somente um corpo, pois carregamos o peso da história do corpo de outras mulheres conosco que se somam às nossas experiências pessoais. Por isso, há a necessidade de trabalhar sobre si como forma de resistência. Maria Thereza Azevedo, doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP, ao discorrer em um artigo colaborativo de um trabalho apresentado no congresso da ABRACE sobre pedagogias feministas e artes de(s)coloniais (2017), nos apresenta fotos de mulheres artistas do grupo de pesquisa Artes Híbridas, que trabalharam sob a poética do próprio corpo, com o objetivo de quebrar padrões e incentivar discussões acerca das várias violências que cada corpo feminino sofre, e dessa forma, ela conclui:

Os processos de criação apresentados aqui, que não separam arte e vida, que aliam pesquisa à poética, desconstroem tanto os modos de operar a pesquisa como os modos de criação, uma contaminando a outra, podendo tornar-se uma estratégia de resistência à modernidade/colonialidade. (AZEVEDO, 2017, p. 37).

Um dos exercícios que resolvi testar em um dos encontros com Tainah foi o do Samurai e da Gueixa, extraído do repertório de Eugênio Barba. A prática consistia em experimentar as energias do masculino, representado pela figura corporal do samurai e do feminino, representada pela figura corporal da gueixa. Lembro que quis explorar essa prática tanto para trabalhar o tônus, como para ver no corpo essas duas práxis. Afinal, acredita-se, principalmente na psicologia, que somos compostos por ambas. E assim fomos, o samurai com seu movimento de pernas que riscam o ar se abrindo cada vez mais ao mesmo tempo em que um som grave sai do peito em direção a boca, base média, braços em postura com mãos fechadas em direção ao peito com quem segura um bastão, cabeça que não deve sair do lugar, como se, acima dela, houvesse uma cama de pregos.

O samurai permite averiguar constantemente o centro de força do corpo, na região do abdômen e quadril. É nessa região que está o ‘motor propulsor’ do movimento. Várias técnicas corpóreas, tanto do oriente como do ocidente, evidenciam a região pélvica, o ponto de união da espinha dorsal e pernas, como importante ponto de estabilidade e força. O samurai é muito útil ao ator, pois trabalha com a precisão e a essencialidade, no sentido de que cada movimento acontece a partir de uma forma bem delimitada, com uma particular qualidade de energia e uma postura bem definida. Quando o movimento parte deste centro, permite um comando do tronco aos movimentos periféricos de braços, pernas e cabeça (SILVA, 2009, p. 100 apud SILVA, 2019, s/p).

E de repente, a dinâmica muda para gueixa, que caminha com os pés grudados, tocando um no outro ao dar cada passada curta, a base média se mantém e os braços seguram uma cesta de forma dura e ao mesmo tempo suave, como se víssemos o seu peso mesmo sabendo que ela não existe fisicamente. O corpo da gueixa é extremamente contido e o esforço parece ser muito mais interno do que externo. Em dado momento, a gueixa para, faz um leve giro de cabeça olhando em diagonal alta e eleva o braço para colher uma maçã do pé, coloca-a na cesta e segue o seu caminho pelo espaço.

Aos poucos, um ou outro ator vai transformando aquela energia masculina, forte e assertiva, em uma energia oposta, feminina, suave, às vezes sinuosa, trabalhada a partir da fragmentação das ações. É a energia da gueixa, outro exercício, que um e outro ator vai acessando, até que, por fim, toma por contágio todo grupo. Minha gueixa também caminha suavemente na mata, num fim de tarde. Relaciona-se com o entorno, tenta tocar numa borboleta, entra em casa, não sem antes tirar os sapatos. Encontra outras gueixas e interage com elas. Serve o chá, abre a janela e contempla a lua. É uma energia reconfortante que anuncia o fim do treinamento do dia. No grupo, os atores alternam-se entre a gueixa e o samurai. (SILVA, 2019, s/p).

O que acabou sendo interessante ao utilizar esse exercício foi o debate gerado logo após a prática. Sempre conversávamos ao final de cada encontro, para trocar intenções e

sensações, afinal, minha preocupação era que Tainah se sentisse confortável para dividir comigo sobre o que a atravessava. Apenas não conversávamos quando fazia parte da proposta. Nesse dia, ela me revelou a dificuldade que teve em acessar a energia da gueixa especificamente. No samurai, ela relatou que o cansaço físico era maior devido a maior quantidade de energia que era posta para fora através dos movimentos grandes, porém duros e precisos. Mas o que chamou a atenção de fato, foi o fator da gueixa, pois ela comentou que não se identificou com aquela energia feminina. Segundo Tainah “A força feminina me fazia ter a sensação de aprisionamento e a masculina uma quase liberdade, só que inconveniente”¹⁷. Lembro que havia tido a mesma sensação de aprisionamento ao assisti-la, o que só endossou a nossa discussão posterior.

Ver Tai entoar uma canção no corpo da gueixa presa me deu inúmeras ideias. E me pergunto. O que prende a gueixa? Seu próprio destino? O que são as maçãs que ela colhe? Pensar na gueixa me faz lembrar de Eva, expulsa do Paraíso por buscar nada mais do que clareza e verdade. Eva foi capaz de fazer o que Adão jamais faria. E por isso, é usada como desculpa até hoje para condenação das mulheres pelos homens. (Trecho retirado do Diário de Bordo do processo, 2020).

O que questionamos foi justamente essa representação enérgica de cada figura. O samurai, como o guerreiro forte, pronto para a luta, com movimentos expansivos ao passo que a gueixa seguia lenta e suavemente. Essas indagações nos levaram a conversar sobre a feminilidade estereotipada. Existe um padrão social do que significa ser feminina, endossado pela cultura e pela indústria. Discutimos sobre como isso é penoso para as mulheres, que assim como Tainah, não se encaixam nesse padrão.

Nada comparado o tal do Samurai, duro, macho, bruto e inconveniente. Nada comparada a Gueixa de bela e aprisionada postura, segurando uma cesta de maçãs que colhia. Eu odiava andar por meu quarto e saber que minha postura é péssima, dar de encontro com a figura do meu corpo e o meu cabelo, eu lá toda diferente de quem era. Mas esses personagens me colocavam na responsabilidade de não ser mais eu, mas eles, homem e mulher. Cada qual em sua forma de ser. Ambos expressão estereotipada do feminino e masculino e eu doando meu corpo. (Trecho retirado do Diário de Bordo de Tainah, 2020).

Ela me contou que sempre teve dificuldades com seu lado feminino, justamente por não se ver nesse lugar do delicado, contido e tido como belo. Nesse dia, ela me confidenciou sobre como era desagradável se sentir forçada a usar acessórios, roupas ou maquiagem que acabam por performar esse feminino estereotipado. E quantas mais não sofrem com isso? Lembro que uma vez fui questionada por um homem pelo fato de não gostar de usar

¹⁷ Trecho retirado de um áudio enviado por Tainah para mim após a prática.

maquiagem. Pensar nesse sistema, afeta diretamente a forma como lidamos com o nosso corpo e nos enxergamos. E isso acaba por ser palpável quando acessamos essas vivências através do processo criativo. A memória do nosso corpo vivo que passa por essas experiências se faz presente e sente. A gueixa, suave, feminina e delicada é classificada como bela. Mas o que é o belo? Joice Aglae Brondani fala um pouco sobre essa questão quando menciona a deusa Baubo, que nunca ganhou muita visibilidade dentro da mitologia grega justamente por ser uma figura que quebra padrões.

Mesmo nos campos Elíseos a representatividade feminina foi registrada ou, ao menos, propagada, segundo padrões patriarcais de beleza e comportamento, uma deusa até poderia ser rebelde ou guerreira, mas a beleza apolínea era uma característica que não se abria mão - não se está indo contra esta beleza, está sendo feita uma observação de que um padrão que agradava o homem foi mantido, não dando a possibilidade de ver no grotesco feminino uma outra qualidade de Belo. (BRONDANI, 2018, p.5)

Em seu trabalho, Brondani fala justamente sobre a necessidade de tirar o que é considerado feminino e belo desse modelo o qual somos submetidas todos os dias pelo patriarcado. Porque o grotesco, o riso e o obsceno são apenas vistos com bons olhos quando performados por homens? Ao mencionar Baubo, deusa que não conhecia, diga-se da passagem, Brondani dá um novo significado a sua representatividade, tirando-a desse lugar obscuro e feio, assim como pretende-se, nesta pesquisa, fazer com a Baba Yaga. Trazendo essas figuras como mote criativo, explorando suas muitas camadas e teatralidade, removemos delas aos poucos as características clandestinas que lhes foram imputadas ao longo do tempo. Através da experiência criativa, retiramos também essas cascas e amarras de nós mesmas.

CAPÍTULO III. ENCARANDO A MEGERA SELVAGEM

“Ser capaz de suportar o rosto apavorante da Deusa Selvagem sem hesitar [...]. Familiarizar-se com o mistério, a estranheza, a “alteridade” do selvagem [...]. Adotar nas nossas vidas alguns dos seus valores, tornando-nos, portanto, também um pouco estranhas [...]. Aprender a encarar um poder enorme nos outros e subsequentemente nosso próprio poder. Permitir que a criança frágil morra e a boazinha em excesso vá definhando ainda mais.”
(ESTÉS, 1994).

Eis que chegamos ao fim da estrada. Achamos finalmente a casa da Baba Yaga, após um longo caminhar na noite, guiadas pela lua e pela vontade. Mas o que parece ser o fim da jornada, na verdade, é só o começo. Feche os olhos mais uma vez agora. Tudo bem, eu espero. Feche os olhos e se imagine na floresta, parada em frente a essa casa, que a primeiro momento, pode-lhe parecer assustadora. Os enormes pés de galinha na qual ela se edifica, a cerca de crânios, a lua enorme e cheia atrás dela. Você avança um pouco, caminhando com relutância. Mas sem parar, pois você sabe que é necessário ir.

É necessário cruzar essa cerca. Você abre a primeira portinha e ao passar por ela, percebe os crânios de olhos brilhantes que te encaram curiosos. Seguindo a caminhada, você para em frente à porta principal da casa da bruxa. Seu primeiro instinto seria o de correr, afinal, quando criança você leu os contos de fadas, você conhece a história de João e Maria, você sabe o que as bruxas fazem. Mas ao invés de fugir, você encara a fechadura cheia de dentes e decide agarrá-la sem medo de ser mordida.

Batidas na porta. Passos que descem as escadas. Baba Yaga abre a porta. Como ela é? Como você a imagina agora? Como é a bruxa da sua psique, a sua megera, aquela que mora em você e que não é má como dizem que ela é? Baba Yaga pergunta o que você quer e você, sem hesitar, responde que veio a procura de fogo. Você sabe que está exatamente onde deveria estar e Baba Yaga, ainda desconfiada, se afasta alguns centímetros para o lado para que você possa passar. Entramos na casa. Agora um novo mundo se abre.

Baba Yaga no seu caldeirão desceu sobre Vasalisa, aos gritos.

— O que você quer?

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

— Ah, ssssei — 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. (ESTÉS, 1994, p.94)

Esse será um capítulo descritivo. Agora que compreendemos os caminhos que me levaram até o lugar da experimentação, vamos para a prática. Todo esse processo é a minha megera selvagem. E mesmo com medo, decidi abraçá-la, pois no final, sei que receberei o fogo tão esperado. A sabedoria da qual preciso para passar por todas as etapas. Por muito tempo evitei encarar a minha bruxa. Hoje quero me fundir com ela. Quero atender ao seu chamado. Agora, vamos mergulhar juntas e juntos dentro desta casa, que foi a minha experiência no componente Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III. Início esse

capítulo, o último, numa noite de lua cheia, em pré-eclipse. O eclipse, segundo algumas crenças e agora falo da perspectiva da magia, favorece a mudanças e renascimentos. Pesquisar é sempre renascer e se renovar. É entender que nessa floresta, caminhos novos sempre estão se abrindo e que nada é definitivo. Pelo menos, é assim que eu enxergo esse processo. Então, não venho aqui oferecer as respostas. Venho aqui falar justamente sobre as perguntas, afinal é da busca que estamos sempre e a todo o momento falando. Descubro-me agora uma buscadora. Busque comigo.

3.1. QUEBRANDO AS BARREIRAS REMOTAS: DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTÁGIO EM PEDAGOGIA DO TEATRO III

A oficina de nome “Em Busca do Feminino” foi realizada com a atriz Tainah Paes, entre os dias 24 de setembro e 25 de novembro de 2020, com cerca de 20 encontros, grande parte deles, filmados através da plataforma *Zoom*. As atividades que foram desenvolvidas por mim, no processo de estágio proposto pela disciplina Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, sob a orientação do professor Fabio Dal Gallo, foram realizadas de forma remota, respeitando as novas adaptações de ensino à distância desenvolvido pela Universidade Federal da Bahia, devido à pandemia do vírus COVID-19, que nos forçou ao isolamento, fazendo com que alterássemos a nossa rotina de convivência, estudos e trabalho.

Tainah, que a época deste relato, está em Salvador, abriu a sua casa para a realização das atividades, bem como a gravação. Ela fazia as práticas dentro do quarto e tinha de equipamento disponível um celular e um computador, o qual utilizava ocasionalmente, e que ajudava na minha visualização, pois conseguia assisti-la por dois ângulos diferentes já que estávamos presas dentro desse formato quadrado de tela. Já por mim, que também a época deste relato, estou em Canavieiras, cidade onde nasci no interior da Bahia, disponibilizei o espaço que seria meu quarto, o qual já estava utilizando para dar aulas remotas, para ministrar também essas atividades. De equipamento utilizei o celular e um tripé para transmitir a minha imagem e o computador, que usei para uma melhor visualização, bem como para compartilhar o som e a tela, caso fosse necessário.

A maioria dos encontros aconteceu às segundas-feiras e quintas-feiras, das 15h às 17h, através da plataforma *Zoom*, salvo adaptações de dias e horários. Tivemos encontros extras em algumas sextas-feiras no horário das 17h às 19h, além de segundas-feiras das 20:30 às 22:30 e finais de semana no período de gravação do resultado proveniente do trabalho.

Atravessamos diversos desafios no decorrer desta prática. O fato de realizá-la de forma remota já foi, em si, um grande obstáculo que me incitou diversos questionamentos. Como propor exercícios online? Como estabelecer uma relação de confiança e abertura sem o contato do olho no olho, sem o calor da presença? Como ativar esse estado de presença à distância? Como entender com sensibilidade os processos da atriz? Como trazer a imersão para dentro da prática?

Além dessas perguntas que perpassaram pelo meu difícil trabalho de condutora durante as semanas da oficina, também tivemos que lidar com diversos imprevistos no decorrer do processo. Internet ruim, luz que falta, trabalhos de última hora que surgem, conexão que cai no meio da prática, os 40 minutos de limite da plataforma *Zoom*, que me fizeram perceber que teria que dividir as atividades sempre em duas ou três etapas para evitar ao máximo a quebra de fluxo. Até mesmo o próprio tempo do online foi um grande provocador, pois parece que no virtual as horas passam mais rápido, as atividades cansam com mais facilidade e é preciso estar sempre inovando para manter a atenção e não perder o foco. O tempo foi com certeza um dos meus maiores instigadores. Tivemos um estágio curto. Então em dado momento, senti que estava correndo contra o tempo, acelerando a prática. Acho que se pudesse escolher algo para ter a mais durante esse processo, escolheria tempo.

Começamos com a dificuldade em mexer com o funcionamento do zoom, como sempre, muito mais pela minha parte do que a dela. Não sabia bem se deveria, mas falei sem parar sobre o sutiã que precisei usar pela sutil desaprovação da minha mãe ao ver que meus seios apareciam numa blusa branca, rimos e dividimos questões, como o fato de termos sido criadas por mulheres reprimidas e como o nosso poder feminino é podado pelo medo. (Trecho retirado do Diário de Bordo de Tainah Paes, 2020).

Uma das maiores preocupações durante o tempo do processo era a de que Tainah ficasse confortável. Nós já estávamos numa situação completamente nova, fazendo teatro online, no meio de uma pandemia, com uma proposta que poderia toca-la em pontos muito profundos, então, o conforto e a leveza, eram de suma importância, principalmente por estarmos distantes fisicamente. Estar presente de forma online faz com que o esforço do corpo e da mente seja muito maior do que o habitual. O começo foi bem difícil. Por vezes sentia que Tainah não estava presente durante os exercícios, por mais que houvesse vontade e que a conexão que tínhamos, principalmente nas nossas trocas de começo e final de oficina, fossem ótimas. Ao mesmo tempo, me pergunto se talvez a minha impressão estivesse errada, afinal, não era possível senti-la, pois não estávamos de fato, presentes. “Seguí com a mesma

sensação do terceiro encontro, de que às vezes ela está presente e às vezes escapa.”¹⁸ Esse era um dos maiores desafios que essa experiência de criação virtual proporcionava, saber distinguir quando ela estava ali e quando não.

Mas com o passar do tempo, os encontros foram seguindo de uma forma mais fluída e natural. Conseguimos confiar uma na outra, sabendo que estávamos juntas, independente dos desafios remotos e não remotos. “Os sinais para a tal busca do que é ser mulher que tinha recebido do tarot, da análise do meu mapa astral, o lobo da série, o sonho que tive com a velha, desembocavam naquele lugar e instante com ela.”¹⁹ Nos encontramos nos relatos da vida, dos sonhos, das referências que pesquisávamos juntas. Uma das sensações mais gratificantes foi sentir que as duas estavam com a certeza de que estavam no lugar certo, exatamente onde deveriam estar e que dali, tirariam muitos aprendizados. Afinal, é isso que a velha Yaga nos ensina quando entramos em sua casa e a encaramos, que se confiarmos em nosso próprio poder e no poder das que estão a nossa volta com entusiasmo e humildade, iremos cada vez mais longe.

A mulher precisa ser capaz de se manter diante do poder, porque em última análise alguma parte desse poder passará às suas mãos. Vasalisa encara Baba Yaga não com atitude obsequiosa, não com arrogância ou cheia de fanfarronice, nem fugindo ou se escondendo. Ela se apresenta com honestidade, exatamente como é. (ESTÉS, 1994, p. 111).

Mas também nos desencontramos pelo caminho, o que encaro com normalidade. Um dos dias mais intensos que tivemos em nossa prática foi quando o meu orientador, Fábio Dal Gallo, fez a sua visita habitual para verificar o andamento da mesma e ajudar no que fosse preciso. Confesso que de início, fazia mais sentido em minha cabeça que a orientação fosse feita por uma mulher, sem desmerecer de forma alguma o trabalho do professor Dal Gallo, que foi sempre muito acolhedor. Mas por estar inserida numa pesquisa acerca do feminino, é o que parece fazer mais sentido. Porém, com os olhos maduros de hoje, encaro essa experiência como uma forma positiva de aprendizado, pois nesse dia foi possível perceber como a energia masculina, quando presente, muda a configuração do trabalho ao qual tanto eu, como Tainah, estávamos acostumadas. Ficamos nervosas com a presença do orientador e sentimos que a dinâmica não foi a mesma. Ao final do encontro, debatemos muito sobre como houve uma mudança brusca na nossa comunicação.

¹⁸ Trecho retirado do Diário de Bordo pessoal, 2020.

¹⁹ Trecho retirado do Diário de Bordo de Tainah, 2020.

Gabrielle me conduziu nos exercícios enquanto o mentor dela acompanhava na nossa chamada, fui indo sem problema algum ou fingindo costume, até chegar no andar de um lado para o outro do quarto. Aquilo me deu a ideia de que a minha força vital durante todo esse tempo estava sendo deixada de lado [...]. O que hoje considero um grande exagero da minha parte. Coloquei o emocional num lugar muito maior do que o trabalho em si. Viajei... Ouvia a voz dela e me irritava. Não queria continuar andando. (Trecho retirado do Diário de Bordo de Tainah, 2020).

Ao mesmo tempo em que ela não queria ouvir minha voz, sentia que falava e ela não escutava. Talvez pelo nervosismo, talvez pela presença estranha e pelo costume de sermos só as duas, talvez pela nossa maneira de lidar com a tensão que acabou sendo instalada no ambiente. Mas não há a culpa. Há o entendimento sobre o quanto a presença masculina, por mais que em boa intenção, pode afetar o comportamento das mulheres, independente do contexto, e precisamos entender as camadas dessa questão. Mas por mais que nos deparássemos com barreiras, sejam as remotas, pessoais ou de qualquer outra natureza, é possível dizer que conseguimos ultrapassá-las da forma mais honesta que podíamos no momento, em busca daquilo que havíamos nos proposto a encontrar dentro de uma vivência teatral. A nossa Baba Yaga, a nossa bruxa, a velha sábia que habita em nós.

3.2. OS DESAFIOS DE UMA CRIAÇÃO SOLO À DISTÂNCIA: DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTÁGIO EM PEDAGOGIA DO TEATRO III

Como mencionado no capítulo II, busquei como metodologia métodos do treinamento energético e técnico, utilizando exercícios de treinamento de base, prontidão e presença, como forma de preparação corporal, tentando mesclar técnica com organicidade, o controlado e o fluxo. Também utilizei de forma prática alguns conceitos da performance e ritual, mais como forma de apoio dentro dessa investigação pelo orgânico. Essa fusão se deu através da combinação entre o conceito de vida-morte-vida, com exercícios imagéticos que poderiam evocar tais imagens ou liberar sensações acerca do mote principal. A figura arquetípica da Velha Sábia acabou entrando como uma energia a ser alcançada, tanto interna, quanto externamente, através da ativação da memória tanto física, quanto nostálgica da participante e do contato com mulheres próximas ou não.

Busquei ao máximo, alinhar a prática de treinamento energético com a fluidez criativa, tentando fazer com que a criação fosse livre e ao mesmo tempo corporalmente potente, na intenção de que Tainah entrasse em processo de imersão, mas com consciência sobre o seu corpo, levando a atenção a diferentes partes do todo, o percurso de cada ação, explorando níveis, dinâmicas e em alguns momentos chegando ao limite do cansaço, como forma de

esvaziamento das amarras que acabam por nos prender em um auto julgamento criativo. “O trabalho de treinamento energético busca “quebrar” tudo o que é conhecido e viciado no ator, para que ele possa descobrir suas energias potenciais escondidas e guardadas.” (FERRACINI, 2000, p. 95) Esse foi o caminho que encontrei para tentar buscar o impulso vivo e a ativação do corpo-memória.

Durante a oficina, além de usar o conto Vasalisa como mote inspirador, utilizei trechos do livro *Ciranda das Mulheres Sábias*, também de Clarissa Pinkola Estés. Buscamos estímulos em imagens de velhas encontradas na internet e histórias pessoais. Ao longo do processo procurei entender alguns costumes presentes na bruxaria moderna, o que nos inspirou para criar o altar que veio a fazer parte da cena construída como resultado final. Como impulso sonoro, bebi de canções do grupo feminino *Laboratorium Pieśni*²⁰, um grupo de pesquisa que atua no departamento de música da Universidade de Gdansk, na Polônia. Elas se dedicam a pesquisar canções folclóricas e tradicionais da Polônia, Bielorrússia, Escandinávia, Balcãs, Ucrânia e outros países. Suas canções são a capela ou acompanhadas por instrumentos como os tambores xamânicos, caixa *shruti*, *ringtones*, *przeszkadzajek*, flauta, *kalimba*, tigelas, *gong*, evocando e celebrando a Mãe Selvagem e a ancestralidade.

Todos os encontros foram gravados pela plataforma *Zoom*, exceto os dias finais de gravação, que acabaram por ser longos em demasia e por isso preferi não filmar por questões técnicas. A divisão do trabalho ocorreu em quatro etapas distintas: Reconhecimento, Experimentação, Criação e Apresentação. Mas para descrevê-las, utilizarei uma divisão um pouco diferente.

3.2.1 Reconhecimento

Esta primeira etapa, que chamo de reconhecimento, foi dividida em três encontros. No primeiro, apresentei a ideia da oficina e conversamos um pouco, tiramos dúvidas e receios uma da outra. Também foi um dia de entender como usaríamos a plataforma, compreender melhor o espaço, perceber o que tínhamos a nossa disposição para fazermos o trabalho. Fizemos um alongamento e aquecimento leves, começando o processo de mexer e reconhecer o corpo. Como Tainah reclamou que se sentia enferrujada, já que fazia alguns anos que estava afastada do teatro, apenas se dedicando a área do audiovisual, achei melhor começarmos com exercícios mais tranquilos. Também lemos algumas partes do projeto, para que ela entendesse

²⁰ Laboratorium Pieśni: https://www.youtube.com/watch?v=04fEWQOwUD4&feature=emb_title

melhor a proposta. Ela disse que estava recebendo sinais de que deveria se conectar com o seu feminino e que um tempo depois, chegou o meu convite.

A partir do segundo dia de prática que pude perceber quais seriam os meus desafios como condutora. Senti dificuldade em perceber se Tainah estava imersa ou não na atividade, às vezes me parecia que ela escapava. Também percebi que por mais que o seu corpo estivesse presente, seu rosto e olhar, estavam em outro lugar. Senti que ela tinha resistências com as experiências propostas de forma mais livre e essa sensação foi confirmada depois em conversas que tivemos durante esse primeiro período. Ela me falou um pouco sobre seu bloqueio de imersão, medo do julgamento e do erro.

Levantei e ela me conduziu a fazer um aquecimento de corpo sozinha e deixar que meus momentos fluíssem, gritei "EU NÃO GOSTO DA LIBERDADE", deitada no chão do meu quarto, meio ansiosa e me divertindo com aquilo. A música soou, conhecia de um filme ou um encontro anterior, era como se já conhecesse o que ela pretendia fazer ao mesmo tempo que não tinha qualquer noção. Era bom. Quando estava de pé, meio que dançando, improvisando e sendo louca, fechei os olhos porque não queria me encarar e novamente lembrei dos exercícios do teatro há mil anos atrás. É fácil achar que estou errando, que estou me comportando de uma maneira idiota, que não estou obedecendo a ordem das coisas. Mas ela estava lá me vendo, dando os comandos, inteiramente concentrada e seguindo o próprio cronograma. Fui indo...(Trecho retirado do Diário de Borde de Tainah, 2020)

Conversamos sobre a não necessidade desse juízo de valor no trabalho que estávamos desenvolvendo, que não existia certo ou errado e que, juntas, estávamos ainda encontrando um caminho. Sinto que os primeiros dias foram para nos adaptarmos a tudo. A nós duas, a plataforma, ao processo. Perguntei-me sobre como chegar ao tema dentro da proposta de treinamento, sobre qual seria a melhor estrada a seguir. Essas conversas e percepções provocaram em mim inúmeros questionamentos. Como não deixá-la escapar? Como alcançar a velha sábia e a bruxa dentro da prática? Como transportá-la para experimentação?

3.2.2 Experimentação e Criação

Conforme os dias foram passando, comecei a sentir que tanto eu quanto Tainah, ficamos mais seguras com o que estávamos fazendo. Conseguimos construir uma relação bem bacana de confiança, respeito e afeto mútuos. Comecei a me sentir menos perdida na metodologia e que ela foi ficando mais solta, mais aberta a entender a construção através do corpo. Também fui entendendo melhor como lidar com o *Zoom*. Como tínhamos um limite de tempo de 40 minutos e, como não queria abrir mão da plataforma pela questão da possibilidade de gravação gratuita, decidi dividir a prática em etapas.

A primeira era sempre começar com um tempo para ajustes de imagem, equipamento, espaço e teste de som e áudio, para que um não atrapalhasse o outro, depois fazíamos um alongamento ou começávamos com exercícios de relaxamento e respiração e passávamos gradativamente para a primeira prática do dia, que geralmente eram exercícios de impulso físico, trabalho de base, centro de força e prontidão, indo aos poucos para a experimentação livre a partir desses estímulos. A segunda parte consistia em exercícios mais específicos voltados para o tema, partindo de imagens corporais do trabalho anterior ou novas provocações. Às vezes uma sonoridade, um conceito ou um texto eram utilizados como inspirações. A terceira etapa, de finalização, era conversar sobre o processo ou momentos de escrita intuitiva.

[...] Venha, sente-se comigo um pouco. Pronto, vamos fazer uma pausa, deixando de lado todos os nossos "inúmeros afazeres". Haverá tempo suficiente para todos eles mais tarde. Em um dia distante, quando chegarmos às portas do paraíso, posso lhe garantir que ninguém vai nos perguntar se limpamos bem as rachaduras na calçada. O que é mais provável é que no portal do paraíso queiram saber com que intensidade escolhemos viver; não por quantas "ninharias de grande importância" nos deixamos dominar. Por isso vamos, por enquanto, permitir apenas que o pensamento tranquilo nos abençoe por um tempo antes que voltemos a falar sobre o velho realejo do mundo... Venha, experimente essa poltrona. Acho que é perfeita para o seu corpo querido. Pronto. Agora, respire bem fundo...deixe os ombros caírem até o ponto que lhes seja natural. Não é bom poder respirar esse ar puro? Respire fundo mais uma vez. Vamos... Eu espero... Viu? Está mais calma, mais presente agora. (ESTÉS, 2007, p. 3-4).²¹

Percebi que fomos adentrando cada vez mais no mote criativo. Adotamos uma frase-inspiração “Ser jovem enquanto velha e velha enquanto jovem” (ESTÉS, 2007, p. 5) que nos guiou durante toda a prática. Ao longo do processo, fui percebendo que apesar do nosso foco ser o arquétipo da velha, representado pela Baba Yaga e em comunhão com a bruxa, os outros arquétipos naturalmente iam fazendo parte da experiência de forma natural, emergindo durante as atividades. Tainah foi, em variados momentos, a donzela, a mãe, a feiticeira e a velha. O curioso é que de todos, o da mãe foi o que se mais presente. Não o arquétipo em si, mas a imagem da mãe, a busca pelo ser maternal, por aquela que dá a vida. A maioria das lembranças evocadas por Tainah durante os momentos de criação textual tinham a ver com momentos maternos. Acredito que a ideia da grande mãe, a criadora, tenha se fixado bastante em nós. Mas se Baba Yaga é a própria personificação do que Estés chama de Mãe Selvagem, faz todo o sentido que ela viesse à tona por esse formato mais materno, amoroso e ao mesmo tempo severo, como alguns dos textos que foram aos poucos sendo criados.

²¹ Esse foi um dos textos utilizados como mote criativo, que também acabou virando parte da cena final. Ele foi retirado do livro *A Ciranda das Mulheres Sábias* de Clarissa Pinkola Estés.

Como estávamos em uma prática solo, resolvi focar bastante na interação com o espaço, tentando ao máximo torna-lo menos cotidiano, já que ela fazia a prática em seu próprio quarto. Fui guiada pela vontade de fazê-la enxergar o espaço de formas diferentes do habitual. Além disso, focamos bastante na imagem. Talvez porque estivéssemos ambas sendo transmitidas uma para outra, vendo a outra ao mesmo tempo em que víamos a nós mesmas, quase como um espelho. Fomos explorando então essa imagem espelhada, fazendo com que Tainah contracenasse por diversas vezes com ela mesma. Explorando novos usos para a tela e quando havia mais de um equipamento, o trabalho era ainda mais proveitoso, pois podíamos explorar as imagens de formas diferentes, mudando a intenção ao mudar de câmera ou vendo o mesmo movimento por dois ângulos que acabam por mudar a percepção. Fomos nos aliando a essa tecnologia e ao solo à distância, tentando usar ambos ao nosso favor, mesmo com os obstáculos do cotidiano, o espaço que as vezes não era o ideal, a parte onde a câmera não nos possibilitava enxergar. Tudo isso, virou objeto de exploração.

Em seguida eu estava com uma bola imaginária nas mãos, era azul e brilhante, tinha que apresentá-la ao meu quarto e conforme ia o peso aumentava ou diminuía, parecia um bebê em alguns momentos, em outros um bichinho. Eu passo muito tempo no quarto... Era complicado andar por lá, tinha muitos obstáculos, objetos, informações, sentimentos. Mas mostrei. Aí Gabrielle me mandou jogar fora, jogar no chão, jogar. E a imagem que não queria encarar no celular (DE MIM MESMA, só que outra) era a minha companheira na brincadeira. Eu vi uma nova pessoa, meio desconjuntada, num limiar entre bonita e feia, gorda e magra, jovem e velha, eu e ela, mais esperta do que eu, então fomos de um lado ao outro jogando a bola de energia com o tal do "PÁ!" de Gabrielle. (Trecho retirado do Diário de Bordo de Tainah, 2020).

Nessa brincadeira de busca pelo feminino, dançamos com fantasmas, revisitamos o passado, encaramos a nós mesmas e a megera selvagem. Fomos montanha, partindo do movimento mínimo do corpo até chegar ao macro. Buscamos inspiração na natureza assim como na bruxaria, sendo o que tomo a liberdade de chamar de corpo-água, corpo-terra, corpo-ar, corpo-fogo e corpo-caos.

3.2.3. O Canto Que Vem Do Ninho: Uma Análise Do Processo.

Após perceber que já tínhamos reunido um material textual, corporal e imagético potente, decidi avançar para criação do que viria a ser o nosso resultado em formato de cena. O Canto que Vem do Ninho nasceu de partituras e textos produzidos por Tainah através de

criações na prática, de suas memórias e outros criados por mim, inspirados em nossos encontros. Convidamos mulheres da nossa família e amigas para uma participação em forma de voz em *off*, afinal, o Canto que Vem do Ninho é uma homenagem a todas elas, então, esse convite fazia sentido para nós duas. Começamos o processo de ensaios, pensamos os planos, adereços e figurinos juntas.

A cena retrata a busca pela Grande Mãe interior. A mulher, que é múltipla, afastada da sua natureza ancestral, passa a buscá-la através das suas memórias e do corpo que dança os arquétipos femininos (Donzela, Mãe e Anciã). Nessa procura, ela volta para o ninho, a fim de reencontrar a sua bruxa perdida, a velha em forma de intuição, que chega sábia e acolhedora. A intenção era a de mostrar que por mais que fiquemos perdidas, a nossa velha sábia sempre está a nossa espera, ao lado de uma lareira aconchegante, para nos contar sobre as histórias do mundo. Dividimos a cena a três momentos: A busca, o retorno ao passado e o encontro com a megera selvagem, e por fim, a chegada na casa da velha. “Eu não sou sua mãe, nem minha mãe é minha mãe. Temos uma mãe maior e isso tudo é passageiro.”²² O primeiro momento da busca consistia em mostrar essa mulher/personagem perdida em mundo interior, distante do que chamamos de Grande Mãe na cena, que pode ser interpretada como o divino, o interior da personagem ou a própria natureza. Ela clama pelo seu retorno enquanto oferece a ela os elementos da natureza representados por objetos montados em um altar. Para isso resolvemos escolher a vela para representar o fogo, o café para a terra, um vaso de barro com água e o incenso representando o elemento ar. Em meio a esse clamor, a personagem começa a voltar ao passado, para o ninho.

Uma escolha estética para a cena como um todo foram os usos das cores branco, vermelho e preto, em inspiração aos cavaleiros do conto Vasalisa, como representação da vida em ciclo e do vida-morte-vida. Isso foi colocado em prática através do figurino, adereços e ambientação feita principalmente pela iluminação. No ninho, vemos a personagem de cima, contando histórias que ouviu quando criança. É como se ela estivesse ainda no útero da mãe, segurando um fio vermelho, que para além do significado textual, penso nele como uma espécie de cordão umbilical, que por mais que tentemos nos agarrar, precisa ser cortado. É como o paralelo entre mãe boa e mãe selvagem feito por Estés que menciono na introdução. É necessário deixar a mãe boa morrer, para que possamos encontrar nossa mãe selvagem. “Deixar morrer é o tema final da história. Vasalisa aprendeu sua lição. Ela cai numa crise histórica quando a caveira faz arder as mulheres perversas? Não. O que deve morrer

²² Uma das frases ditas por Tainah em umas das práticas. Ela me contou depois que essa frase foi dita pela sua mãe biológica, Simone Serena, e a tocou muito na época.

morre.”(ESTÉS, 1994, p. 135) E assim encontramos a megera, a bruxa que lembra que a personagem deve viver com intensidade e plenitude. Ela também nos fala sobre os perigos do mundo e da necessidade de saber separar isto daquilo.

E por fim, chegando à casa da velha sábia e selvagem, somos bem recebidas. Fizemos a escolha proposital de que, nesse momento, a câmera fosse a espectadora e o espectador, acompanhando o movimento da personagem como se fosse outra personagem que não aparece, sendo conduzida por ela, para que nos lembremos de que estamos todas e todos indo de encontro a esta velha. Nesse final, aparecem as vozes das nossas convidadas, reforçando que estamos todas no mesmo lugar, juntas, não importando a nossa idade. Tainah me ajudou a pensar na maioria dos planos. Era muito importante que esse fosse um trabalho nosso, que criássemos juntas, independente do papel o qual estávamos desempenhando.

O processo de gravação foi desafiador e cansativo, mas prazeroso. Tivemos ajuda de Victor Hugo, aluno da Escola de Teatro e monitor da disciplina Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, para pensar a luz e de Victor Paes, irmão de Tainah, para operar a câmera nos dias de gravação. Ao todo, tivemos quatro encontros de ensaios intensos e três dias de gravação. Entre um ensaio e outro, ela treinava de forma assíncrona e me mandava os materiais que poderia gravar sem a minha presença. Nos organizamos de forma que eu ficasse supervisionando todo o processo pelo *Zoom*. A minha maior dificuldade foi para ver o que estava sendo feito, tanto nas questões de arrumação da cena, quanto de filmagem. É muito difícil dirigir sem poder estar presente. Eles filmavam de lá e me mostravam na hora ou enviavam imediatamente para que pudesse ver o material e fazer eventuais correções, o que acabou demandando bastante tempo. No último dia, chegamos a gravar até de madrugada. Apesar de filmarmos tudo com o celular, conseguimos extrair um bom material. Gostaria muito de ter tido um equipamento com melhor qualidade de imagem, mas fizemos tudo dentro do que nos foi possível e sem verba, diga-se de passagem.

A edição não foi menos difícil. O tempo não deixou de ser meu oponente mesmo aqui, na fase final. Na hora da montagem percebi que tínhamos muita cena, o que passaria do tempo estipulado em aula para o resultado de cada aluno e aluna, que era de cinco minutos. O mais difícil foi fazer escolhas. O que deixar? O que descartar? No final, decidi manter o que pensava ser a essência do que fizemos durante os encontros. Alguns fragmentos tentei resolver com edição de áudios e mescla de imagens. Por fim, ainda passei um minuto do tempo, mas vi não poderia cortar mais do que já havia cortado sem prejudicar o resultado que queria obter. Acredito que tivemos um resultado satisfatório e potente. O Canto que vem do

Ninho²³ foi transmitido no dia 30 de novembro de 2020, pelo Youtube da Escola de Teatro da UFBA, na mostra pedagógica *Cyberaquilombamento*.

Sinto-me extremamente grata em perceber que apesar de toda dificuldade nós seguimos. Confesso que não imaginei que chegaria tão longe dentro da licenciatura, que sempre me foi extremamente desafiadora. Estar ocupando esse lugar, novo para mim, é minha forma de sair do lugar cômodo e confortável. Passar por esse processo é como ouvir o chamado da Baba Yaga, escutar seu sermão de responsabilidade e sentir suas mãos me jogando para fora de sua casa para caminhar sozinha pela floresta escura, segurando apenas uma caveira iluminada, a intuição, que me guia pelo caminho.

Sou grata por ouvi-la quando ela me disse para trabalhar com o feminino. Fazer teatro com mulheres, para mulheres, buscando aquilo que nos pertence em essência é uma experiência única. A mulher é corpo, é memória, é ciclo. Fazer um teatro voltado para o feminino é minha forma de enaltecê-lo.

Quando as mulheres reafirmam seu relacionamento com a natureza selvagem, elas recebem o dom de dispor de uma observadora interna permanente, uma sábia, uma visionária, um oráculo, uma inspiradora, uma intuitiva, uma criadora, uma inventora e uma ouvinte que guia, sugere e estimula uma vida vibrante nos mundos interior e exterior. Quando as mulheres estão com a Mulher Selvagem, a realidade desse relacionamento transparece nelas. Não importa o que aconteça, essa instrutora, essa mãe e mentora selvagem dá sustentação às suas vidas interior e exterior. (ESTÉS, 1994, p. 20-21)

Apesar de toda dificuldade em fazer um estágio neste formato, em um ano tão difícil, foi um experiência de aprendizado muito prazerosa. Sinto-me feliz por ter sido agora, pois foi quando estava pronta, mesmo sem saber disso ainda. Navegar no desconhecido não é simples. Mas seguimos. Espero que esse seja um prenúncio de uma jornada de possibilidades para mim e para os que virão depois, porque nós, da turma de licenciatura, estamos mostrando que é possível.

²³ Para assistir a cena O Canto que vem do Ninho acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=DZo4OcjPX8Y&t=1209s> a partir do minuto 20:02.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Navegar nas trevas não é fácil. Tenho medo do escuro, sempre tive medo do escuro, desde pequenina. Lembro que chorava toda vez que faltava luz em casa. Ainda choro. Mas caminhar na escuridão às vezes é necessário. É hora de sair da casa da Baba Yaga. Percorremos as estradas da floresta, olhamos para a lua que nos guiava no céu. Nos sentimos um pouco perdidas. Mas encontramos a casa da Baba Yaga. Realizar as suas tarefas não foi fácil. Tivemos que deixar morrer o que deveria morrer, que separar o milho bom do milho podre. Demos de cara com os cavaleiros em vermelho, preto e branco, fizemos perguntas e mais perguntas, estávamos ávidas pelo saber. Nos questionamos o tempo inteiro sobre os mistérios da vida, aqueles que não podemos responder. E aprendemos que nem sempre teremos todas as respostas, mas que mais vale o caminho do que a chegada. Pois é no caminho que aprendemos.

Entrei pelos caminhos do feminino de coração aberto, pelos caminhos do teatro com toda a alma e agora me deixo entrar pelos caminhos da educação com toda a sede de aprendizado. Dentro dessa experiência remota, percebi que posso crescer diante das adversidades. Todas nós podemos. Quando me perguntam por que eu escolhi a profissão de atriz, costumo responder com toda a sinceridade, que é porque eu não saberia e não sei caber em mim. Me emociona a possibilidade de dar vida às histórias, morar no corpo da personagem nem que seja por momentos breves. Gosto desse ritual. De me despir e vestir uma outra pessoa. Para mim, é um momento de transição muito importante. Vestir as roupas que não são minhas, mas que cabem perfeitamente em mim. Pôr uma maquiagem que eu não usaria, mas empresto meu rosto, empresto o meu cabelo, minha voz e meu corpo. Sempre agradeço pelas personagens que me encontram no caminho. Todas elas. “Não se trata mais de atuar, eis porque é um ato (justamente atuar é aquilo que vocês desejam continuamente na sua vida de cada dia)” (GROTOWSKI, 2007). Percebe a beleza que há nisso?

Hoje, consigo perceber a beleza também quando vejo minhas alunas e alunos dando espaço para esse novo. Quando percebo que a transformação está acontecendo e que ela vem de dentro. Sinto-me honrada em fazer parte da vida delas e deles, por confiarem em mim e me deixarem entrar. Talvez, para as minhas alunas eu seja uma espécie de Velha Sábida, assim como as minhas professoras foram para mim durante toda a minha vida. Vejo beleza também no trabalho que desenvolvi junto a Tainah. Justamente nesse período tão difícil para tantas famílias e para todas nós. É como poder respirar em um tempo onde respirar tem sido muito

difícil. Conseguimos quebrar as nossas barreiras internas, conseguimos ultrapassar as dificuldades da tecnologia, sendo que às vezes perdíamos essa batalha. Conseguimos superar a distância mesmo não sendo o cenário ideal ou que gostaríamos que fosse. Lembro-me que uma vez comentei, não lembro com quem, que me sentia grata por estar fazendo esta prática e essa monografia agora. Não porque achava que o momento era propício, mas porque hoje me sentia mais preparada do que ontem. Com o coração tranquilo, sabendo que fiz o que pude, mesmo duvidando. As coisas são como são.

Minhas considerações finais não serão acadêmicas, não trouxe resultados, não farei análises enigmáticas e não chegarei a conclusões. Não posso e não poderia, pois esse processo ainda reverbera em mim. Os questionamentos seguem comigo. Peço desculpas então. Mas aqui peço licença para falar do que me toca sem rigor. A maior intenção desta monografia foi a de compartilhar. Compartilhar com você que lê agora essas palavras que para você são presente, mas que para mim que as escrevo, já são passado. A intenção é a de que você saiba que artistas mulheres estão reivindicando o seu lugar na cena, na história, na direção, no ensino, na pesquisa e onde mais for necessário. Que você saiba que estamos olhando para o passado, para tudo que nos foi renegado ou julgado de forma errônea com um olhar novo. Estamos conquistando o nosso espaço e ainda temos muito a ser feito.

Caminhamos na floresta, chegamos na casa da velha bruxa, sábia Yaga, atendemos às suas exigências, ganhamos fogo, um pouco mais de sabedoria e assim, da casa dela nos despedimos. Mas esse é só o começo. Essa é a vida-morte-vida. Esta pesquisa não tem um fim em si mesma. Ela acabou de nascer, tem a vida toda pela frente. Espero que daqui há dez anos eu a olhe com orgulho, sabendo que fiz o que pude e sabendo que, de hoje para o futuro sou outra e que vocês são outras, outros, que Tainah é outra, que minha orientadora outra, pois assim vamos, em constante transformação. Agradeço por caminharem comigo até aqui. Com vocês a estrada ficou mais bonita. Me transformei ao escrever essas páginas. Espero que você tenha se transformado também ao lê-las.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBA, E.; SAVARESE, N. **A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. Campinas, São Paulo, Brasil: Editora HUCITEC (UNICAMP), 2015.
- BRONDANI, J. A. Máscara da bufona, mitologias e feminino na cena ConFabulAções. **X Congresso da ABRACE**. Campinas, SP, v. 19, n. 1, 2018.
- CANTAGALO, M. **The Witch Book I**. 1ª ed., [S. I.], ed. [s.n.], 2020.
- DAMIÃO, C. M. Vingança de Medéias contra a pena do patriarcado. **Artefilosofia**. Ouro Preto, MG, Brasil, v. 11, n. 20, p. 35-49, 2016.
- ESTÉS, C. P. **A ciranda das Mulheres sábias**. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Ed. Rocco, 1998.
- ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Editora Rocco, 1994.
- FARIMA, M. Familiarising with the esoteric otherness of Baba Yaga. **Narva: University of Tartu, Narva College, Estônia**. 2018a. No prelo.
- FERRACINI, R. O Treinamento Energético e Técnico do Ator. **Revista do Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas teatrais UNICAMP**. Campinas, SP, Brasil, v. 1, n. 1, p. 94-113, 2012.
- FERRAZ, P. **Tudo sobre A Roda do Ano e os Sabbats Pagãos**. (2020). (41m39s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qbdex1c1D3M> Acesso em: 23 mai. 2020.
- FERRAZ, P. **A História da Bruxaria**. 2020. (41m21s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=13D5gwy85U&t=858s> Acesso em: 9 mai. 2021.
- GROTOWSKI, J. O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowsky 1959-1969. 1ª ed. São Paulo, SP, Brasil: ed. Perspectiva, 2007.
- IBSEN, H. **Uma Casa de Bonecas**. London, UK. Editora A&C Black, 2008.
- JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2ª ed. Petrópolis, RJ, Brasil. Editora Vozes, 2002.
- KRAMER, H. e SPRENGER, J. **O Martelo das Feiticeiras**. 6ª ed. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Editora Rosa dos Tempos, 1991.
- LEAL, M. L.; ALCURE, A. S.; BACELAR, C. B; AZEVEDO, M. T. Pedagogias feministas e de(s)coloniais nas artes da vida. **OuvirOUver**, Uberlândia, MG, Brasil, v. 13, n. 1, p. 24-39, 2017.
- MAGALHÃES, C. P. B. **O Corpo Limiar e a Passagem de Impulsos como elementos de Precisão Cênica: processos criativos entre a Dança e o Teatro de Jerzy Grotowski**. 2017.

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2017.

MAGELA, A. **Exercício de apontar passo 1**. 2016. (1m34s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t5mwiR5mQII&t=10s>. Acesso em: 22 mai. 2021.

MIRANDA, M. B. Colcha de Memórias: epistemologias feministas nos estudos das artes da cena. **Revista Urdimento**. [S.L.], v. 3, n. 33, p. 231-248, 29 nov. 2018. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103332018231>.

MIRANDA, M. B., Rainhas, sutiãs queimados e bruxas contemporâneas - reflexões a partir da montagem Vinegar Tom. **Revista Urdimento**. Florianópolis, SC, Brasil, v. 2, n. 11, p. 133-146, dez., 2008.

MÜLLER, H. **Hamlet-máquina**. Trad. Reinaldo Mestrinel. São Paulo: HUCITEC, 1987.

PIEŚNI, L. **Laboratorium Pieśni - Sztoj pa moru (Што й па мору)**. (2016). (3.43s). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=04fEWQOwUD4&feature=emb_title > Acesso em: 26 mai. 20201.

QUALLS-CORBET, N. **A Prostituta Sagrada: a face eterna do feminino**. São Paulo, SP, Brasil. Editora Callis, 2003.

RUSSEL, J.; ALEXANDER, B. **História da Bruxaria**. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Editora Aleph, 2008.

SEBA, Maria Marta Baião. **Personagens femininas no teatro: Perpetuação da ordem patriarcal**. 2006. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Tatiana Cardoso da. Vindenes Bro: um acontecimento diante do tempo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 1-30, 23 maio 2021. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266088172>.

APÊNDICE A- O CANTO QUE VEM DO NINHO

Cena | O Canto que Vem do Ninho

(Música- Kyrie Eleison)

(Pouca luz. A atuante abre a cena de costas. Um pequeno altar com os quatro elementos está montado a sua direita, lentamente ela pega um fósforo e acende a vela, colocando-a de volta no altar. A atuante se prostra lentamente em direção ao chão, com as mãos para trás. Respira. E levanta bruscamente com os braços elevados).

Mulher (chama)- GRANDE MÃE!

(Lentamente, a atuante desce os braços e recuperando a energia da gueixa, se levanta lentamente e aponta para o céu).

(A câmera sobre seguindo o movimento a atuante)

Mulher- Grande Mãe!

Mulher- *(se vira)* Ouça o meu chamado. Minha casa está aberta para receber a ti, Grande Mãe! Onde você está? Te sinto? Às vezes parece que caí do teu ninho e assim, nasci no mundo. Te sinto? Eu sou a mulher que clama no deserto. Venha a mim! Como era no princípio, antes que morresse na memória dos que te disseram bruxa! Venha a mim! Como era no princípio antes de lhe transmutarem em fogo, manchando sua imagem em cinzas. Venha a mim, Grande Mãe. Como era no princípio, agora e sempre. Te sinto?

(Corte) (Câmera de cima)

(A atuante está deitada no chão em posição fetal. Conforme diz o texto, faz a partitura da semente, enrolando a fita vermelha pelo corpo).

(Música: A Kiedy)

Contadora- Quando eu era muito pequenina minha mãe passeava por aí comigo e todo tipo de gente admirava os belos olhos verdes que herdei da minha família de berço, que me entregou a outro ninho. Vovó, com medo de algo ruim chegar até mim, ensinou que eu deveria sempre andar com um fio vermelho preso no corpo como proteção.

(Corte) (Essa cena será montada com vários inserts do rosto da atuante, close dos olhos, boca, mão. Ao mesmo tempo aparece inserts da atuante dançando com o fio vermelho)

(Texto em voz off) (Canção em off: Meu navio anda no mar)

Contadora- Era madrugada, só me lembro de ter sobrevivido a mais uma noite não dormida. E no meio do meu devaneio noturno, reencontrei-me com uma carta que recebi da minha guia. Ela dizia, que nós seres humanos somos formados por vários personagens. Figuras ancestrais, de pessoas que amamos. E estamos no mesmo barco, navegando no mar. E nós decidimos quem fica no comando e quem só está aproveitando a vista, os pássaros. Aquilo me deu uma enorme vontade de voar! Pensar que eu podia escolher quem seria no dia seguinte e depois e depois e depois, de modo a nunca mais ser a mesma.

(Corte) (Take da boca da atuante em close falando o texto)

Megera / Bruxa- Eu não sou sua mãe! Isso é fantasia! Todas nós temos uma mãe maior e ela é a origem de tudo! Você é muito esperta menina! Você é muito esperta. Leve este fogo! Mas não esqueça: Quem sabe demais, envelhece cedo! *(ri)*

(Corte)(Inserts da atuante brincando e rindo como a menina, ao mesmo tempo aparecem imagens da atuante criança)

(Voz em off)

Menina- Se deixe ser! Você pode sonhar, sonhar muito! Tudo é possível! Sonha! Se deixe ser!

(A atuante, que já estava brincando e rindo, começa a transitar entre o estado da megera e da menina) (Partitura de ação)

(Agora só vemos a atuante na cena)

Atuante *(entre menina e megera)* - *(menina)* Você pode sonhar, sonhar muito, tudo é possível. *(megera)* A sua mente quer te destruir. *(menina)* Se deixe ser! Se deixe ser! *(megera)* Você tem que tomar cuidado, nem todo mundo quer seu bem. Você tem que tomar cuidado!

(Música: Letila Zozula)

Mulher *(clama)* - GRANDE MÃE! Eu sinto o fogo subir pelas minhas veias Grande Mãe. Como uma velha árvore sendo cortada pela raiz. Quem sou eu? Quantas sou eu? Todas elas fazem parte de mim e dói. Eu sinto o que elas sentiram e queima! Te sinto Grande Mãe? Me leve para banhar-me em tuas águas e encontrar a ti. Me leve embora! Eu quero ser terra contigo Grande Mãe! Esse mundo é cruel, é cruel demais com as mulheres!

(Música: Witches Lullaby)

(Corte) (Nesta cena atuante fará a cena com a câmera na mão em self, depois posicionará a câmera na mesinha de forma que apareça a vela e a xícara de chá em primeiro plano e ela sentada na poltrona em segundo plano)

Velha/ Grande Mãe: Ah! Minha criatura admirável. Entre, entre! Estou esperando por você... é, por você e pelo seu espírito! Fico feliz por você ter conseguido encontrar o caminho... Venha, sente-se comigo um pouco. Pronto, vamos fazer uma pausa, deixando de lado todos os nossos "inúmeros afazeres". Haverá tempo suficiente para todos eles mais tarde. Em um dia distante, quando chegarmos às portas do paraíso, posso lhe garantir que ninguém vai nos perguntar se limpamos bem as rachaduras na calçada. O que é mais provável é que no portal do paraíso queiram saber com que intensidade escolhemos viver....

(Aos poucos vão entrando vozes em off de mulheres convidadas) (Música: Biarozza)

Por isso vamos, por enquanto, permitir apenas que o pensamento tranquilo nos abençoe por um tempo antes que voltemos a falar sobre o velho realejo do mundo... Pronto. Agora, respire bem fundo... deixe os ombros caírem até o ponto que lhes seja natural. Não é bom poder respirar esse ar puro? Respire fundo mais uma vez. Vamos... Eu espero... Viu? Está mais calma, mais presente agora. Preparei a lareira perfeita para nós. O fogo vai durar a noite inteira — suficiente para todas as nossas histórias dentro de histórias. Aqui, neste refúgio afastado, permite-se... e espera-se que a alma diga o que pensa. Aqui sua alma estará em boa companhia. Posso garantir lhe que, ao contrário de muitann s no mundo lá fora, aqui sua alma está em segurança. Fique tranquila, comadre, sua alma está a salvo.

Aqui, sua alma está a salvo.

Aqui, sua alma está a salvo.

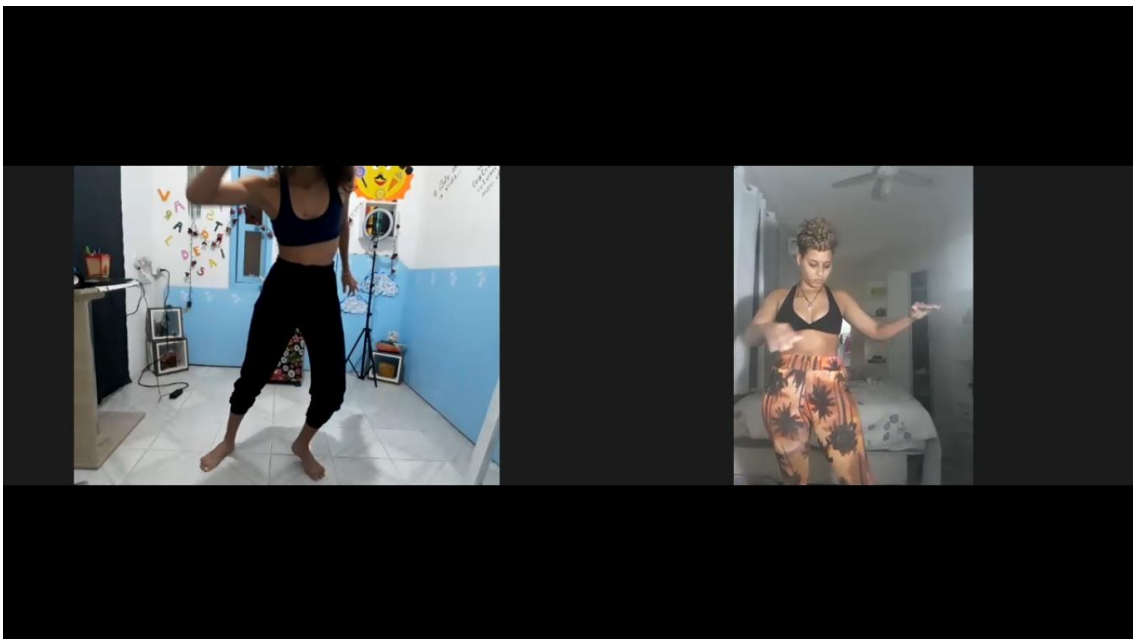
Aqui, sua alma está a salvo.

(A atuante apaga a vela. Black. Som de tambor).

APÊNDICE B- REGISTROS DA OFICINA EM BUSCA DO FEMININO



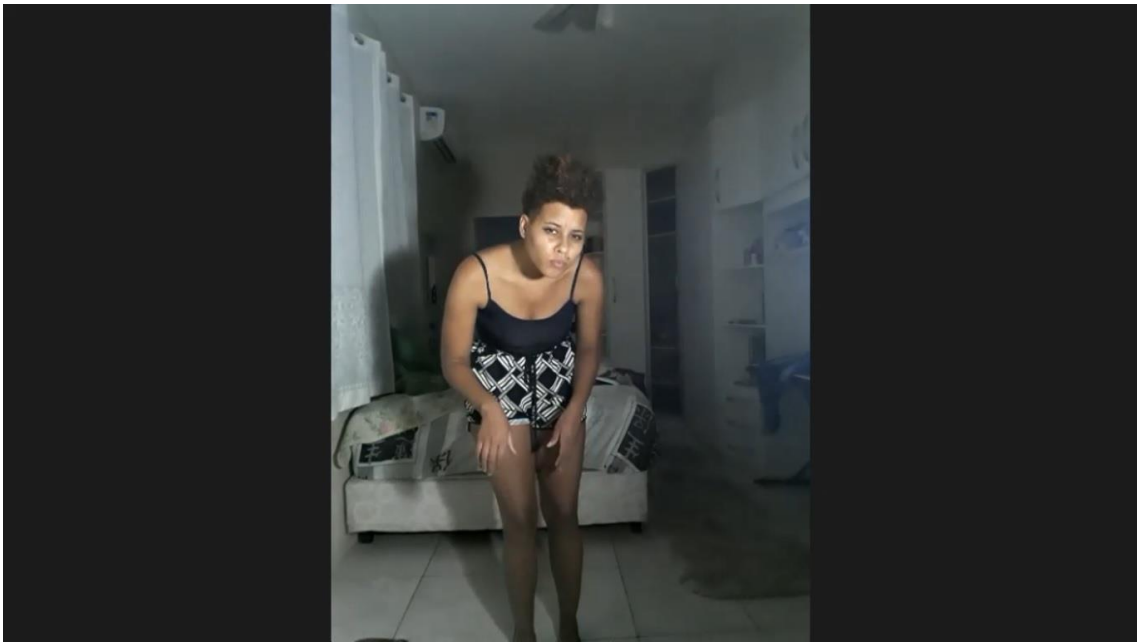
Fonte: Autoria Própria



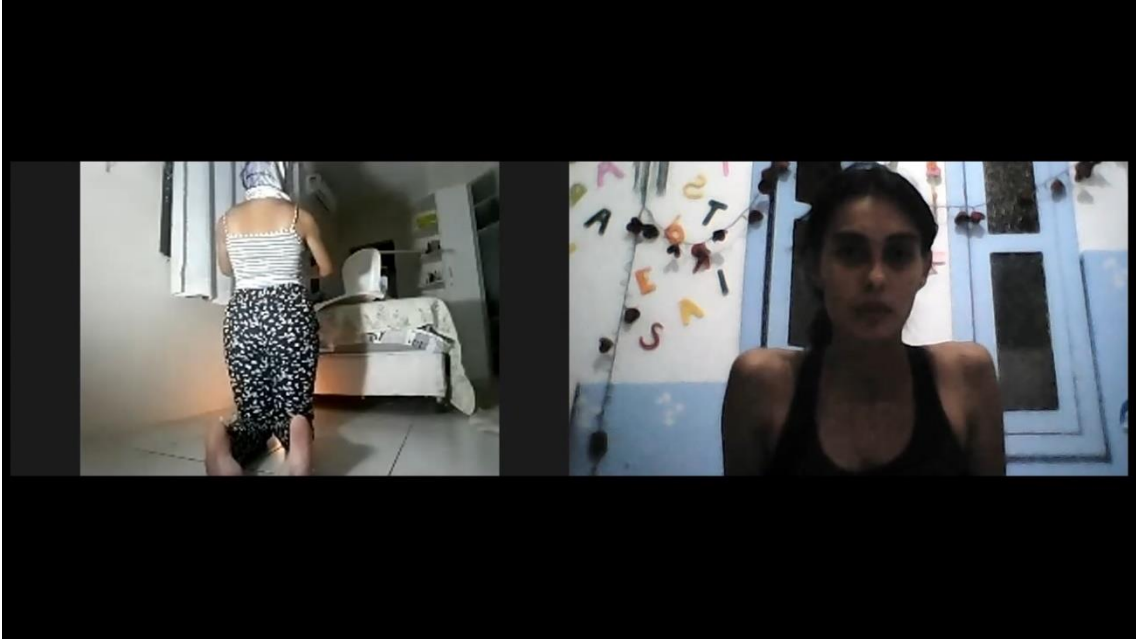
Fonte: Autoria Própria



Fonte: Autoria Própria



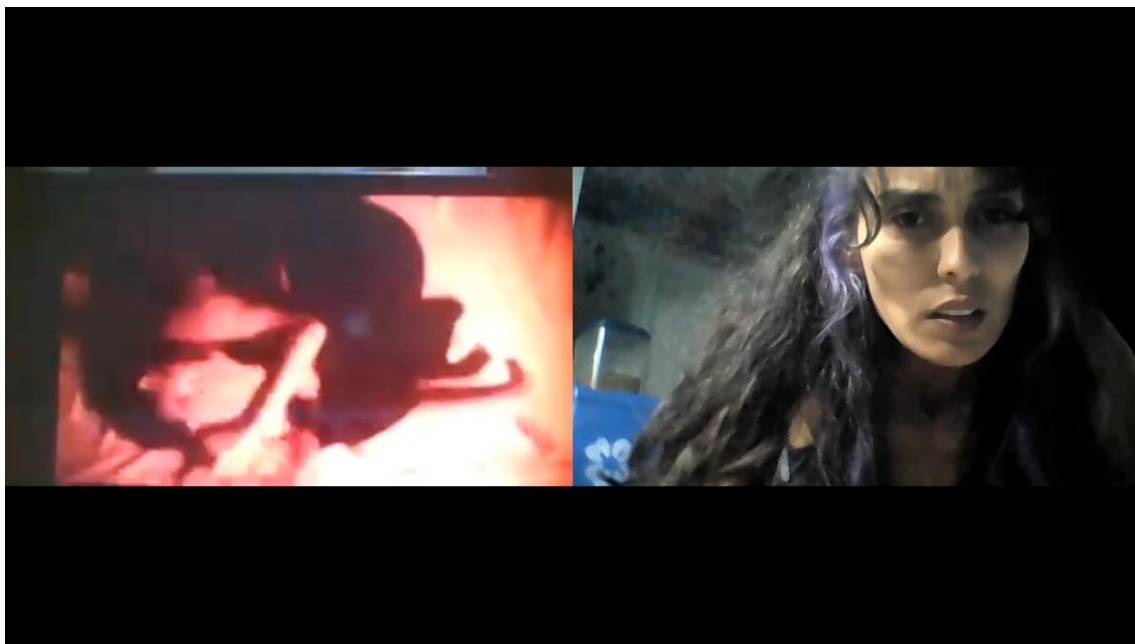
Fonte: Autoria Própria



Fonte: Autorial Própria



Fonte: Autorial Própria



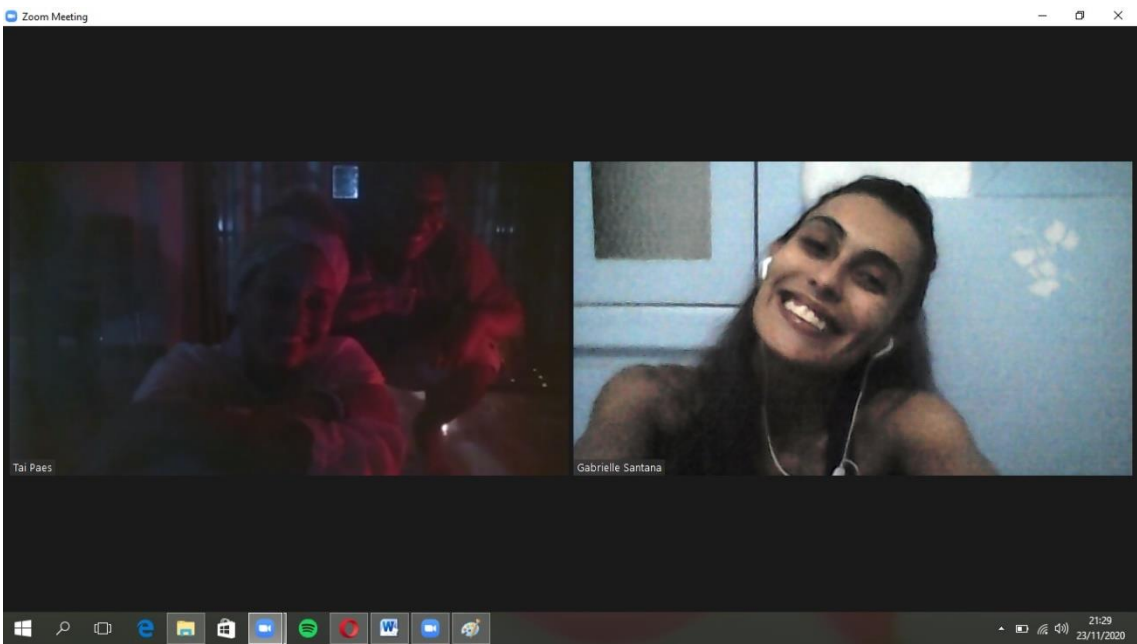
Fonte: Autoria Própria



Fonte: Autoria Própria



Fonte: Autoria Própria



Fonte: Autoria Própria

ANEXO A- VASALISA

Vasalisa

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 pelos 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 aguentar 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 vez 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 sebento 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, estremeçando. — Está frio na minha casa... o meu pessoal vai morrer... preciso de fogo.

— Ah, ssssei — 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 madrasta e das filhas.

Quando Vasalisa ia se aproximando da casa, a madrasta 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 madrasta 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 extinguia. 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 madrasta e das duas filhas, queimando-as por dentro. Antes de amanhecer, ela havia reduzido a cinzas aquele trio perverso.