



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

JÚLIA ANASTÁCIA SILVA BARBOSA

**SEMENTE AMARELA:  
O ESTADO DE PRESENÇA DA MULHER MÚLTIPLA  
E ESPELHADA COMO POTÊNCIA ARTÍSTICA E  
POLÍTICA**

SALVADOR

2021

**JÚLIA ANASTÁCIA SILVA BARBOSA**

**SEMENTE AMARELA:  
O ESTADO DE PRESENÇA DA MULHER MÚLTIPLA E ESPELHADA  
COMO POTÊNCIA ARTÍSTICA E POLÍTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, apresentado como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Joice Aglae Brondani

**SALVADOR**

**2021**



Serviço Público Federal Universidade  
Federal da Bahia Escola de Teatro



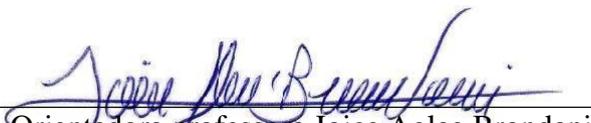
Departamento de Fundamentos do Teatro

endereço: Rua Araújo Pinho, 292, 2º andar – CEP: 40.110-150 – Salvador – Bahia – Brasil

telefone: 55 (71) 3283-7855 fax: 55 (71) 3283-7851 e-mail: tea04@ufba.br

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

Aos oito (08) dias do mês de junho de dois mil e vinte e um, às 08h e 30 min, reuniu-se em modo remoto (link [meet.google.com/ymc-zgwo-mpq](https://meet.google.com/ymc-zgwo-mpq)) a banca examinadora da **APRESENTAÇÃO PÚBLICA** do **Trabalho de Conclusão de Curso** da graduanda **Júlia Anastácia Silva Barbosa**, do Curso de Licenciatura em Teatro, matrícula nº xxx, composta pela professora orientadora Joice Aglae Brondani do Departamento de Fundamentos da Escola de Teatro da UFBA, professora Dr.<sup>a</sup> Iole Macedo Vanin (Departamento de Estudos de Gênero e Feministas - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFBA) e professora Dr.<sup>a</sup> Evani Tavares Lima do Departamento de Fundamentos do Teatro da Escola de Teatro da UFBA. A banca examinou o trabalho intitulado *SEMENTE AMARELA: O ESTADO DE PRESENÇA DA MULHER MÚLTIPLA E ESPELHADA COMO POTÊNCIA ARTÍSTICA E POLÍTICA* e considerou a aluna **APROVADA** com nota nove vírgula cinco (9,5).

  
Orientadora professora Joice Aglae Brondani  
(ETEA/UFBA)



Professora Iole Macedo Vanin  
(Departamento de Estudos de Gênero e Feministas - Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas /UFBA)



Professora Evani Tavares Lima  
(ETEA/UFBA)

À Júlia, Letícia e Thaílla, por aceitarem fazer esta oficina, se debruçarem na pesquisa e mergulharem em si. Todo meu amor e gratidão pela oportunidade de crescer com vocês.

## AGRADECIMENTOS

À minha família, vocês são minha memória, minha ancestralidade, minha primeira história.

À Antônia, minha mamãe contadora de histórias e à Tata, as primeiras mulheres que amei e admirei. Eu sou por que vocês são.

À Ana, minha dinda, por contribuir com sua graça na minha criação.

À Gabrielle, a primeira mulher em quem vi um espelhamento. Enxergar sua potência me faz perceber o quanto eu também sou capaz de ser em minha totalidade.

À Andreza, que sempre esteve e sempre está.

À Nayara, por sentar comigo e transformar minhas elucubrações e ideias em uma pesquisa e à Joice por me ajudar a organizá-la.

À Mariana, por iluminar e desatar os meus nós, quando eu não enxergo.

À Malu, Mayara, Gabriela, Íris, Veridiana, Taciana e Ana, por fortalecerem minha caminhada e estarem sempre disponíveis para compartilhar comigo sorrisos e lágrimas.

À Felícia, que mesmo sem saber, contribuiu para o desabrochar desta mulher que sou hoje.

Aos homens que escutam, primeiramente, meu papai, Sheldon, pela presença, amor, carinho, paciência, ternura, alegria e dedicação; à Caio, por entender o que é parceria; à Caique, que percebe; à Alexandre e Maurício que dividiam os brinquedos e seguem dividindo as risadas.

À Luna, por quem olho as estrelas.

Aos meus guias, que me abençoam todos os dias, asé, amém, aho, amor.

Obrigada, obrigada, obrigada.

*Influenciastes tanto nos meus despertares, como um vento selvagem e sereno. Tempestuoso e sereno. Água que parece parada, calma, mas que revolto profundo! E em quem desapercebido ou não nela adentra, transmuta. É sacudido. Como quem leva um tapa, para despertar.*

Túlos de Lótus

## RESUMO

O presente estudo visa analisar o processo criativo, a metodologia e a abordagem teórica da oficina *Semente Amarela* realizada na disciplina “Prática de Estágio III” entre outubro e novembro de 2020, em Salvador- Ba que teve como objetivo principal, ativar o estado de presença da mulher múltipla e espelhada como potência artística e política. Ao longo dos anos, as mulheres foram invisibilizadas, silenciadas, estereotipadas e enquadradas por um ideal supremacista branco-hetero-patriarcal. Assim, foram atribuídas à mulher, comportamentos, funções, características e qualidades que se diferenciam em raça, classe e sexualidade. A pesquisa defende que a partir de um trabalho energético, técnico e consciente que potencialize o corpomemória aliado ao estudo prático sobre a constelação de arquétipos e espelhamento, é possível haver uma manifestação artística, orgânica, política e revolucionária da própria história. O oprimido vai falar e o opressor, vai ouvir.

**Palavras-chaves:** Arquétipo. Espelhamento. Mulher. Corpomemória. Narrativas de si.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the creative process, the methodology and theoretical approach of the workshop *Semente Amarela* held in the discipline "Practice of Stage III" between October and November 2020, in Salvador-Ba which main objective was to activate the state presence of multiple and mirrored women as artistic and political power. Over the years, women have been made invisible, silenced, stereotyped and framed by a white heteropatriarchal supremacist ideal. Thus, behaviors, functions, characteristics and qualities that differ in race, class and sexuality were attributed to women. The research argues that from an energetic, technical and conscious work that enhances the body-memory combined with a practical study of the constellation of archetypes and mirroring, it is possible to have an artistic, organic, political and revolutionary manifestation of the history itself. The oppressed will speak and the oppressor will listen.

**Keywords:** Archetype. Mirroring. Woman. Bodymemory. Self-narratives.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2. A ÁGUA</b> .....	15
2.1 SAGRADO FEMININO, ARQUÉTIPOS E MULTIPLICIDADE.....	15
2.2 O ESPELHAMENTO EM <i>SER/ESTANDO MULHERES</i> , DE ANA CRISTINA COLLA .....	24
2.3 O ESTADO DE PRESENÇA .....	28
<b>3 A TERRA</b> .....	31
3.1 NARRATIVAS DE SI, MEMÓRIA E A REVOLUÇÃO PELA VALIDAÇÃO DE OUTRAS HISTÓRIAS .....	32
3.2 FEMINISMO NEGRO, INTERSECCIONALIDADE E BRANQUITUDE .....	40
<b>4 A SEMENTE</b> .....	45
4.1 A OFICINA .....	45
4.2 METODOLOGIA.....	48
4.2.1 Atividades síncronas .....	50
4.2.2. Atividades assíncronas .....	58
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	62
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	63
<b>ANEXO A – Contos de Ártemis, Ewá e Porco Espinho</b> .....	66
<b>ANEXO B – Conto de Oxum</b> .....	69
<b>ANEXO C – Imagens e contos da “Prostituta Sagrada”</b> .....	70
<b>ANEXO D – Conto de Nanã</b> .....	73
<b>APÊNDICE A – Tabela/ Cronograma Semente Amarela</b> .....	74

## 1 INTRODUÇÃO

“Why have there been no great women artists?” O artigo seminal de Linda Nochlin, publicado em 1971, questionava: “Por que é que não existiram grandes mulheres artistas?” (VICENTE, 2012, p. 208). Mas será que não? O regimento proposto pela supremacia branco-hetero-patriarcal determinava as opiniões, as ações, as posições sociais e os lugares ocupados por gêneros e raça. Por dominar o topo do triângulo social, eles definiam o cânone artístico, distinguiam o que era a boa arte, quem a realizava e obviamente, não haveria espaço para mulheres mostrarem seus talentos, se não fosse ocupando os espaços destinados a elas. Acredito, portanto, que essas mulheres de fato existiram, mas talvez não puderam mostrar sua arte, não puderam ser consideradas “grandes artistas” por conta do gênero feminino, que era considerado como inferior. Talvez, de fato, existiram várias “Artemisia Gentileschi”<sup>1</sup> se recusando a pintar apenas a natureza-morta, e que tiveram que assinar seus trabalhos com um nome masculino ou então, não assinaram. Vicente relata alguns motivos, entre eles:

Embora nos anos 70 esta ideia pudesse provir de vozes feministas, no século XIX a definição de uma arte feminina fora usada como modo de distinguir a arte «séria», profissional e, implicitamente, masculina, daquela produzida por mulheres e, portanto, feminina, «amadora» e secundária. [...] Incorporando as premissas do valor artístico definidas pela história da arte, ou seja, a s noções de ((qualidade)), ((originalidade)) o u ((estilo)), a exposição o texto do catálogo que a acompanhou integravam a obra das mulheres artistas no cânone artístico que. Até então, fora somente um cânone masculino. (VICENTE, 2012, p. 206)

Não só a arte, definida como feminina, era considerada como sem seriedade, sem noção de qualidade, originalidade e estilo por uma estética masculina, mas o gênero feminino (enquanto categoria de análise), segue sendo invisibilizado, inferiorizado e deslegitimado. A supremacia branco-hetero-patriarcal permanece ocupando o topo e ditando as normas. Acrescento à mulher atravessamentos de

---

<sup>1</sup> Pintora italiana que se recusou a pintar apenas o que lhe cabia enquanto mulher. Sua obra mais famosa é “Judite decapitando Holofernes”. A pintura mostra Judite, com a ajuda de sua ama, decapitando um general que lhe havia assediado. “Ela é talvez, aquela sobre qual mais se tem escrito e mais exposições individuais se têm realizado e embora continue a não fazer parte dos cânones ensinados, na maioria das universidades, talvez seja a mais conhecida das mulheres artistas anteriores ao século XIX” (VICENTE, 2012, p. 218)

cis/transgeneridade, fatores raciais, classistas e sexuais, que a colocam em posições cada vez mais interseccionais<sup>2</sup>, de silenciamento e subalternidade.

'Com rosto ainda desconhecido, primeira escritora negra do Brasil é redescoberta após décadas de anonimato' - este é o título de uma matéria jornalística recente sobre a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917), tida como a primeira romancista negra do Brasil. (DIAS; SOUZA; HENNING, 2020, p. 89)

Muitos rostos são desconhecidos por causa do machismo. Mulheres por muito tempo não contaram a sua história, não mostraram a sua arte, não assinaram suas descobertas. Hoje é mais possível referenciar essas mulheres do nosso passado, mas em “uma perspectiva feminista da história da arte durante esta fase inicial, tinha que se debater com a ausência de textos e de obras a partir de qual edificar o seu trabalho” (VICENTE, 2012, p. 32). Lhes faltaram oportunidades, chances, condições, apoio, suporte, crença, escuta, igualdade e tantas outras palavras.

É necessário resgatar essas mulheres silenciadas, ressignificar essas histórias, retomar saberes que estão aquém dos muros de validação do conhecimento e acrescentar novas narrativas. Contar e ouvir mais de uma história, até porque “Para lá da invisibilidade, do silêncio, da página em branco, havia que identificar a obra das artistas e os discursos sobre as mesmas – era preciso encontrar a arte para fazer a história.” (VICENTE, 2012, p. 37).

Antes mesmo dos europeus escreverem histórias no (atual) Brasil, os nativos que já aqui viviam já contavam as suas, assim como os africanos que forçadamente para cá vieram. Mas a história lida, escrita, vivida nas bibliotecas e perpetuada é “memória inscrita como grafia pela letra escrita” (MARTINS, 2003, p. 64) e os outros conhecimentos, aqueles não considerados validados e não escritos graficamente pela letra, não se tornaram parte importante da nossa história, apesar de serem e pulsarem, fortemente, no corpo, na cor, no cabelo, na dança, nos contos, na vivência, nas experiências e nos padrões que a supremacia brancoheteropatriarcal segue determinando e encaixando cada ancestralidade.

---

<sup>2</sup> O conceito de interseccionalidade abordado na pesquisa, explica-se a partir de Carla Akotirene (2019). “A interseccionalidade propunha enfrentar casos de violência contra as mulheres de cor, lidar com interconexão das estruturas em direção às mulheres, verificar a identidade produzida pelo racismo, exploração de classe, patriarcado e homofobia” (AKOTIRENE, 2019, p. 100)

“No campo da consciência orgânica, Grotowski cunhou termos como corpomemória e corpo-vida, afirmando que o corpo não tem memória, ele é memória” (MENEZES, 2012, p. 97). Memória viva, presente, resistente, criadora e revolucionária que ressoa tanto libertação quanto opressão. Ombros tensionados e coluna curvada para se proteger de um sistema na tentativa de se reduzir ou peitos inflados, cabeça erguida para se proteger de um sistema na tentativa de amedrontar. Pela cor foi determinado quais mulheres valem e quais não. Pelo órgão genital, quem são mulheres e quem não são. Rótulos, estereótipos, padrões foram impostos na tentativa de manter a mesma história reducionista contada há séculos.

Jung referiu-se aos estratos mais profundos da psique como o inconsciente coletivo (psique objetiva) distinguindo-o do inconsciente pessoal. Este último contém material psíquico único de um indivíduo, enquanto o inconsciente coletivo contém componentes psíquicos onipresentes, imutáveis, comuns a todos. Essas qualidades inconscientes não são adquiridas individualmente, mas são substratos herdados, comuns a todos. (CORBETT, 1990, p. 69)

“Vestir-se do outro como revelação de si mesmo. Será isso possível? ”, Colla (2014, s.p.) afirma que buscou dizer-se diferente e que hoje, ou melhor em 2014, caminha no sentido contrário: se reconhecer no já dito e continua: "quando olhei para trás, para o vivido, cheguei a elas: minhas mulheres. E novamente me enamorei.”.

Entendo que se enamorar, é se amar, apaixonar por si mesma. É abraçar-se e por isso, abraçar também, suas histórias. Deliciar-se delas e principalmente, cultivá-las. Quantas mulheres você é? De quantas mulheres você vem? Espelhar-se em mulheres é encontrar-se em mulheres. Revivê-las, experimentar sua fala, imitar seu corpo como exercício e pesquisa e então perceber, o quanto de outra existe em si.

Na única história, absorvemos experiências que o inconsciente pessoal feminino armazena, como por exemplo, o comportamento símbolo santo da Virgem Maria em contraponto ao comportamento simbólico vadio da Maria Madalena. Às vezes, até essas histórias/imagens/símbolos são utilizadas como doutrina comportamental.

O estereótipo é um conceito, ideia ou modelo de imagem atribuída às pessoas ou grupos sociais, muitas vezes de maneira preconceituosa e sem fundamentação teórica. Em resumo, os estereótipos são impressões, pré-conceitos e rótulos criados de maneira generalizada e simplificada pelo senso comum. Foi com o desenvolvimento das sociedades que os estereótipos surgiram e padronizaram diversos aspectos relacionados ao ser humano e

suas ações. De tal modo, esses modelos ou clichês foram se repetindo com o passar do tempo, resultando em padrões impessoais e ideias preconcebidas.<sup>3</sup>

Repensar arquétipos, sem a leitura estereotipada, ou seja, não como limitantes, mas como encontros e partes de si, em equilíbrio, é descobrir a multiplicidade e a quantidade de mulheres que somos e viemos.

Os mitos [...] falam de material psicológico vivo, e funcionam como repositório de verdades apropriadas à vida interior do indivíduo, bem como da comunidade. [...] Encontramos motivos arquétipos de mitos de todas as eras e lugares [...] Motivos Arquétipos são produtos do inconsciente manifestando-se no consciente como imagens ou símbolos. (CORBETT, 1990, p. 69)

O corpo é um repertório oral e gestual, de reprodução e preservação de saberes (MARTINS, 2003). Conscientizar-se fruto de narrativas (plural), de mulheres, de histórias, de corpos, de contos, de falas, de mitos, de danças, de cultura é compreender a multiplicidade do corpo e por isso, da memória. E enxerga-se múltipla, dona e conhecedora dessas muitas histórias é revolucionário dentro de uma sociedade tão opressora e reducionista que permeia apenas uma fonte de conhecimento.

Em exercício técnico, é possível ativar o corpomemória silenciado e torná-lo corpo-em-vida. O “corpo-em-vida”, o “ser” em absoluta entrega é como compreendo o estado de presença. A disponibilidade em estar sendo totalmente naquele exato momento. Como escreve Renato Ferracini (2003, p. 37): “Um corpo-em-vida é um corpo em constante comunicação com os recantos mais escondidos, secretos, belos demoníacos e líricos de nossa alma.” Uma mulher em corpo-em-vida é uma mulher em descoberta e em criação.

Sendo uma mulher, cis, da comunidade LGBTQIA+, educadora e artista, muito me desperta desejo e vontade de estudar e discutir criações a partir da própria história e, enquanto base para começo, o corpo instiga minha curiosidade e é o caminho que acredito ser o mais orgânico da criação.

Nesse sentido, o presente estudo busca analisar a oficina *Semente Amarela* (inicialmente denominada “Nua em mulher”), proposta a partir da disciplina Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, sob a supervisão da Prof.<sup>a</sup> Célida Salume e ministrada entre outubro a novembro. Assim, realizado um trabalho de estímulo

---

<sup>3</sup> DIANA, Daniela. Estereótipo. **Toda matéria**, [S.l.]. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/estereotipo/>> Acesso em: 25 de maio. 2020. às 14:47

criativo, de reconhecimento da multiplicidade exercitado por arquétipos e espelhamento através da oficina, trabalhando o estado de presença e o corpo- em-vida, é possível criar manifestações artísticas, políticas e performativas da própria história.

A pesquisa se divide em 5 (cinco) capítulos, onde os três principais (o segundo, o terceiro e o quarto) intula-se fases importantes para a germinação da semente. O segundo capítulo, *A Água*, aborda o referencial teórico básico para criação da oficina *Semente Amarela*. De onde bebi para organizar a estrutura da oficina e como realiza-la.

O terceiro capítulo, *A Terra*, aborda a origem desta semente, de onde vem esta mulher? O que ela traz de si para o trabalho? É o momento mais pessoal e individual da oficina, já que cada participante traz a sua própria história a ser utilizada como percurso criativo.

O quarto capítulo, *A Semente*, aborda a metodologia da oficina *Semente Amarela*, ou seja, a análise do processo criativo e da Mostra Final resultante da oficina.

Mulheres em construção e em reafirmação da própria história é revolucionário pela estrutura em que vivem. Honrar sua narrativa, permitir alcançar sua vulnerabilidade sem julgamentos, exercitar seu corpo, sua memória é revolução! Usar sua voz, contar sua história, reconhecer-se, transformar-se, transbordar em emoções, desnudar-se, virar-se do avesso e finalmente encontrar a sua profunda verdade e organicidade e poder sentir-se livre. Oprimidos em libertação é um ato político. Avante!

Perguntam-nos com ironia indulgente quantas grandes mulheres artistas é que existiram. Ah, senhores, existiram algumas, o que é surpreendente tendo em conta as enormes dificuldades com que se depararam. (NOCHLIN, 1997, p. 47-48 *apud* VICENTE, 2011, p. 53)

## 2. A ÁGUA

O nome *Semente Amarela* título da oficina analisada pelo presente projeto, se refere a um calendário Maia, religioso, que se baseia no movimento realizado pelo planeta Vênus (calendário sideral), conhecido como Tzolkin, trazendo relações com as semanas e não com os anos. Segundo o site do Tzolkin<sup>4</sup>: “A Semente Amarela representa o milagre da vida, o símbolo do potencial vivo que reside dentro de nós esperando para ser liberado”. A escolha deste nome para a oficina se refere exatamente ao brotar do que reside dentro de si. Potencializar o ser que já se é. Como a intenção da oficina é exatamente explorar e liberar este “potencial vivo que reside dentro de nós” para criação artística, a semente amarela coube não só apenas como título da oficina, mas como linha organizacional da pesquisa. O que fazer para uma semente germinar?

“A água é o fator que exerce a mais determinante influência sobre o processo de germinação para a semente” (EPAGRI 1994, p. 486), ou seja, quais estudos, pesquisas e escritoras que serviram como influência determinante ao realizar *Semente Amarela* e, por isso as referências utilizadas sobre arquétipos, sagrado feminino, multiplicidade, espelhamento e estado de presença, o fundamento deste projeto. O meio que utilizo para a semente ser fortificada, trabalhada e germinada.

### 2.1 SAGRADO FEMININO, ARQUÉTIPOS E MULTIPLICIDADE

Em 2018, fui convidada por Nayara Brito<sup>5</sup> para participar do espetáculo *Amada Amante* e, juntamente, com Alice Gramacho, fundamos a Três de Copas Produtora, coletivo teatral que pesquisa o arquétipo da Amante na sociedade, nas histórias e na mitologia grega antiga. Durante o processo de criação do espetáculo, que durou quase 6 meses, estudamos muito sobre o sagrado feminino com foco nas deusas Ártemis e Afrodite (e a dualidade entre elas), ao longo do processo, mergulhamos também em oficinas que “despertavam” o sagrado adormecido feminino e foi quando também fiz

<sup>4</sup> TZOLKIN. **TZOLKIN**. [S.I.] Página inicial. Disponível em < <https://tzolkin.com.br/>> Acesso em: 01 de out. 2020. Às 16:53.

<sup>5</sup> Professora formadora e conteudista da Licenciatura em Teatro EaD da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA).

minha primeira oficina com Felícia Castro<sup>6</sup>, *O riso que habita o ventre da terra* e este foi o princípio de uma pesquisa que conecta a esse momento.

O sagrado feminino pode ser considerado uma “filosofia de vida”, “ligação/conexão com o útero”, “forma de empoderamento<sup>7</sup> feminino”, “modo de conectar com si mesma e com a ancestralidade feminina”. Já ouvi falar de diversos significados em rodas de conversas e em oficinas, mas para esta pesquisa, trago a minha compreensão de sagrado feminino, após as vivências que tive e que também são bases para esta escrita, que é “encontro consigo mesma”. Não participo da suposição que sagrado está apenas ligado com o útero, pois existem mulheres cis e trans sem útero e isso não as faz menos mulheres ou menos sagradas, a meu ver, não pode ser uma forma de empoderamento feminino se exclui qualquer mulher. Sagrado feminino então, nesta pesquisa, será trazido como encontro consigo mesma.

[...] as mulheres se fortalecem, conquistando maior autonomia e controle sobre suas próprias vidas. Esse fortalecimento vem de dentro, mas políticas e programas podem contribuir “facilitando” o seu desencadeamento, criando condições que contribuam para a sua maior conscientização, para o desenvolvimento da autoconfiança, diversidade de escolha e maior acesso e controle sobre recursos para as mulheres. (SARDENBERG, 2011, p. 28)

Grey (2017), traz em alguns de seus livros a benção do útero como forma de ação ao sagrado feminino e vincula em suas pesquisas a conexão com a menstruação como forma de conexão com este sagrado. Concordo que é uma das possibilidades de reconexão, mas que não trago à minha pesquisa pois aliar o sagrado feminino a menstruação limita e exclui mulheres. Porém, em seu livro *Lua Vermelha*, Grey (2017) explora 4 (quatro) arquétipos (que em alguns momentos do livro, quando alia com o ciclo menstrual, ela chama de “fases”) da mulher referenciados ao período lunar e da condição feminina contidos na simbologia de mitos, lendas e contos, são estes: “A donzela”, “A mãe”, “A feiticeira” e “A bruxa”.

<sup>6</sup> Palhaça, atriz, mestra em Artes Cênicas, envolvida em processos de revolução.

<sup>7</sup> “No Cambridge Dictionary, dicionário da britânica Universidade de Cambridge, a palavra empowerment, termo cunhado pelo sociólogo estadunidense Julian Rappaport em 1977, tem o seguinte significado: ‘o processo de ganhar liberdade e poder para fazer o que você quer ou controlar o que acontece com você’. Da mesma forma, a palavra ‘empoderamento’, ao pé da letra, significa dar poder ou capacitar. Para o sociólogo, era preciso instrumentalizar certos grupos oprimidos para que pudessem ter autonomia. (BERTH, 2019, p. 24)

Trouxe à minha pesquisa, estes 4 (quatro) arquétipos por revelarem características quase que gerais e que auxiliaram a realização da minha oficina para a busca da multiplicidade da mulher.

A Donzela [...] as energias dessa fase são parecidas com as de uma jovem donzela: geradoras, dinâmicas e inspiradoras [...]. A fase da Mãe também [...] contém a habilidade de nutrir, sustentar e empoderar. As energias criativas da Mãe, surgem para criar nova vida. [...] O termo “Feiticeira” foi escolhido [...] porque ele pode se referir a uma mulher de qualquer idade [...] com o poder da magia e de seu próprio sexo para criar e destruir. Na [...] Bruxa Anciã, reflete o retraimento das energias físicas do mundo exterior e a introversão para o mundo interior. [...] As energias criativas interiores são gestadas na mente, para produzir nova vida e ideias-filhas. (GREY, 2017, p. 131-132)

A “Feiticeira” é o elo de transição entre a “Mãe” e a “Anciã”, é o momento de transição da energia externa para a energia interna que irá se aprofundar posteriormente com a “Anciã”. “É possível que as mulheres se tornem muito mais conscientes da sua própria natureza interior e podem também sentir a necessidade de aprender ou praticar coisas de natureza espiritual ou intuitiva.” (GREY, 2017, p. 181). Na época de culturas matriarcais, “matriarcado não significa que mulheres substituam os homens apenas em cargos de autoridade; ao contrário, o foco situava-se em valores culturais diferentes” (CORBETT, 1990, p. 37), deuses e deusas eram divindades da natureza, “A paixão erótica era inerente à natureza humana do indivíduo. Desejo e resposta sexual, vivenciados como poder regenerativo, eram reconhecidos como dádiva ou bênção do divino.” (CORBETT, 1990, p. 38), tal ato agradava as pessoas e as divindades, a prática sexual era o momento de conexão espiritual e as prostitutas sagradas em algumas culturas:

Eram mulheres que desempenhavam tarefas servis nos locais sagrados e, com o tempo, como foram associadas a coisas sagradas, adquiriram certa santidade. [...] Considerava-se que elas mantinham relacionamentos íntimos com deusas e assim ela era dotada do poder de interpretar sua vontade ou de conceder bênção ou fazer impreciação. (CORBETT, 1990, p. 38)

Grey (2017, p. 180), escreve que “a sexualidade da Feiticeira, pode se tornar agressiva, exigente ou mesmo vampiresca”, vampiresca, pois pode absorver energia da pessoa que se relaciona. Corbett (1990, p. 29) explica que durante o ato sexual, “o ritual em si, devido à presença do divino, é transformador. A prostituta sagrada agora não é mais virgem, foi iniciada na plenitude da feminilidade, da beleza de seu corpo e

de sua sexualidade. Sua verdadeira natureza feminina foi despertada para a vida”, ou seja, durante o ato sexual, ao se conectar com o divino, a mulher se transforma. A energia absorvida (vampiresca) da relação, conecta o externo e o interno, o real e o divino, e é possível assim, “enxergar sua verdadeira natureza feminina” (CORBETT, 1990, p. 29).

A transformação ocorrida quando há a conexão entre estes fatores, revela uma nova mulher consciente da mudança, com o poder de escolher o que abandonar, destruir, desapegar em sua vida, aliando suas necessidades do mundo exterior com seu interior, com sua intuição, com seus sentimentos e com seu próprio divino. Portanto, substituí o arquétipo da “Feiticeira” pelo arquétipo da “Prostituta Sagrada”.

Enxergar o nome prostituta enquanto divindade, poder e sagrado, é bem controverso devido ao olhar dominador patriarcal perante a estas mulheres na atualidade. Hoje, as prostitutas são consideradas pessoas que não merecem respeito, educação, valor. Trabalham e não possuem nem seus direitos profissionais garantidos.

A prostituição tem ainda sido incluída no âmbito dos comportamentos desviantes, o que tem como base a tradicional estigmatização do trabalho sexual [...] O enfoque nos défices, na doença e na violência, e na necessidade de controlo da ordem pública, como preocupações científicas predominantes relativamente à prostituição, contribui para formar uma visão discriminatória, exclusora, desempoderante e, antes de mais, simplista. (OLIVEIRA, 2013, p. 18)

Este arquétipo foi logo trabalhado após o arquétipo da “Mãe” em *Semente Amarela*, a sensualidade e a sexualidade trazida ao arquétipo da “Mãe” surpreendeu as participantes durante a oficina:

“Na sociedade moderna, inteligência, sabedoria e força não costumam ser associadas a maternidade. [...] Um forte impulso sexual, que carrega um profundo amor pelo parceiro [...] fazer amor traz a alegria de se dar por completo ao outro e lhe conceder prazer” (GREY, 2017 p. 173)

Exercitamos não o estereótipo do cuidado, do símbolo santo atrelado à mãe, mas sim, energias externas, expansivas, fortes, conscientes, fluidas, atraentes e confiantes que remetem a Démetér, Yemanjá, Oxum e a Iontra. Em *Semente Amarela* trabalhamos este arquétipo do poder materno sem estar aliado ao trabalho do cuidado, onde o amor e a sensualidade está aflorada conscientemente e destinada

para aquilo ou a quem a “mãe” desejar, a força para parir em ressignificação, não parir filhos-filhas-filhos, mas ideias, projetos, realizações.

A energia de doação, então, é voltada para si mesma ou para aquilo que deseja banir, transformar ou inovar. Existe muita consciência do poder atrativo que desperta deste arquétipo, assim como a sabedoria, a inteligência e a força. O conto de Oxum: *Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens* (ver em ANEXO B) traz um ensinamento de conscientização de poder reprodutivo muito forte. Oxum é uma mãe que não segue o padrão branco europeu colonizador. “As energias sexuais da ‘mãe’ estão em expansão, assim como a força e as energias criativas” (GREY, 2017, p. 175-176).

A construção do poder materno remete a Osun; iyabás conseqüentemente são mães, cujas prerrogativas de autoridade não devem ser deslocadas politicamente em virtude de transformações epistêmicas, ocasionadas pelo patriarcado branco colonizador. Porque em África a hierarquia é ajustada socialmente quanto recurso transponível [...]. Na família de candomblé [...] os vínculos não são bio-lógicos; a mãe, Iyalòrisà, carrega os valores culturais numa construção cultural fêmea. [...] As iyabás são mães que conseguem absolutamente todo o respeito a força masculina sem perder a maternidade e a autoridade Iyalódè, visto como a participação política acontece no público e também no privado.<sup>8</sup>

Assim, ao experienciar estes arquétipos, por exemplo, as participantes puderam observar o olhar patriarcal e branco atribuído a eles e, portanto, ressignificar os símbolos e conteúdos apreendidos pelo inconsciente coletivo de natureza universal.

Jung (2000) nos diz que o nosso inconsciente pessoal armazena conteúdos reprimidos, esquecidos pelo tempo, mas temos, acima de tudo, um inconsciente coletivo de natureza universal, composto de experiências, tanto individuais quanto pessoais. Neste universo escondido na mente humana, podemos encontrar as imagens primordiais, ou seja, os arquétipos, que na medida do possível aparecem em forma de sonhos, fábulas. (ARAÚJO, 2017, p. 4)

Enquanto aos contos, mitos, fábulas e lendas, uni à pesquisa dos arquétipos, contos de orixás, deusas e animais, procurando unir saberes múltiplos ancestrais e não focar na Grécia Antiga.

---

<sup>8</sup> AKOTIRENE, Carla. **A construção de poder materno remete a Osun [...]**. Salvador, 28 de mar. 2020. Instagram: @carlaakotirene. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/B-RwuZZFwyG/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B-RwuZZFwyG/?utm_medium=copy_link)> . Acesso: 15 de out.2020. Às 20:03h

Percebo uma facilidade em relacionar o sagrado feminino à deusas da Europa, porém, nascida e criada na capital baiana, fonte de grande saber africano e indígena, além de ser educadora e saber que “Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística” (LDB, 2017, p. 21) justo abordar outros contos que não apenas os referidos pela branquitude. Até porque, se busco nesta pesquisa a validação de mais de uma história, reforçar um estereótipo endeusado não faria sentido.

A ideia não é se apropriar da perspectiva religiosa do candomblé (ou de outras religiões de matriz africana), e cultuar os orixás, mas de ouvir histórias contadas por Vovó Cici<sup>9</sup>, por exemplo, e compreender outras perspectivas de narrativas e conhecer mais de uma história, assim como será feito com outras deusas e animais.

A energia e o ensinamento que seus contos carregam, contribui para facilitar a compreensão da força que possui cada arquétipo, sem necessariamente realizar a manifestação religiosa. Dessa forma, por exemplo, o arquétipo da “Donzela” se relaciona também com a orixá Ewá, com a deusa Ártemis e o animal porco-espinho, possibilitando mais encontros de similaridade em imagens primordiais e possivelmente, mais abertura “neste universo escondido na mente humana”.<sup>10</sup>

Mesmo dividindo em 4 (quatro) arquétipos, o foco central é a energia criativa em transformação. Seja ela mental, seja ela externa, interna, dinâmica, reclusa ou destruidora, a criatividade pertence ao ser e merece ser explorada conscientemente. O brotar nem sempre é imediato, mas o plantio foi realizado. A semente está lá. No devido momento, ela irá nascer.

Essas 4 (quatro) fases que Grey (2017) cria os arquétipos, representam momentos e estados quase que gerais. A maioria das pessoas vivem seus tempos passando por momentos de mais introspecção e reclusão, depois por fases de externalidade e potência realizadora. Vivemos fases por fases, porque somos seres em constantes transformações. Criando e destruindo ideias, reinventando o próprio ser, aprendendo e evoluindo no próprio tempo.

---

<sup>9</sup> Responsável por reunir legendar 11 mil fotografias do etnólogo Pierre Verger, contadora de histórias, anciã, transmissora de cultura. “Uma pequenina griô que conta histórias de sua cultura para quem quiser ouvir” (MENDONÇA, 2016, s.p. , *apud*, LIMA, 2019, p. 227)

<sup>10</sup> A metodologia utilizada será descrita do capítulo 4, *A Semente*

Esses 4 (quatro) arquétipos servem como eixo a ser explorado dentro de uma dinâmica multiplicativa. Reconhecer essas fases dentro de si e a energia criativa de cada uma, compreendendo o poder das transformações para o brotar da semente, o potencial vivo, se conectando ao sagrado não com o útero, mas com o umbigo, que representa a raiz, a conexão com a terra, a história.

Durante as oficinas que participei e também na realização de *Semente Amarela*, percebi como se cruza à educação feminina essas narrativas, experiências que o inconsciente pessoal feminino armazena, como por exemplo, o comportamento santo e exemplar da Virgem Maria em contraponto ao comportamento vadio e sujo da Maria Madalena. Talvez seja este, uma das maiores dualidades comportamentais nas quais muitas mulheres do ocidente cristão crescem ouvindo. A proposta de *Semente Amarela* não é fortalecer o incômodo estrutural que o olhar estereotipado do patriarcado intensifica aos arquétipos, mas revivê-los em uma ótica experimental, técnica e consciente de forma a repensar esses arquétipos, não como limitantes, mas como encontros e partes de si, em equilíbrio, para descobrir a multiplicidade e a quantidade de mulheres que somos e viemos.

No processo criativo de *Amada Amante*, Alice e eu percebemos pelo corpo e pelas vivências pessoais a necessidade de resgatar ou a energia da deusa Ártemis ou da deusa Afrodite (mas uma dualidade imposta), e isso levou a escolha de personagens de forma óbvia, eu precisaria estar mais conectada (e estava) com a deusa Ártemis e Alice, com Afrodite. Em *Semente Amarela*, também tiveram momentos de mais facilidade de reconhecimento com algum arquétipo, com alguma deusa ou animal, mas o ponto chave era se perceber em todas, ativando a energia criativa com os diversos arquétipos e transformando as descobertas em conteúdos conscientes e artísticos.

Arquétipo é uma forma preexistente que integra a estrutura herdada da psiquê comum a todas as pessoas[...]. O arquétipo, como entidade psíquica é envolvido por energia que possui a capacidade de ativar e transformar conteúdos conscientes. Quando o arquétipo é constelado, isto é, ativado, a liberação dessa energia específica é reconhecida pela consciência e sentida no corpo através de emoções. (CORBETT, 1990, p. 17)

Tal “estrutura herdada da psique comum”, contribui para padronização de pessoas, especialmente mulheres. Essa ideia pré-concebida a partir de um inconsciente coletivo impõe à cor, ao gênero, à sexualidade, qualidades e

características que restringem a possibilidade da pluralidade. Constelar, ou seja, ativar a libertação dessa normalidade padrão, para conquista do reconhecimento individual é de suma importância política, visto que muitas vezes, agimos conforme a normalidade imposta ao inconsciente coletivo e não percebemos o efeito negativo que a obediência a este padrão traz. Trago como exemplo o mito de Cassandra, escrito como me foi contado durante a oficina *Despertar da mulher selvagem* com a atriz e produtora, Claudia Bonina:

Cassandra era uma mulher muito bonita, uma das princesas de Tróia, filha de Hécuba e Príamo. Tinha o poder de prever o futuro e por isso podia antecipar eventos desastrosos. Um dia, Apolo, filho de Zeus com a amante Leto, resolve cortejar Cassandra e é rejeitado. Irritado e inconformado, o Deus do sol, amaldiçoa Cassandra com a descrença. Ninguém acreditava mais nas previsões daquela bela mulher. O tempo passa e um dia Cassandra prevê Tróia sendo completamente invadida após aceitar o Cavalo Grego como presente. Cassandra tenta avisar a todos desse evento, mas ninguém acreditava nela. Cada vez mais desesperada, ela grita, escandaliza, procura de todas as formas falar a sua verdade e assim, é vista em Tróia como louca, histérica e de que nada vale ouvir a verdade de uma mulher que grita<sup>11</sup>

O mito de Cassandra revela a não validação do discurso da mulher, que é algo extremamente comum e, a tentativa de mostrar conhecimento e usar a voz é automaticamente calada por um discurso padrão machista de que a mulher não tem o que falar e a raiva (ou outras emoções) que gera do silenciamento, provoca posturas e comportamentos considerados socialmente como loucos, histéricos, desnecessários e temperamentais, quando na verdade, reflete a sociedade machista que vivemos.

Tais enquadramentos compreendidos a partir deste mito clarifica que “acessamos muitos mitos adormecidos dentro de nós e são essas histórias que vão nos revelar as forças que convergem e divergem em nossa direção, é nisto que consiste o poder do mito” (ARAÚJO, 2017, s.p.). Mas não a acessamos só nos mitos. Muitas vezes a “estrutura herdada da psique comum” e o comportamento consequente dela nos leva a acreditar na única verdade contada, assim, os padrões atribuídos a características e qualidades ligadas ao gênero, a raça, a orientação sexual, classe e sexualidade torna e forma mulheres enquadradas, encaixadas em recortes, sem possibilidade de compor e ocupar quaisquer lugares, assinar seus trabalhos, fazer parte do cânone artístico ou, ter uma voz e um rosto.

---

<sup>11</sup> Diário de bordo sobre a oficina o *Despertar da Mulher Selvagem*.

Uma situação escolar, relatada por Deborah Britzman (1996), pode ser interessante para a compreensão dessas questões: uma menina, desempenhando com muito sucesso sua função de goleira num jogo de futebol feminino, é questionada por um pai do time adversário, que exige “provas” do seu “gênero”. O exemplo serve para refletirmos a respeito de quais “características”, como diz Deborah, são levadas em consideração afim de que se possa identificar o gênero “normal”, ou para que se torne o gênero “normalizado”. Além disso, a situação também nos permite pensar a respeito do que é feito para “garantir” que as crianças obtenham o “gênero correto”. (LOURO, 1997, p. 82)

E Guacira (1997) segue debatendo sobre as possibilidades que vivenciar uma situação dessa pode acometer a uma criança:

a possibilidade que seu comportamento possa ser construído como “desviante”; a de que ela se torne o “projeto pedagógico” de um professor ou de uma professora, que irá então, tentar “refeminiza-la”; ou quem sabe, a de que ela tenha uma chance de encontrar pessoas, livros ou situações que lhe mostrem outras mulheres que ousaram a transgredir a normalização do gênero para “construir novos desejos e novos estilos”. (GUACIRA, 1997, p. 83)

Ao meu ver, o inconsciente coletivo é regido conforme a supremacia. A normalidade advém do poder. Se o topo da pirâmide social é o homem branco hétero cis normativo; ser uma mulher, negra, homossexual trans e não binária, por exemplo, te coloca em uma posição social de não normatividade, ou seja, fora da norma e automaticamente você é encaixa em padrões que ditam suas possibilidades de comportamentos e características. *Semente Amarela* reforça a ideia contra este movimento.

Ao entender e experimentar arquétipos de forma técnica e corporal, é possível liberar as travas da psique comum, sem os estereótipos atribuídos a estes arquétipos. Revelar as emoções, as energias criativas e também, se reconhecer nos mitos, nas fábulas e nas histórias, ampliar a pluralidade pessoal por se compreender liberta, “nua” e vivente em várias narrativas.

Entendo que nem sempre é possível alcançar essa identificação, principalmente quando o conto não traz nenhuma familiaridade a vivência do indivíduo. Portanto, conecto a este estudo a ideia de espelhamento como estratégia para identificar na outra ou outre algo que também admiro e vejo em mim, mulheres próximas e reais, mais conectadas a história pessoal de cada participante da oficina, que possuem histórias semelhantes. Mulheres “que ousaram transgredir a normalização no gênero” e construíram novos desejos e novos estilos.

Fiquei refletindo, a partir da socialização, do motivo de eu não me reconhecer em certos elementos/posturas/ações. E ju trouxe a questão da observação-reconhecimento- espelhamento. De que eu reconheço aqueles atributos em outras, eu posso ver em mim. Forte, importante. Fiquei muito emocionada ao projetar eu-criança no espelho. Foi acolhedor. E escrever a carta foi um chorare bom, de águas que retomam, lavam, purificam e também restauram. Autoperdão, recolhimento, acolhimento, ternura.<sup>12</sup>

## 2.2 O ESPELHAMENTO EM *SER/ESTANDO MULHERES*, DE ANA CRISTINA COLLA

Na faculdade de Interpretação Teatral, tive a bela oportunidade de ser aluna de Fernanda Paquelet<sup>13</sup>, em uma aula, ela disse “lembrem-se sempre, a gente só reconhece aquilo que a gente conhece”<sup>14</sup>, naquele momento ela estava se referindo a técnicas trazidas pelos colegas da turma e influenciando a troca do olhar do julgamento para o aprendizado.

Trouxe a frase de Paquelet para a oficina quando iniciei a conversa sobre “espelhamento”. Se reconheço a força de uma mulher, conheço a força, então possuo a força. Reconheço a inteligência, então conheço a inteligência, possuo a inteligência. O poder de identificação e reconhecimento de si mesma pelo espelhamento. Essa sou eu mulher. Eu mulher me identifico com minha irmã, porque vejo em minha irmã, atitude. Reconheço a atitude dela, identifico em mim a atitude.

Na internet, por exemplo, vejo muitos vídeos de crianças pequenas, negras, assistindo a televisão e vendo Maju Coutinho<sup>15</sup> apresentando o jornal e dizendo “Olha mãe, ela tem o mesmo cabelo do que o meu!”. Uma mulher negra, com seu cabelo afro, símbolo de resistência e ancestralidade, é uma representatividade de conquista, realização e força muito grande, pois Maju Coutinho, assumiu um lugar não destinado a negras pela sociedade branca patriarcal. A criança se identifica com a jornalista e apresentadora, ela finalmente vê alguém parecida com ela ocupando lugares importantes, e ali, no momento da identificação e reconhecimento, ela se espelha. A criança pode ocupar este mesmo lugar quando crescer, ou lugares ainda mais no topo. Ela se espelha em Maju e tantas outras e se empodera. No futuro, talvez maior, ela vai entender a importância de Maju, uma mulher real que ousou o sistema. O

<sup>12</sup> Diário de Bordo de *Semente Amarela*. Fala de Thaila sobre os primeiros dias do espelhamento.

<sup>13</sup> Atriz, diretora de Artes Cênicas, produtora, consultora em artes e integrante do Coletivo4.

<sup>14</sup> Diário de bordo pessoal

<sup>15</sup> Jornalista, apresentadora, comentarista, radialista e repórter brasileira.

espelhamento pode ser a partir de uma jornalista, pode ser a mãe, uma amiga ou amigue.... Alguém importante para a sua história.

Mulheres negras, por exemplo, estão em uma situação em que as possibilidades são ainda menores [...]. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam elas de raça, de gênero ou de classe, para que pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2019, p. 43)

*Ser/Estando mulheres* é o espetáculo solo de Ana Cristina Colla que revela o universo feminino (de Ana) em diversas personagens. Em um momento de busca de “água” para criação de *Semente Amarela*, Nayara Brito me apresenta este lindíssimo trabalho de Colla entendendo completamente minha sede por “mulheres pessoais”. Chamo assim, pela intenção de classificar as mulheres (ou as mulheres) próximas a cada história que incentivei a ser contada na oficina. Cada participante é um ser único, com uma trajetória única e influenciada por pessoas diferentes.

Compreender e experimentar os arquétipos, os contos, os mitos e fábulas, mesmo que “Reviver mitos e realizar rituais é uma questão inerente ao ser humano” (ARAUJO, 2017, s.p.), pode não trazer a proximidade, a intimidade, e a identificação que gostaria e que acredito ser importante acontecer para esta oficina e neste objetivo. Encontrar, misturar e identificar caminhos às vezes é mais forte do que buscar se relacionar com a história do mundo. E já que a procura pelo sagrado feminino é conceituado aqui como “encontro consigo mesma”, a trajetória individual deve ser fortalecida como potência de narrativa e criação.

Em sua busca por “ser-estar” na cena, a atriz Ana Cristina Colla, ao longe de seus 20 anos de pesquisa junto ao Lume, visitou pessoas, cidades, mestres, recantos. Entre encontros e confrontos, foi depurando seu fazer teatral [...] como portar para a própria singularidade. “SerEstando Mulheres” é uma história “dançada” pela atriz, sobre si mesma e sobre outras mulheres. Uma colcha de retalhos [...]. A matéria que o compõe surge de momentos distintos do seu caminhar de atriz e mulher no Lume Teatro.<sup>16</sup>

Em fevereiro de 2021 fiz uma oficina com Colla, a *Encontro-vivências: SERESTANDO MULHERES - desmontagem cênica, mimesis corpórea, pesquisa de*

---

<sup>16</sup> LUME TEATRO. **Lume Teatro**. c2021. Disponível em: <<http://www.lumeteatro.com.br/repertorio-artistico/espetaculos/serestando-mulheres>> Acesso: 24 de abr. 2021. Acesso 15:31h.

*campo. Quantas mulheres somos?*. A aula durou 3 horas em um cruzamento de prática, escrita e escuta de processo. Enquanto ouvia, só conseguia pensar na importância da representatividade para libertação do padrão opressor e portanto, como aquela chance, citada por Louro (1997, p. 83), de encontrar pessoas, livros ou situações que lhe mostrem outras mulheres que ousaram a transgredir a normalização do gênero para “construir novos desejos e novos estilos” é importante dentro da normatividade e do machismo em que vivemos.

Ao ver mulheres pretas ocupando lugares importantes, ao conhecer mulheres trans vivendo uma realidade diferente àquela imposta a ela, é possível aceitar e entender que também outras mulheres como estas, têm direitos à conquista. Alio aqui também a oportunidade e o dever, da mulher branca entender seu privilégio dentro desta sociedade racista e classista e a facilidade dada a ela em contraposição à outras mulheres que se diferenciam em classe, raça e sexualidade. A opressão se intensifica e se difere por estruturas.<sup>17</sup> Falo sobre isso mais adiante, no capítulo três.

A privação de escolha, de voz, é tão grande que por vezes é difícil se entender como uma pessoa conquistadora e digna de contar e ser sua história. É neste momento que o espelhamento serve como fonte de estímulo de identificação e reafirmação pessoal: “Vestir-se do outro como revelação de si mesmo. Será isso possível? ” (COLLA, 2014, s.p.). A meu ver, sim. É possível e por vezes, empoderador.

Talvez por me ver espelhada em cada uma delas, mulheres observadas e recriadas por mim ou construídas no fervor da sala de trabalho. Talvez pelo colorido, tão singular de cada uma; da penumbra da velha acamada, da cor rosa da menina velha com rugas, do ocre crú e intenso das ruas, do pink fútil da loira Nataly. Quantas mulheres somos! E pelo prazer de me ver vestida de todas elas. (COLLA, 2014, s.p.)

E pelo prazer de poder contar essas histórias! De admirar essas mulheres! Este é o momento do afeto, do cruzamento de caminhos, da possibilidade de finalmente poder contar com satisfação e repassar os conhecimentos da sua mãe, da sua vó, da sua professora, da sua amiga (ou amigue, professore). É o momento da abertura segura em afirmar que essas mulheres não serão esquecidas pela história, porque elas fazem parte de você e você faz parte delas. Carregamos umas às outras enquanto caminhamos na vida. “Claro que poderemos sempre afirmar que a

---

<sup>17</sup> Abordo mais sobre o assunto no capítulo 3, *A Terra*

construção da história [...] implicam sempre as escolhas de alguns e o esquecimento de outros. [...] Um homem pode ser esquecido por muitos motivos, mas nunca por ser ‘homem’” (VICENTE, 2012, p. 233). Aqui, relembramos mulheres, em suas diversas facetas, qualidades, características.

O espelhamento foi usado em *Semente Amarela* como forma de seguimento histórico, para além da mimesis corpórea “uma das linhas mestras de pesquisa do Lume: consiste num processo de trabalho que se baseia na observação, codificação e posterior teatralização de ações físicas e vocais observadas no cotidiano” (COLLA, 2010, p. 20), trabalhada em exercício. Uma busca pelo que há de mais íntimo e partilhado.

Ou seja, pela mimesis corpórea, representávamos as mulheres-pessoais escolhidas de forma a “imitar” a sua organicidade de forma técnica. O espelhamento traz a possibilidade de se reconhecer na outra e assim, identificar também qualidades em si. Ao experimentar e pesquisar a mimesis corpórea é possível perceber o que de si há em “imitar” a outra, e vice-versa.

A mimesis corpórea [...] possibilita ao ator a busca de uma organicidade e de uma vida a partir de ações coletadas externamente, pela imitação de ações físicas e vocais de pessoas encontradas no cotidiano. Além das pessoas, ela também permite a imitação física de ações estancadas como fotos e quadros [...]. Cabe ao ator a função de “dar vida” a essa ação imitada, encontrando um equivalente orgânico e pessoal para a ação física/vocal. (FERRACINI, 2003, p. 202)

Nos encontros, relembramos e revivemos as mulheres que passaram por nós, que deixaram um pedacinho de ensinamento e que abriram nossos olhos para uma nova forma de enxergar o mundo. Escrevemos cartas para elas, cada uma em seu processo criativo, energético e técnico, mas se conectando à própria multiplicidade. “Quantas mulheres somos! ”

[...] técnica é uma compilação de procedimentos e elementos organizados de maneira particular. E que a experimentação e desenvolvimento desses elementos só pode ser assimilada individualmente, [...] E que nunca uma pessoa fará igual à outra, porque os sujeitos são diferentes entre si e sua relação com os procedimentos é particular. (COLLA, 2010, p. 45)

E, obviamente, a técnica foi adaptada à condição do momento, visto que estávamos em pandemia e com uma carga horária de 32 horas. Mas, foi a linha utilizada para vivenciar, experimentar, observar, encontrar e espelhar as mulheres

pessoais das participantes, assim como outros exercícios de corpo atrelados à pesquisa teórica.

### 2.3 O ESTADO DE PRESENÇA

Percebi ao longo desse curto caminhar na interpretação que existe uma busca pela sincronização mente-corpo. Ouvi diversas vezes em aulas, cursos para não deixar “a mente controlar o corpo” e que era necessário buscar um ponto de ativação onde era possível trabalhar e investigar no cru. Esse ponto era quando estávamos no esgotamento corporal/mental, pois havia tanto controle de julgamento e medo do ridículo que o que surgia não era recebido ou até mesmo compreendido.

Se expor em vulnerabilidade e estar entregue em mente-corpo é o estado de presença que precisa ser reverberado. Particpei de oficinas com Ana Cristina Colla, Renato Ferracini, Naomi Silman do LUME Teatro<sup>18</sup> e com Felícia Castro de palhaçaria feminina e feminista e em todos os encontros o trabalho e a ativação corporal estavam presentes como busca da organicidade, libertação de julgamentos, presença, conexão com a memória e vulnerabilidade.

Em 2019 ministrei uma oficina intitulada *O corpo em estado de presença* com o Júnior Lima em Coimbra (PT) e tanto a dramaturgia de *Amada Amante*, como a que foi criada no espetáculo culminante da oficina com o Júnior, foram desenvolvidas por meios da própria vivência/oficina/processo criativo e acredito que esse processo colaborativo da criação amplia o domínio, a confiança na própria realização além de tornar o espetáculo mais pessoal, único e verdadeiro. *Semente amarela* pretende fazer do corpo o instrumento vibracional e ativador da narrativa existente do “ser” e mostrá-lo com manifestação artística e política.

Ser um ator significa, então, doar-se [...] O presente que o ator deve dar a platéia, o objeto direto que complementa o verbo dar, é a própria pessoa do ator. Ele deve comungar a si mesmo com seu público, mostrando não apenas seu movimento corporal e sua mera presença física no palco, mas seu corpo-em-vida, seu ser, os recantos mais profundos e escondidos de sua alma (FERRACINI, 2003, p. 36)

---

<sup>18</sup> Ana Cristina Colla, Renato Ferracini e Naomi Silman são todos atores (atrizes) pesquisadores (pesquisadoras) do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp, LUME.

O “corpo-em-vida”, o “ser” em absoluta entrega é como compreendo o estado de presença. A possibilidade de se permitir ser em sua totalidade. Ver nascer o novo, a semente e cuidar dela, para que dê frutos.

No caso do ator [...] seu presente é a ação física viva e orgânica. [...] Ele não deve esperar passivamente pela ação física, mas buscá-la dentro de si, fazê-la germinar e, posteriormente, cuidar do botão que acaba de nascer, até que ela floresça luminosa. A ação viva é a célula poética do ator. [...] Ele não interpreta a personagem, [...] mas representa a si mesmo. Cada ação física é o equivalente a um pedaço de sua dor, de sua luz, sua alma (FERRACINI, 2003, p. 39)

Apenas uma participante da oficina *Semente Amarela* é atriz e não há o intuito da oficina ser realizada apenas para atrizes, devido a isso, a “poesia” está em não se obrigar a ser ou a se ver em um determinado conto ou em uma outra mulher, mas, em ao ouvi-las e reconhecê-las, enxergar-se. Onde cada ação equivale a uma parte de si doada a si mesma e a organicidade está exatamente na ação física viva.

Exercitar então, ações para o esgotamento físico, trabalho com objetos, imagens, imagens de animais, mimesis corpóreas para conseguir alcançar esta organicidade, o corpo-em-vida, o estado de presença para que, então enfim, “ser” em absoluta entrega para criar, sem necessariamente desenvolver uma ação formativa em interpretação teatral, mas acionando a motivação da narrativa pessoal orgânica e presente para criação artística livre.

De acordo com as pesquisas de Tatiana Motta Lima (2008) acerca do pesquisador, a consciência orgânica permitiria o acesso a um ‘si mesmo’ não conduzido, nem manipulado – e, portanto, restrito – pelo intelecto. A consciência orgânica em funcionamento garantiria a não dissociação do corpo e da consciência, e o próprio intelecto passaria a fazer parte, sendo, portanto, reinventado a partir dela. (MENEZES, 2012, p. 76)

O corpo é a narrativa de si e por ele podemos contar nossa história. O trabalho de corpo foi exercitado em *Semente Amarela* para desbloquear partes oprimidas, dilatar a expansão energética e realizar o espelhamento consciente. Esgotar, chegar ao cansaço físico, para poder criar com a organicidade (FERRACINI, 2003).

Depois da aula do grito, muitas coisas aconteceram, tanto que eu faltei a aula da outra semana, enfim, teve um dia que chorei de de manhã até de noite. E

eu senti muito a água, a limpeza, e eu amo lavar roupa, há muita coisa nisso de lavar roupa, então eu quero criar algo a partir disso.<sup>19</sup>

Essa oficina não é uma terapia. Acredito que o teatro e as artes em si, são de fato terapêuticas, mas não terapia e nem tenho conhecimento para tal. Por isso, salientei para as participantes, no início da oficina, que em alguns momentos algumas coisas seriam fortes, já que falamos de mulheres, histórias e buscamos ativar o corpomemória, mas que é importante sempre entender o objetivo dos encontros, que não é terapia, é criação artística a partir do que se é, com dor, com alegria, com tudo. Honrar a feiura e a beleza. Até porque o belo e feio é um conceito padronizado. O importante aqui é fazer de si, de sua narrativa, sua revolução.

No momento em que o verdadeiro encontro se torna possível [...] toda a natureza humana se desencadeia. Não há o problema das impulsões do corpo. [...] Tudo está desbloqueado, tudo está vivo. Existem forças que nos transbordam, que nos carregam, há uma espécie de lucidez que é imediata (GROTOWSKI, 1974, p.65, apud LIMA, 2008, p.251, apud MENEZES, 2012, p. 78).

---

<sup>19</sup> Diário de bordo de “Semente Amarela”, fala de Thaílla logo após a conversa sobre o que queriam fazer de “resultado final”

### 3 A TERRA

Firma terra. Firma. Rasga o chão. Aprofunda seu tato para além do obscuro, profundo, profano.  
 Entrelaçado em suas dores e perdas, banha-se da água que corre alimentando todos os sentidos mais eternos. Os detalhes da seiva constituem a maciez da carne, rígida pelo sol e pelas lembranças.  
 Necessita-se permanecer, necessita-se estreitar, cada folha com seu tronco, ainda em bambo em busca da terra. Firma terra, firma.  
 Tudo é um. Uma espiral longínqua do ser. Do verdadeiro ser. Aprofundando raízes, buscando saciar-se pelos lençóis doces que o antecedem. Buscando-se em sementes vivas, cintilantes em sua pequenez.<sup>20</sup>

A terra é o lugar onde está a semente, onde ela pertence, onde ela criou raízes. É da terra que a semente retira seus nutrientes para brotar e crescer. A terra é a casa da semente, seu lar, sua segurança, sua memória.

*Semente Amarela* é uma oficina para mulheres, acima de 18 anos. Quantas mulheres você conhece acima de 18 anos? Como elas (ou elas) são? Nós somos várias. Mulheres tem cor, tem orientação sexual, tem idade, tem sexualidade, tem dores, tem alegrias, tem lutas, tem conquistas. Tudo no plural, porém “Não é possível fazer um debate amplo sobre um projeto de sociedade sem enfrentar o modo pelo qual certas identidades são criadas dentro da lógica colonial” (RIBEIRO, 2019, p. 30). Uma oficina para mulheres precisa percorrer e analisar pluralidades em uma perspectiva de estrutura social, principalmente por abordar termos como: corpo-memória, política, arquétipos, estereótipos, ancestralidade e opressões.

Além disso, as estruturas de validação do conhecimento que definem o que é ‘erudição’ de verdade e ‘válida’ são controlados por acadêmicos (as), brancos (as). Ambos homens e mulheres que declaram suas perspectivas como condições universais. (KILOMBA, 2020, p. 56)

Trago à pesquisa a validação da própria história, a terra de cada participante. Em respeito a esta terra, percebo a necessidade de abordar e discutir algumas interseccionalidades por falar de mulheres. Ao trazer o espelhamento como identificação de si mesma, aproximo mulheres, mas é necessário compreender a diferença histórica entre elas. Uma branca, ao se espelhar em uma negra, precisa entender seu espaço de privilégio social nesta identificação para além da sororidade<sup>21</sup>,

<sup>20</sup> Diário de Bordo de “Semente Amarela”, texto de Júlia após o exercício sobre o arquétipo da “Prostituta Sagrada”

<sup>21</sup> Utilizado aqui como irmandade.

até porque, existem sentimentos, experiências que apesar de compreender, a mulher branca não vivenciará e a mulher negra, sim. Assim como a mulher trans, a mulher cis, a mulher trans não - binária, a mulher pobre periférica... Cada uma carrega sua terra, tem as suas raízes e, mesmo que a proposta da oficina resulte em uma manifestação artística pessoal e de si, existe a relação com outras mulheres, com os arquétipos e com o espelhamento. Atingir a multiplicidade como potência de si mesma, mas respeitando o lugar de fala da outra.

[...] quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social ocupado por certos grupos restringe oportunidades.” (RIBEIRO, 2019, p. 60)

### 3.1 NARRATIVAS DE SI, MEMÓRIA E A REVOLUÇÃO PELA VALIDAÇÃO DE OUTRAS HISTÓRIAS

Dessa forma, fomos encaixadas (es) em características e padrões definidos por gênero, raça, escolha afetiva, identidade de gênero e até religião. Para seguir o padrão da “boa” mulher branca, por exemplo, era preciso realizar o trabalho do cuidado (cuidar da casa, do marido, depois dos filhos e por fim, dos idosos), ou seja, ser uma boa filha, mãe, esposa e dona de casa.

Estar em casa representava então o sucesso da boa mulher branca, a mulher do lar, que exerce a sua função social, nesta dualidade então, a mulher da rua, era considerada a mulher ruim.

Os arquétipos duais, então, perseguem a construção identitária da mulher: do lar x da rua; boa x ruim. Ser do gênero feminino passou a atribuir características de personalidade e até função social.

À medida que a ideologia da feminilidade - um subproduto da industrialização - se popularizou e se disseminou por meio das novas revistas femininas e dos romances, as mulheres brancas passaram a ser vistas como habitantes de uma esfera totalmente separada do mundo do trabalho produtivo. A clivagem entre a economia doméstica e a economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com mais força do que nunca. [...] ‘Mulher’ se tornou sinônimo de ‘mãe’ e ‘dona de casa’ [...]. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. (DAVIS. 2016, p. 25)

Durante o processo de criação de *Amada Amante*, nós da *Três de Copas Produtora* estudamos muito sobre os arquétipos duais das deusas Ártemis e Afrodite. Se a última era conhecida como a deusa do amor, dona de histórias de muitos romances, a primeira representa a castidade e a virgindade.

Um tempo depois, com minha psicóloga, iniciei um trabalho de equilíbrio dos arquétipos, não só sobre Afrodite e Ártemis, mas de outros que foram importantes para mim. O princípio se baseava em se reconhecer nesses arquétipos e entender em qual característica, modo de ser, qualidade eu estava precisando me reconhecer melhor para reestruturar a minha base. Ou seja, compreender os arquétipos não para anulá-los, mas para balanceá-los de forma positiva.

“Estereótipos lembram-me bloqueio, falta de fluência” (MENEZES, 2012, p. 128) e podem ser formas de enquadramentos inflexíveis. Ou você é isso ou é aquilo, porém acredito que ninguém é 100% uma coisa ou outra. A dualidade quase que doutrinadora, impõe a perspectiva de associar pessoas a caixinhas divisórias, onde se você cabe em um lugar, não há espaço para caber em outro. Podemos ser a “mulher de muitos romances”, a “mulher casta” e tudo que há entre uma e outra. Não somos caixas, objetos, somos seres humanos e as “práticas político-pedagógicas feministas aparecem enquanto perspectiva de emancipação das mulheres” (BURGINSKI, 2012, p. 571), como forma de praticar ou até solucionar bloqueios psicofísicos e a “identificação com as abordagens técnicas baseadas em uma revelação pessoal está vinculada às convocações e instâncias de arrebatamento” (MENEZES, 2012, p. 128), formas de liberar a fluência da energia criativa.

Trago o termo “memória” em *Semente Amarela*, também como aquilo que te conecta a suas raízes e portanto, uma definição extremamente pessoal. Porém, para trabalho experimental, utilizei o umbigo como forma de conexão a esta memória. Tocar o umbigo, o antigo cordão umbilical, aquilo que conecta a algo passado.

Validando conhecimentos orais, minha mãe me contou que minha avó enterrava o umbigo do bebê, após o nascimento, e plantava uma semente e ali, a planta criaria suas raízes. Esta lembrança surgiu no terceiro dia da oficina, antes, o órgão utilizado para trabalho experimental era a yoni, (como a vulva é chamada no tantra), por significar “portal da vida”, mas depois compreendi a reverência à terra não necessariamente por atravessar o portal, mas pela ligação e conexão que ainda possuímos com ela. A reverência pela nossa história.

A forma como a história foi construída, impede o ser, antes de ser “mulher”, de passear em sua própria “Bissexualidade” (BURGINSKI, 2012, p. 580). A palavra “mulher”, então, se torna insuficiente, “sendo impossível a categoria gênero representar o sujeito universal ‘mulher’” (BURGINSKI, 2012, p. 579).

É pela busca da força da multiplicidade que caminha “Semente Amarela”, em uma tentativa de finalmente “ser” o que deveria ter sido, antes de sofrer a ruptura pela sociedade que nos força a tornar-nos mulher. A utilização de arquétipos e espelhamento não como reforço a teorias que expliquem as “essências insuperáveis da mulher” (BURGINSKI, 2012, p. 580), mas pela oportunidade de conhecer as diversas possibilidades e facetas de mulheres que nos foram negadas a ser, ver, ouvir ao longo dos anos em uma construção política do silenciamento e de compreensão de gênero apenas a condição sexual de nascimento. “O caráter coletivo que se pode construir a partir do sujeito político”. (BURGINSKI, 2012, p. 580).

O substantivo “mulher” dentro de um sistema, carrega consigo diversos fatores opressivos e políticos que se divergem pela sexualidade, orientação sexual, cor, classe, entre outros, que não podem ser apagados ou esquecidos e que “é preciso [...] nomear. Se não se nomeia uma realidade, nem sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível” (RIBEIRO, 2019, p. 41). Para uma mulher se assumir trans não-binária por exemplo, ela teve um percurso, um caminhar. Ela carrega consigo uma história própria que passa pela política e pelas designações sociais e que trouxe a ela clareza para se identificar hoje, desta forma.

Apesar de abordar e experimentar a multiplicidade, nesta pesquisa trago a revolução da própria história, e a história, avaliando-a em estrutura social, é política. Honrar a sua história é política. O caminhar para a libertação dos rótulos é política. “Os oprimidos, nos vários momentos de sua libertação precisam reconhecer-se [...] na sua vocação ontológica e história de *ser mais*” (FREIRE, 2017, p. 72) e:

“enquanto sujeitos políticos no sentido de reconhecer a situação de subordinação que as mulheres se encontram na sociedade. Porém, é preciso enfatizar que o feminismo, enquanto movimento político, ultrapassa a questão do reconhecimento baseado na proposta fixa de uma identidade feminina, porque a transformação da condição de subordinação da mulher na sociedade é operada no plano político.” (BURGINSKI, 2012, p. 581)

Durante a oficina *O riso do corpo tragicômico*, com Felícia, pude perceber a quantidade de travas, trancas, amarras que me impediam de exercer a minha máxima

potência. Na vida, ouvi várias vezes o que não poderia fazer, onde não poderia estar, que não poderia cantar, não deveria dançar do modo que danço e como mulher, não poderia ser do jeito que sou. Deveria seguir outro caminho. E por muito tempo, segui esse lugar que me disseram. A oficina me trouxe a oportunidade de trilhar meu próprio caminho, de reconhecer minha voz, de cantar a minha canção, me desnudar e enxergar a necessidade pessoal de finalmente contar e pôr no mundo, a minha história e como mulher, sinto a obrigatoriedade de entender e politizar esta realidade. O lugar do desejo de onde *Semente Amarela* vem, é muito profundo e forte.

Quando o grito parou fez-se o maior silêncio ouvido até então. Havia uma grande luz e a liberdade. O círculo havia sido desfeito. E as águas tudo invadiram lavando sangue, suor e lágrimas... A grande mãe banhava de leite seus filhos. A dor transformou-se em mar. No mar caía uma chuva de pétalas. Neste momento nasceram coroas douradas em suas cabeças e fochos de luz jorravam para todas as direções. Todo medo havia sido afastado. Todo sofrimento havia sido purificado. Toda prisão havia sido transformada em liberdade. Toda alegria havia virado êxtase. Foi a vitória da beleza sobre o mal no espaço do sagrado. (MENEZES, 2012, p. 350 - 351)

“Não podemos esquecer que a libertação dos oprimidos é libertação de homens, não de ‘coisas’. Por isto, se não é autolibertação - ninguém se liberta sozinho - também não é libertação de uns feitas por outros” (FREIRE, 2017, p. 74), nós nos libertamos juntos e o pensamento de subordinação impõe à mulher uma função, como um objeto e “seres humanos não deveriam ser pensados da mesma forma, pois isso seria destituí-los da humanidade” (RIBEIRO, 2019, p. 36-37).

Desde que comecei a sentir-me inteira, aparentemente perdi a palavra, comecei a estar calada. Na realidade estou encontrando minha linguagem. [...] devo aprender com todo o corpo [...] é isto o que eu quero dizer quando falo de sentir-me inteira. [...] Para as mulheres é difícil aceitar e descobrir sua própria voz (RASMUSSEN, 1999, p. 21 à 23, apud MENEZES, 2012, p. 159-160).

### A revolução do brotar.

Superação da suposta dicotomia interno/externo, Eu/Nós/Entorno a partir da meditação e exercício seguinte. tem alguns elementos que sempre me aparecem durante toda oficina: árvores (raízes, terra, centro/núcleo); Água (regeneração, movimento). A árvore que dança ao vento. Num ciclo de se nutrir de tudo ao redor, que é tbm o EU/NÓS. Eu sou a própria árvore, que É junto a todos os elementos que me rodeiam. Puxei minhas raízes, me acolhi, me lavei, me restaurei.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*. Fala de Thailla.

Durante *Semente Amarela*, pedi as participantes para manter um diário de bordo, anotar, registrar, o que foi importante da aula, o que mais reverberou pessoalmente e o que foi lembrado, ativado e constelado. A partir dessas escritas, as criações começaram a ocorrer, foram 12 textos sobre espelhamento, fora os outros que surgiram a partir dos arquétipos e dos estímulos corporais.

Com este diário, as participantes podem sempre acessar situações experimentadas na oficina, revisitando algo importante, relendo um texto e percebendo se há mudança com o período atual e qual mudança. Uma escrita do “eu” em descoberta, “uma escrita que tem por objeto o si próprio, a auto análise de uma história de vida, a vida do próprio sujeito, narrada por ele mesmo” (LIMA e SANTIAGO, 2010, p. 25).

Enquanto as participantes escreviam sobre si, em uma busca sobre o “interior”, as reflexões começaram a surgir e o indivíduo surgiu como agente empírico (LIMA e SANTIAGO, 2010) em pesquisa de si, corporal e da história.

Durante a conversa, compartilhei o que mais gostei e ouvi as meninas - Ju Prof e Thai. Então, a Thai falou que tem gostado de pensar a vulnerabilidade numa perspectiva de "lugar de potência". Ela também relacionou com a ideia de autorresponsabilidade, que eu muito gostei! Depois, nos movimentos, percebi que estou bastante travada, não consegui ser muito leve e fiquei cansada em cada movimento, também bastante quente nas plantas dos pés. Percebi o quão travada na região da anca e da íone estou. Relacionei isso aos meus traumas sexuais (e compartilhei isso com as manas). Muito grata pela oportunidade de olhar para isso!<sup>23</sup>

A frase “Narrativas de Si”, lida apenas na conclusão da oficina, contempla um dos lugares de onde nasceu a vontade por realizar *Semente Amarela*. Acredito que as histórias perpassam por toda a caminhada do ser humano e que elas são fontes de saber da memória individual. Ao mesmo tempo que sua história é sua marca no mundo, você também é marcado pela história de alguém e pela história de quem veio antes de você, “se aquilo que é visto e ouvido é pelos outros e por nós mesmos constitui ‘a realidade’, é fundamental falar de si a outro” (LIMA e SANTIAGO, 2010, p. 26). A tradição oral é uma das formas de perpetuar saberes, principalmente em culturas africanas e nativas, por exemplo.

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se

---

<sup>23</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*. Fala de Letícia.

perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (BÁ, 2010, p. 167)

Trazer esta ruptura pelo corpo, para o corpo, como corpo é honrar também os saberes que não estão nas bibliotecas, mas sim na oralitura (MARTINS, 2003), na performance, na dança. “A parte mais profunda e escondida da sua alma” como diz Ferracini (2003, p. 36), sendo dançada e louvada com glória e curiosidade. Trazer à tona exercícios que ativam o corpo e, portanto, a memória, para que assim reverbere novas criações, movimento narrativas, expanda novas ações e multiplique vozes.

Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória. [...] O corpo, nessas tradições, não é portanto, apenas a extensão de um saber representado, e nem arquivo de uma cristalização estática. Ele é sim, local de um saber em contínuo movimento de recreação formal, emissão e transformações perenes do corpus cultural. (MARTINS, 2003, p. 78)

Durante os encontros, quando o corpo estava em presença, em corpo-em-vida (GROTOWSKI, apud FELÍCIA, 2013), pedia para as participantes cantarem uma canção, a que estava pulsando naquele momento, a que estava já dentro de si. E se “o corpo não tem memória, ele é memória”, a canção cantada era uma memória pulsante. Nestes momentos, havia sempre muita emoção. “A canção é emitida numa atitude de ação física” (MENEZES, 2012, p. 214).

A narrativa de si, a diversidade de experiências e vivências e as diferentes corporeidades geram a energia que por vezes pode ser canalizada como “carga emocional, simbólica oriunda do contexto” (MENEZES, 2012, p. 214) explorado em pesquisa e “é evidente que elas influem na enunciação das canções, que vêm à tona” (MENEZES, 2012, p. 214). Em sua cena, intitulada *Eu, Nosotras, El bosque*, Thailla canta *Goteira* da cantora baiana, Luedji Luna, enquanto lava a roupa e se lava, em uma bacia, rodeada de flores, uma verdadeira cena de limpeza profunda e honra ancestral.

No e-mail enviado como convite para realizar a oficina *A dança das emoções* Felícia (2021) escreve:

As emoções estão gravadas como memórias na nossa musculatura. As sensações nos dançam. Quando respiramos entramos em contato com nossas emoções. Quando não queremos sentir paramos de respirar. O Desafio é respirar e escutar. As sensações estão nos movendo o tempo todo. Esta é uma escuta importante. Porque geralmente resistimos às nossas

emoções. Esta é uma escuta importante. Para tocar bloqueios que são chaves bonitas para nossa essência e nossa criação. Esta é uma escuta importante. Para não fixarmos as emoções, para que elas continuem se movendo, como é a sua natureza. Emoções. Em Movimento. Nós podemos dançar nossas imagens e memórias arcaicas. Tendo um pouco de coragem para fazer este contato acessamos nossa vulnerabilidade e a força vital que nos faz sentir presentes na vida. Estando conscientes e transbordando nosso corpo afetivo tocamos a expressão da nossa dança mais honesta e profunda.<sup>24</sup>

Nossa memória, esta é uma escuta importante. Esta é uma escuta pessoal, intransferível e potente.

Durante os movimentos, percebi que eu não havia mexido meus pés, o que signifiquei como um medo, uma sensação de repressão ou travamento. Então, comecei a mexê-los. Pensei que a minha mente não controla meu corpo, mas está conectada a ele. As perguntas não me atrapalharam na concentração e meu corpo não estava cansado, mas também não estava muito animado ou disposto a grandes movimentos, com muita rapidez. No fim, quando tivemos o exercício de pensar numa mulher com as características de Euá e Ártemis, pensei na minha mãe e listei algumas características dela: engraçada, estudiosa, sexy, legal, fofa, animada, ativa, independente, bonita, inteligente, alegre, descontraída e colorida em suas roupas e acessórios. Notei que nossa relação é justamente a minha origem.

<sup>25</sup>

Trouxe à oficina muitos ensinamentos da minha mãe, passados para ela por minha avó, como “ficar de cócoras pra ficar mais perto da terra” e “dançar para sentir o mundo”, trouxe contos da Vovó Cici, contos indígenas sobre animais e obviamente, em seus processos individuais, as participantes também trouxeram a própria história.

Em alguns encontros, coloquei músicas com toques de tambor, sons da natureza, do mar, do rio, do vento; pedi para que, normalmente no fim dos exercícios corporais, lembrassem de um cheiro que significasse a aula ou a memória ativada, deixasse esse cheiro ou a melodia da canção que tocava, dançar o corpo, “Tudo que gera identificação – imaginário expresso através [...] dos toques de instrumentos – geralmente tambores– funcionam, muitas vezes, como meios de comunicação com o sagrado” (MENEZES, 2012, p. 220).

O desejo era também para despertar a memória da história não escrita, aquilo que está em nós, as tantas histórias que somos, possuímos e ouvimos que não estão na universidade, que não necessariamente são universais, mas assinalam de onde vem (LIMA, 2019).

<sup>24</sup> Texto escrito por Felícia em 2021, para convite da oficina online *De ventos em Terra*

<sup>25</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*. Fala de Letícia após pesquisar o arquétipo da “Donzela”

O que é creditado como conhecimento hoje tem origem de bibliotecas físicas e a tradição oral, o conhecimento ancestral, a história do ser, o diário de bordo sobre si (o próprio agente empírico) só pode ser validado por outro conhecimento na biblioteca, porém “a exclusão dos saberes das culturas tradicionais como conhecimentos legítimos dentro das instituições formadoras de opinião, [...] é uma forma de condenar constantemente à morte parte da memória do que somos.” (LIMA, 2019, p. 230).

Sabemos também que esta estante de livros, está cheia de autores brancos, o cânone artístico e o topo considerado pensante. “No contexto da educação institucionalizada, somos levados a crer que o conhecimento, a partir de determinados parâmetros, é universal. Essa é uma perspectiva absolutamente excludente” (LIMA, 2019, p. 228), pois apenas alguns saberes são escolhidos para compor um currículo e com isso, apenas uma história é contada.

Cursando Licenciatura em Teatro, ouvi do professor Lau<sup>26</sup> um dizer africano muito forte e bonito, mais ou menos assim: “quando um velho africano morre, é uma biblioteca que se queima”<sup>27</sup>. O saber da memória, dos antepassados como registro histórico, que não só está escrito na letra, mas está no corpo, na fala, na dança, na música, “todo um campo de vibrações indizíveis, é o que aciona, nesse percurso criativo, uma possibilidade de assimilação potente e criadora; é o que abre o coração para ressoar no corpo” (MENEZES, 2012, p. 221).

#### Nossas conexões

Tudo se da pela experiência. É pelo pensamento que chego a você e re sinto suas mãos, macias pelo efeito do creme, há pouco, passado. Re-experienço nosso encontro, nosso contato singelo e puro. Re-vivencio o perfume doce fundido com o suor dos dias quentes.

Re-imagino-nos no aconchego do nosso encontro, do verdadeiro significado de estar, perceber e ser percebida. Re-crio o sentimento de ser amada, transpasso as estradas secas, e posso aconchega-las, aconchego-me num trabalho de cura de alma. Em conjunto.

Num círculo de nós, saúdo-as. Saúdo as suas mulheres, tão múltiplas como os sentimentos e as sensações das quais ainda não nos apropriamos. Ainda. Saúdo as minhas mulheres que, timidamente, pulam para dentro da roda que lhes pertence. Saúdo aquelas que vieram antes de mim e ainda me habitam. Viva a coragem de buscar ver, não apenas enxergar. Viva a coragem de sentir, de se buscar, incessantemente, numa ciranda infinita de nós<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Lau Santos é professora da Escola de Teatro da UFBA, pós- doutor em Dança.

<sup>27</sup> Diário de bordo pessoal

<sup>28</sup> Diário de bordo pessoal de *Semente Amarela* texto de Júlia nos primeiros encontros

### 3.2 FEMINISMO NEGRO, INTERSECCIONALIDADE E BRANQUITUDE

Porém, não podemos ser utópicos e fugir da realidade histórica nem da nossa formação social. “É fetiche epistemicida omitirmos clivagens racistas, sexistas e cisheteronormativas estruturadas pelo Ocidente cristão” (AKOTIRENE, 2019, p. 28). Os mais de 300 anos de escravidão ainda reverberam na sociedade. A naturalização da violência e do estupro com mulheres negras e nativas revela até hoje uma posição mais machista, injusta e desigual para com essas mulheres. Não há possibilidade de falarmos sobre espelhos se não discutirmos interseccionalidade e branquitude. Principalmente porque reverencio memórias. Principalmente porque estamos falando de multiplicidade. E se entender múltipla, se DIZER múltipla, nesta sociedade, é muito mais fácil para uma mulher branca, cis e rica.

A interseccionalidade permite às feministas criticidade política afim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem.  
(AKOTIRENE, 2019, p. 39)

Mulheres brancas, mulheres negras, mulheres indígenas, possuem vivências e experiências diferentes na sociedade, adiciono à discriminação e ao racismo, as ideias classistas e sexuais que também englobam a opressão para com a mulher e da mulher branca ao homem negro. “A interseccionalidade descarta análises aritméticas ou competitivas sobre quem sofreu primeiro; [...] O projeto feminista negro adota coalizção e solidariedade política em prol dos oprimidos por classe, sexualidades ou território” (AKOTIRENE, 2019, p. 97). Enquanto união feminista, é necessário enxergar as opressões, reconhecer o lugar de privilégio e de opressor, perceber os padrões, as violências distintas sofridas e “resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimentos de outros” (RIBEIRO, 2019, p. 31).

“No que diz respeito a trabalho [...] sob ameaça do açoite [...] a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outro maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. [...] Quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero.” (DAVIS, 2016, p. 20)

Apesar de Davis refletir sobre esta questão em uma realidade norte-americana, muitos pontos podem ser trazidos e refletidos para a história do Brasil, visto que também escravizamos os africanos e nossa população também nasceu dos estupros de negras e indígenas.

As negras, escravas, sofreram abuso sexual generalizado, numa forma de escravidão que implicou em uma intimidade do contato doméstico, que fez do abuso mais perverso, porque mais “consentido”. O estupro ocorria em nome do prazer sexual e da “reprodução do cativo”: o elemento mais rico da escravidão era o ventre gerador, como constatou Joaquim Nabuco em documentos da época. (LACERDA, 2010, p. 99)

A ideia de que mulheres podem trabalhar fora de casa era uma luta principalmente branca, “as mulheres (negras) não eram “femininas” demais para o trabalho nas minas de carvão e nas fundições de ferro” (DAVIS, 2016, p. 22), elas já trabalhavam. Avaliar a perspectiva de lugar de fala é de extrema importância para uma pesquisa voltada à mulheres, “pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia” (RIBEIRO, 2019, p. 89).

Uma das características interessantes de muitas feministas negras é que elas não se restringem a se pensar somente como teóricas, mas como ativistas, militantes. Feminismo negro, segundo Sebastião, seria um movimento político, intelectual e de construção teórica de mulheres negras que estão envolvidas no combate às desigualdades para promover uma mudança social de fato; não seriam mulheres preocupadas somente com as opressões que lhes atingem” (RIBEIRO, 2019, p. 49)

Em Semente Amarela, das três participantes, duas eram pretas retintas e uma era branca. Enquanto educadora senti obrigação de trazer a discussão sobre interseccionalidade para o encontro, para que o trabalho de libertação não seja apenas propaganda libertadora, ou seja, não está no “ato de ‘depositar’ a crença da liberdade nos oprimidos, pensando em conquistar sua confiança, mas no dialogar com eles” (FREIRE, 2017, p. 74), ou dialogar trazendo discussões e leituras escritas por autores e autoras negras. Pensando no projeto fundado pelo feminismo negro, interseccionalidade, e na importância de perceber e refletir sobre a branquitude, lemos e debatemos “Lugar de fala” de Djamila Ribeiro (2019) e “Interseccionalidade” de Carla Akotirene (2019).

No decorrer da disciplina, *Laboratório de escrita monografia em pedagogia e teatro*, em uma das discussões, debatemos sobre a importância de trazer à disciplina leituras pretas e que essa ação, não ficasse apenas na mão dos professores negros, mas de toda a Escola de Teatro, como responsabilidade histórica e dever pedagógico para libertação e representatividade, “a necessidade do reconhecimento de outros saberes e a importância de entendê-los como localizados, e a importância de se romper com um postulado de silêncio” (RIBEIRO, 2019, p. 88).

Acredito que pela pluralidade política que existe no substantivo “Mulher”, as diversas lutas que rodeiam este substantivo não podem ser esquecidas ou oprimidas, é de extrema necessidade uma prática pedagógica humanizada “em que a liderança revolucionária, em lugar de se sobrepor aos oprimidos e continuar mantendo-os como quase ‘coisas’, com eles estabelece uma relação dialógica permanente” (FREIRE, 2017, p. 77).

O conto me remeteu a ancestralidade e a força que vem dela, simbolizada pela boneca que Vasalisa recebeu da mãe. E a chama como essa força que carregamos em nós mesmas, mas que nos amedronta. Pois, como mulheres nos ensinam a nos conter, só obedecer, nunca enfrentar. Mas esta intuição ancestral pode nos ajudar a manter nossa chama acesa e nos impulsionar a destruir todo "mal". Pensamos juntas sobre os papéis e expectativas de gênero sobre mulheres negras e brancas e como os "contos de fadas" atuam nesse processo. <sup>29</sup>

Uma das discussões “sobre papéis e expectativas de gênero sobre mulheres negras e brancas”, como Thailla bem disse, foi a partir do conto de “Vasalisa” no livro “Mulheres que correm com os lobos” de Clarissa Pinkola Estés (1994), refletimos sobre os estereótipos impostos à bruxa, à Vasalisa e às irmãs e madrasta. “Tinha uma doçura que não parecia deste mundo”, descreve Estés (1994, p. 58) sobre Vasalisa: “ela era também muito bonita. Seus seios eram fartos, enquanto os delas”, da madrasta, “definhavam de maldade. Ela era solícita e não se queixava, enquanto a madrasta e as filhas eram [...] ratos no monte de lixo.”. (ESTÉS, 1994, p. 58).

Refletimos como a sociedade enxerga quem é Vasalisa. Quem é a mulher bela, solícita, doce? A mulher boa? Normalmente, a mulher branca e rica. Tudo que é visto como “mal”, no conto, perpassa pelo estereótipo padrão da beleza física.

---

<sup>29</sup> Diário de bordo pessoal de *Semente Amarela*. Fala de Thailla após o conto de Vasalisa.

Pensando na nossa estrutura social, pergunto: Quem seriam os “ratos no lixo à noite”? Qual classe é considerada rude, mal-educada, qual cor não possui oportunidades, qual sexualidade é posta nas ruas? Quem é visto como ruim? O conto foi trazido para experimentarmos e refletirmos o arquétipo da "Prostituta Sagrada" e a própria Estés (1994) traz diversas reflexões sobre o conto, pensando sobre a psique feminina, mas ao terminar de ler o conto de “Vasalisa”, nós logo fizemos um parâmetro sobre quem são essas 5 (cinco) mulheres, na nossa realidade social e atual, que o texto aborda. “Só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade. Não à toa iniciamos esse livro com uma citação de Lélia Gonzalez: ‘o lixo vai falar, e numa boa.’” (GONZALEZ, 1984, p. 225, apud RIBEIRO 2019, p. 90).

A branquitude e feminismo negro eram temas que estavam sempre presentes durante os encontros. Como disse anteriormente, cada uma trazia suas próprias experiências de vida, experimentaram o corpomemória e isso tudo acaba que cruza com ideais das quais as participantes se integram e lutam, até porque a luta faz parte de sua narrativa.

Após as aulas nós sempre conversávamos sobre o que foi experienciado e antes das aulas, conversávamos se surgiram novidades durante a semana e se elas fizeram algumas conexões com a oficina. O diálogo no fim servia como uma rede de escuta e de apoio, pois muitas emoções e memórias eram ativadas e algumas feridas eram tocadas. Neste momento, a fala e principalmente, a escuta, era importante como demonstração de afeto, acolhimento e reflexão. “A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo” (FREIRE, 2017, p. 108).

Senti-me frágil e em conflito entre a dor que me habita e o prazer pela possibilidade da cura pelo afeto<sup>30</sup>

Senti-me num novo desafio. Olhei para as mulheres na sala e senti-me contemplada e num bom lugar. <sup>31</sup>.

Sobre o meu recolhimento nesta semana: Depois do grito e os processos emocionais que eu venho passando, ficou evidente para mim que os meus processos e os da oficina estão bem entrelaçados. Não sei de onde

<sup>30</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, fala de Júlia

<sup>31</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, fala de Letícia

parte (talvez isso nem seja tão importante), mas estavam bem entrelaçados. Hoje percebo em relação ao trabalho de todos os arquétipos. Mas especialmente os da prostituta sagrada e da anciã foram os que se conectaram a uma impossibilidade de manter certas posturas e relações. Precisei destruí-las após não apenas constatá-las mas também trazer à tona suas mazelas muito visceralmente e rejeitá-las. Foi muito importante. Mas me consumiu muita energia. Preciso de um tempo mais reclusa para me restabelecer.<sup>32</sup>

O lugar da escuta e reflexão era importante para entender o contexto do qual aquela mulher fala e perceber o lugar de privilégio que você ocupa. Momento de ouvir a verdade e a história daquela participante, compreendendo que o que ela traz é individual e intransferível, mas, vai além, por conta de uma realidade história opressiva de subalternidade, que se difere em suas camadas. “Cabe a identidade branca usar interseccionalidade para desconstruir a falsa vulnerabilidade uniformizada, demonstrar o contexto da branquitude” (KILOMBA, 2020, p. 49).

Reflijo aqui sobre o lugar que ocupo nesta oficina, reconhecendo meus privilégios e em um feminismo branco. Meu lugar de fala caminhou em momentos diferentes durante a trajetória de *Semente Amarela*, um deles, durante estas partes de trocas de experiências e vivências, como uma escuta ativa, presente e reflexiva. A irmandade, neste momento, precisa possuir o lugar da escuta, diálogo e percepção de privilégios.

---

<sup>32</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, fala de Thaílla

## 4. A SEMENTE

O momento do brotar, da revelação da criação, do produto após o plantio. Foi lançada à terra para germinar, bebeu água, se nutriu. A semente está pronta para brotar a sua revolução, a sua criação.

Aqui discorro sobre o processo de crescimento da semente, ou seja, como foi utilizada toda a abordagem teórica (a água) durante as práticas e como a raiz de cada uma (a terra) interferiu no processo das criações e da manifestação artística.

Comento também sobre as surpresas e dificuldades do processo, principalmente por ser online. Por vezes sentia como os encontros eram momentos de refúgio, um alimento saudável diante de dias tão conturbados e emocionalmente frágeis devido a pandemia e outros fatores pessoais.

Refliro neste momento, também, sobre minha semente, enquanto condutora do processo.

### 4.1 A OFICINA

*Semente Amarela* (inicialmente denominada *Nua em mulher*), foi proposta a partir da disciplina Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, sob a supervisão da Prof.<sup>a</sup> Célida Salume e ministrada entre outubro e novembro. Por conta da pandemia, a execução do estágio foi realizada online e pelas plataformas ZOOM e Meet, respeitando todos os critérios de distanciamento e segurança propostas pela OMS e pelo Semestre Suplementar definido pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Foram 17 encontros com carga horária de 1h, mais 15h destinadas para atividades assíncronas, como considerado pelo Semestre Suplementar, totalizando 32 horas de exercícios, experiências, pesquisas, leituras, criações e muitos questionamentos. Acredito que mais horas podem ser acrescentadas à carga horária, pois nos encontrávamos em outros momentos para discutir sobre as reverberações das aulas sem o intuito de destinar esses encontros como parte do Estágio, já que desenvolvemos uma relação muito íntima.

A partir das mudanças implementadas devido a este momento de pandemia, o Estágio seria realizado com apenas 1 (um) participante. Eu convidei algumas amigas

e obtive retorno positivo de três: Júlia Barbieri<sup>33</sup>, de São Paulo; Letícia Junqueira<sup>34</sup>, também de São Paulo; e Thaílla<sup>35</sup> Sena, de Feira de Santana. Aproveitando que deveria ser online, utilizei a internet também como meio de aproximação de quem estimamos, mas está longe.

A distância também influenciou em outras formas de realização. Os desafios e empecilhos que o “teatro online” proporciona também é um modo de se reinventar e se abrir a novas possibilidades de exercícios e jogos. Trabalhar esse tema pede muito contato físico, muito abraço, muita troca do outro, pois é muito delicado e potente e o formato online prejudicou essa energia do entorno. Para contornar esta situação, em algumas aulas, pedia para que as participantes fechassem os olhos e abrissem as mãos, imaginando que formávamos um grande círculo e que estávamos de mãos dadas. Esse momento era sempre muito emocionante, porque, de fato, há a necessidade do outro, pelo isolamento, pelo tema, pelo trabalho e pelo afeto que já existia e que se expandiu depois da oficina. Foi preciso manter o foco constante para realizar o objetivo.

A oficina teve como a hipótese de que se for realizado um trabalho de estímulo criativo, de reconhecimento da multiplicidade exercitado por 4 (quatro) arquétipos e espelhamento, trabalhando o estado de presença e o corpo memória, poderá haver uma manifestação artística, política e verdadeira. Para além deste desejo, a oficina se tornou momentos de encontro consigo mesma e com amigas.

A vontade de elaborar e executar uma oficina voltada para a mulher era um desejo antigo. Minha trajetória me guiou a este objetivo, porém nunca houve a escolha definitiva de fazê-la por diversos motivos auto sabotadores. Desta forma, a oportunidade de criá-la com orientação acadêmica e com pessoas próximas foi de grande valia para que, finalmente, seguisse o impulso do desejo.

O encontro do tema foi auxiliado por Nayara Brito, amiga e parceira de projetos, e assim que defini o que era, obtive ajuda da minha psicóloga em uma curadoria de leituras que se somaram com artigos, dissertações, capítulos de livros indicados por outros colegas de turmas e professores.

---

<sup>33</sup> Júlia é estudante do curso de Letras, é professora de inglês, atriz, escritora do blog “Bagagem de mão”.

<sup>34</sup> Letícia é estudante do curso de Letras, é professora e fundadora do clube de leitura “Curadoria Preta” para jovens e adultos e da “Curadoria Pretinha” para crianças.

<sup>35</sup> Thaílla é estudante do curso de História e pesquisadora.

Como pontuei anteriormente nesta pesquisa, realizo um trabalho pessoal de arquétipos com minha psicóloga; durante *Semente Amarela*, participei de mais três oficinas com Felícia, *De ventos em terra*, *A dança das emoções* e *O riso que habita o ventre da terra*; e no início desse ano, pude participar de uma oficina com Ana Cristina Colla, pelo LUME teatro, e ambas me trouxeram muitas inspirações para realizar a oficina.

As disciplinas cursadas juntamente com a Prática de Estágio em Pedagogia do Teatro III, como "Laboratório de escrita monografia em pedagogia para teatro" e "Seminários de Pesquisa em Teatro na Educação", me ajudaram a perceber a necessidade de buscar outras referências para minha pesquisa. Opiniões de colegas, dicas e conselhos de amigos ampliaram meus horizontes e permitiram que pudesse abrir outras perspectivas e somar mais conhecimentos ao projeto.

Transformar a oficina em realidade foi um desafio, principalmente por ser online. Não era sempre que tínhamos um ambiente adequado, silencioso, com boa luz ou com boa internet.

Houve momentos em que focar a energia apenas para aquilo era praticamente impossível, então comecei a entender que somos o interno e o externo o tempo todo. A suposição de esquecer e deixar os problemas para fora da sala, neste momento mundial, é utopia. Nós nos tornamos, o tempo todo, interno/externo e então, passei a aceitar os problemas, as questões, a dificuldade como parte do trabalho, como material criativo. Se perceber nesse dia e não se anular, como criação e talvez, até, modificação de estado. "*Por que minha criação tem que ser apenas interna se o que eu sou também é fruto do mundo externo?*", me questionei, até porque somos essas mulheres por conta de um sistema opressor, externo, que influencia totalmente no interno. Anular o externo é anular meus motivos de libertação.

Ao chegar o momento previsto para construção da apresentação da mostra e ensaio, me deparei com um conflito. Não me identificava em estar no lugar de diretora, de criar uma cena, mesmo que utilizando textos e filmagens das participantes. Cogitei a possibilidade de criarmos tudo juntas, porém, durante a oficina, tantas coisas já haviam sido criadas. Pensei então que a culminância da minha oficina não me pertence, sou só a disparadora. Mostrei minha opinião às participantes e elas concordaram, decidimos então, que cada uma ia me dizer o que queria fazer.

Apesar de conduzir a oficina, tudo que foi construído foi a partir do próprio ser. Me coloco em um lugar de artista e educadora “envolvida em ativações de processos de revolução”, como pôe Felícia em sua minibio, porque trouxe materiais e uma metodologia para fazer a manifestação artística e política acontecer, mas o processo e a criação foram completamente pessoal, ainda que em partilha. Orientei a metodologia, trouxe possibilidades e formas diferentes de ativação, mas o processo experienciado é um caminhar individual.

Assim, Letícia Junqueira se sentiu satisfeita em usar seus vídeos das atividades assíncronas e filmar partituras, movimentos, criados durante a oficina; Júlia Barbieri, revisitou alguns arquétipos, e outros exercícios feitos em aula e me mandou as filmagens com o resultado do que havia criado em conjunto; Thaílla Sena criou uma cena, a partir de algumas reverberações que havia sentido durante o processo de reconexão com sua ancestralidade e o elemento água, para limpeza.

*Semente Amarela* então, nasceu! Uma colagem das criações livres e orgânicas de Júlia Barbieri, Letícia Junqueira e Thaílla Sena a partir das reverberações sobre arquétipos, espelhamento e narrativas de si, exercitados a partir do estado de presença do corpo memória. O vídeo foi apresentado na Mostra *Cyberaquilombamento - cartografias contemporâneas* e está disponível no canal do youtube da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia<sup>36</sup> (ETUFBa).

Tenho muita curiosidade e vontade de realizar *Semente Amarela* fora da pandemia, podendo tocar as pessoas e às enxergar sem estar em uma tela, por isso pretendo fazer recortes e dividi-las em partes para oferecer a público variado. De fato, o estágio foi um início para um novo caminho a se perseguir e conquistar.

## 4.2 METODOLOGIA

Por conta do tempo (melhor, da falta dele), o estudo e as atividades sobre espelhamento (COLLA, 2014) e pré-texto (CABRAL, 2006) foram realizadas nos períodos assíncronos e o trabalho de corpo (FERRACINI, 2003), (MENEZES, 2012) juntamente com o estudo sobre os arquétipos (GREY, 2017), nos períodos síncronos. Todas as aulas foram filmadas, inclusive as atividades assíncronas. Criei um link no

---

<sup>36</sup> Link da Mostra: <https://www.youtube.com/watch?v=DZo4OcJPX8Y&list=LL&index=13&t=25s> (*Semente Amarela* começa em 14:37s e termina em 19:52s)

drive onde todas poderiam pôr seus vídeos e ver o das outras, e um calendário, para que elas pudessem saber o que foi e realizado em cada aula e terem mais propriedade do processo.

As aulas duravam 1 (uma) hora. 5 (cinco) minutinhos eram destinados para conversa inicial e 10 (dez) para conversa final. Normalmente, no início de cada aula, apresentava o plano de aula ou revisava sobre os arquétipos que estávamos experimentando e no final, conversávamos sobre como foi a experiência vivida.

O primeiro encontro foi apenas de apresentação da oficina e o segundo iniciamos com o Dragon Dreaming, de John Croft:

Uma metodologia para desenhar e realizar projetos criativos, colaborativos e sustentáveis com alto engajamento dos participantes. Tem como base três princípios: a expansão do senso comunitário, o crescimento pessoal e o que chamam de serviço à Terra (a consciência e minimização dos impactos negativos ao meio ambiente). O Dragon Dreaming acredita que projetos de sucesso têm quatro fases: sonho, planejamento, realização e celebração. (DRAGONDREAMING. **Dragondreaming**, [S.l.] Página inicial. Disponível em: < <http://dragondreamingbr.org/> > Acesso: 09 de dez. 2020, às 9:37h)

A ideia era entender o objetivo de cada uma naquele processo, não necessariamente se baseando nos três princípios do Dragon Dreaming, mas intuindo as fases de sonhos, planejamento, realização e celebração.

Se conectar com seu objetivo em qualquer ação promove muito mais presença durante o processo de realização. Conheci o Dragon Dreaming na primeira oficina com Felícia e desde então, em qualquer processo que entro, escrevo o meu objetivo e no fim dele, releio e celebro quantos por cento do objetivo conquistei.

Uma vez, na faculdade de Interpretação, Fernanda Paqueta perguntou à minha turma “O que vocês querem realizar enquanto atores e atrizes neste semestre?”<sup>37</sup> e ninguém respondeu, prontamente ela orientou: “Nunca entrem em qualquer processo sem um objetivo, um foco, porque você nunca entenderá o que aprendeu e nunca se colocará em presença durante a caminhada”.<sup>38</sup> Como eu estava exercitando o estado de presença, começava (praticamente toda aula) lendo o objetivo de cada uma e no final da oficina, celebramos a conquista desses objetivos com muita alegria.

Thai alcançou a reconexão consigo; Letícia trabalhou a presença, o teatro e se encontrou com mulheres; Júlia se reconectou ao teatro, a si mesma, ao

---

<sup>37</sup> Diário de bordo pessoal

<sup>38</sup> Diário de bordo pessoal

espaço que sempre foi um lugar de cura para ela e conheceu mais sobre o sagrado feminino; e Júlia Anastácia, influenciou positivamente no caminhar dessas mulheres.<sup>39</sup>

Para analisar metodologicamente com mais clareza, dividirei este subcapítulo em duas partes, atividades síncronas e atividades assíncronas.

#### 4.2.1 Atividades síncronas

Como dito anteriormente, nesta pesquisa, escolhi 4 arquétipos para exercitar e experienciar, a “Donzela”, a “Mãe”, a “Prostituta Sagrada” e a “Anciã”. Para relacionar com estes e com a intenção de somar outros conhecimentos, mostrar outras histórias, além de pluralizar conhecimentos, trouxe contos, mitos de orixás, deusas e animais sagrados dos povos da América do Sul e Norte. Desta forma, assim ficou dividido: 3º e 4º encontro - Arquétipo da Donzela, relações com Artémis, Euá e o Porco- espinho; 5º e 6º encontro - Arquétipo da Mãe, relações com Deméter, Iemanjá, Oxum, Cisne e Lontra; 8º ao 10º encontro - Arquétipo da Prostituta Sagrada, relações com Baba Yaga, Iansã, Galo Silvestre e Cobra; 11º e 12º encontro - Arquétipo da Anciã, relações com Kali, Nanã, Corvo e Coruja.

Esta relação foi realizada a partir de exemplos já feitos pela própria Grey (2017), pelo diário *Mandala Lunar* de Iêve Holthausen, Naíla Andrade e Victoria Campello e por leituras particulares e entendimento pessoal.

Grey (2017), comenta em seu livro as qualidades e características dos quatro arquétipos, assim, a relação criada nesta pesquisa manteve estas qualidades como guia, por exemplo, no caso da “Donzela”:

“Tempo de tomar posse dos insights e das ideias [...] tempo de renascimento, energia e entusiasmo [...] Alegria de viver [...] O corpo se torna uma forma importante de expressar e refletir a vida (...) autoconfiança em suas capacidades [...]. Dinamismo mental e físico [...]. Mentalmente forte, analítica e com pensamento claro. Desenvolve a capacidade de enxergar a estrutura das coisas, especificar, estabelecer prioridades, começar novos projetos [...] Se torna independente, sem necessidade de tanto apoio, conforto e encorajamento [...] Passa a ter força para defender e proteger quem estiver em situação de fragilidade e perigo” (2017, p.167-168)

---

<sup>39</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, último encontro.

Uni a este arquétipo a independência, força, atitude e coragem dos contos de Artémis e de Ewá (ver em ANEXO A) e a ingenuidade (ressignificando o termo como algo positivo) do Porco-Espinho (ver em ANEXO A). Dividi então, palavras-chaves e as qualidades de cada arquétipo em um slide (ver APÊNDICE A) e enviei para as participantes, para que elas pudessem ter mais clareza e propriedade do estudo e da pesquisa realizada.

Para criar um ambiente íntimo na sala, nós conversávamos e trocávamos por 5 (cinco) minutos, às vezes mais, às vezes menos, dependia de como estávamos. O projeto da aula era anunciado no início de cada encontro. “Como forma de suporte, as introduções [...] ativam e dinamizam um contexto - facilitando o processo do drama [...] além de abrirem um leque de perspectiva para o condutor do processo” (CABRAL, 2006, p. 16). A intimidade, o conforto, o bem-estar e a clareza com o tema eram de extrema importância para mim, queria que as participantes tivessem domínio sobre a própria pesquisa e o projeto da oficina, assim como também se sentissem livres e sem julgamento na sala (ou na tela).

Muito do trabalho corporal realizado segue a metodologia proposta do livro *A arte de não interpretar como energia corpórea do ator* (FERRACINI, 2003). Assim que iniciávamos a pesquisa não parávamos mais, apenas no fim da aula. Os exercícios seguiam um “ ‘fio’, como uma linha imaginária [...], assim que o ator começa seu treino, deve ‘puxar esse fio’ consigo e buscar nunca quebrá-lo”, aliei a este “fio” a imagem da presença, uma vez começada a aula é preciso ativar o abdome (4 (quatro) dedos abaixo do umbigo) e seguir com esta ativação até o fim, tendo consciência que esta energia caminha para o resto do corpo. Como as participantes ainda não tinham conhecimento destas linguagens e técnicas, os dois primeiros encontros foram utilizados como apresentação, demonstração e experiências. No decorrer da oficina, segui aplicando esta ativação no começo das aulas, para relembrar e visitar a memória corporal.

“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. E como conseguir isso? ” (FERRACINI, 2003, p. 138), exaustão física, treinamento físico intenso, ininterrupto e dinâmico “poderia ser uma porta de entrada para essas energias potenciais, pois, em estado limite de exaustão, as defesas psíquicas tornam-se mais maleáveis” (FERRACINI, 2003, p. 138).

O trabalho contínuo variava em ritmo, intensidade, níveis, fluidez, força muscular. Às vezes movimentos mais circulares, redondos, como a água, sensuais como o arquétipo da “mãe” e, outras vezes, movimentos mais concisos, retos, rápidos e estacadas, como o fogo, como o arquétipo da “donzela”. “Substituir o cansaço pela mudança rápida dentro dessas dinâmicas corpóreas diferentes [...] nunca desistindo” (FERRACINI, 2003, p. 139).

Normalmente, quando chegávamos em um ápice (coloco na terceira pessoa porque também fazia as aulas, em outra posição, a de orientadora, que toma conta do tempo e percebe a aula, mas, ainda assim, fazia como dava), orientava uma parada brusca sem que se perdesse a sensação interna, o fluxo de energia e de emoção em movimento.

O treinamento energético foi o responsável por acordar o leão que vivia adormecido em mim. Foi de fundamental importância para o surgimento do meu trabalho; através dele visitei recantos nunca antes explorados. Fez o leão sair da toca. De tempos em tempos é necessário a ele retornar, já que medroso ou preguiçoso, o leão insiste em se esconder. (COLLA, 1997, *apud* FERRACINI, 2003 p. 142-143)

“Depois de passar pelo treinamento energético, o ator consegue vislumbrar a possibilidade de entrar em contato com sua organicidade e suas energias potenciais.” (FERRACINI, 2003, p. 144). Durante esta parte, palavras-chaves sobre os arquétipos eram ditas, utilizei das músicas, canções e tambores como dispositivos acionadores de energia e ativação de memória, para além no treinamento energético, para que fosse possível “canalizar esses elementos, por meio de uma técnica objetiva que o possibilite a colocar-se no espaço e no tempo” (FERRACINI, 2003, p. 144).

Essa técnica segue os princípios do LUME, porém, utilizei apenas a dilatação corpórea, a manipulação de energia, o desequilíbrio, a oposição, base, os impulsos e o olhar durante os encontros e como possível, pois o princípio do “olhar” por exemplo, às vezes era dificultado, pois estávamos em uma tela, sem saber se olhávamos para a câmera ou para o “quadrado” da colega. Não soubemos como se sentir olhado usando uma plataforma de videoconferência. É importante dizer que um trabalho não exclui nem substitui o outro, o treinamento energético não foi abandonado para realizar o treinamento técnico.

Dilatação corpórea: Acreditamos que a dilatação corpórea esteja intimamente relacionada com a organicidade e manipulação das energias potenciais e

personais [...] e também na possibilidade de o ator encontrar caminhos corpóreo-musculares para que a ação possa estar interligada com sua pessoa.

Equilíbrio: Onde o corpo está [...] fora de seu eixo de equilíbrio normal, ocasionando um equilíbrio precário e diferente do cotidiano comum [...]. Uma série inteira de tensões musculares é estabelecida para impedir a queda do corpo

Oposição: “Se algo simétrico não é orgânico, e o teatro exige movimentos orgânicos” (Grotowski, 1987, p.164) [...]. Essa oposição muscular deve criar certas resistências e tensões.

Base: Talvez a condição mais essencial para a dilatação corpórea [...] determinada pela relação entre o chão, os pés, pernas e quadril.

Olhos e Olhar: [...] deve descobrir uma nova relação entre o olhar e o espaço. [...] Através dos olhos o ator pode abrir ou fechar seu campo de energia e criar a relação com o espectador, além de ser um dos fatores determinantes na precisão de uma ação física. (FERRACINI, 2003, p. 146 a 148)

A ideia da pesquisa era partir apenas de trabalhos enérgicos para liberação das potências escondidas e guardadas, porém, como de costume, os planejamentos das aulas são alterados em detrimento do espaço, tempo, situação, entre outros. O fato de cada uma estar em seu quarto, ou em um ambiente dividido, às vezes impossibilitava a realização do trabalho energético pelo espaço pequeno e com muitos móveis, ou pela vergonha de estar fazendo aquilo na frente de outras pessoas que não estão fazendo a oficina e por isso, não estão ambientadas com o porquê daqueles movimentos, sons ou orientações. Isso contribuía para que as participantes não se sentissem confortáveis e livres para ativar o corpo e então, sua memória.

Se estivéssemos em um ambiente presencial, teríamos um espaço destinado a atividades corporais e provavelmente não haveria outra pessoa assistindo a aula. Por conta dessas situações, o trabalho energético foi substituído duas vezes por leituras de contos e conversas, e três vezes pela meditação guiada.

A meditação e respiração foi a forma que encontrei de ativação da consciência e libertação do controle mental onde a postura ocupasse o menor espaço dentro de um ambiente, e assim, fosse mais fácil fazê-lo, sem perder o intuito do trabalho: liberar-se, achar sua verdade e criar.

Yogi Bhajan characterized the mind as an essential faculty that is faster than time and space. It can be the agent of our destruction, leading us into delusional, manipulative, unintentional behaviors, or, conversely, it can be so beneficial that we can create miracles.[...] Through meditation, we learn to build and hold our awareness. We learn to observe the aspects of the mind: the negative mind (our protective mind that lets us know what could go wrong in a situation); the positive mind (our “cheerleader” mind, which sees opportunity); the neutral mind (the mind that yogis work to cultivate, which can take information from the other two aspects of the mind and make decisions that align with the Soul). (Bhajan, 1998, p. 3 apud Kalsa, 2012 p. 28)

As meditações eram guiadas, de forma a focar a consciência para a memória e a ancestralidade. Um desses encontros foi durante o arquétipo da Prostituta Sagrada, já sabendo que não poderia realizar um trabalho enérgico ou trabalho técnico, utilizei das imagens enviadas anteriormente (ver ANEXO C), como forma de direcionamento da meditação. As imagens, assim como os contos e mitos, eram formas de criação de contexto misturando o real com o imaginário e como pré-textos escolhidos como ponto de partida para a introdução do encontro. Havíamos discutido e lido o conto de Vasalisa (ESTÉS, 1994) e a reverberação sobre este arquétipo da Baba Yaga e da Mulher selvagem (ESTÉS, 1994), teve continuidade com o trabalho de imagens como dispositivos criativos.

O pré-texto é o roteiro, história ou texto que fornecerá o ponto de partida para iniciar o processo dramático, e que irá funcionar como pano de fundo para orientar a seleção e a identificação das atividades. [...] O pré-texto assim não é um estímulo; sua função é bem ampla [...], indica não apenas o que existe anteriormente ao texto (contexto e circunstância anteriores), mas também subsidia a investigação posterior” (Cabral, 2006, p. 15)

O resultado foi emocionante, três partituras corporais e três textos poderosos. A partitura de Júlia e Letícia é mostrada no vídeo da mostra e o texto de abertura (de Júlia) também foi fruto desta dinâmica. “Ao trazer essa imagem pro corpo em movimento, ela também traz para além do outro- eu, a árvore, e isso é o todo. A conexão. Enfim, eu sou a própria árvore. (risos) Naquela hora não estava conseguindo articular, estava só sentindo, aí eu tô trazendo aqui”.<sup>40</sup>

Percebi que mesmo não sendo a pesquisa deste projeto, a meditação guiada funcionou para libertação do mental, julgamentos e abertura corporal, da memória e a possibilidade de se reconectar com sua ancestralidade, sua terra, sua raiz, em um momento de necessidade de alteração do projeto de aula.

As imagens e os contos dos animais foram utilizados como pré-texto, introdução e também como forma de substancializar o trabalho corporal, por exemplo com o porco-espinho, durante o exercício do arquétipo da “Donzela”. A ideia não era necessariamente “ser” um porco-espinho e tentar imitar e representar este animal. Extraí do conto sua principal energia e por ela iniciei o exercício do brincar em casa, com os móveis, com o chão, com o próprio corpo, com a outra na chamada de vídeo,

---

<sup>40</sup> Descrição do áudio de Thailla após o encontro com meditação

com objetos. O ato de se divertir, sem perder a ativação do centro energético, a presença e atentando para os movimentos partirem da coluna vertebral “como fator primordial para a organicidade da ação. Dessa forma, a essência orgânica do animal deve estar refletida, primeiramente, na coluna vertebral [...], para, a partir daí, ecoar por todo corpo.” (FERRACINI, 2003, p. 193).

A essência extraída do pré-texto era a alegria, a descontração, o viver e a coragem, qualidades do arquétipo da “Donzela”. Em outros momentos, por exemplo, o conto era lido enquanto as participantes se mantinham focadas nos exercícios, como forma de trazer mais material e estímulo para continuidade da pesquisa individual.

Em alguns momentos de trabalho, por exemplo, durante a pesquisa do arquétipo da “Mãe”, uni ao conto de Oxum (*Oxum deixa as mulheres estéreis em represália aos homens*) o exercício técnico de Felícia Castro, intitulado *A saia de Oxum*. Este exercício consiste em ativar a região abaixo do umbigo por leves soquinhos provocados pela expiração rápida e consciente. A cada “soquinho” uma camada de saia imaginária nasce e o corpo se expande. Até chegar o momento que essa saia energética está enorme e todo seu corpo está ativado, aberto, grande e crescente.

Neste dia, lemos o conto, debatemos sobre a visão estereotipada à mãe, realizamos este exercício e depois, com o corpo ativado e disposto, passamos para pesquisa de movimentos circulares, aliando à mãe a sensualidade sem perder a força e a energia que também há neste arquétipo. Com *A saia de Oxum* ainda ativada, os movimentos circulares se tornaram aos poucos, uma dança pessoal e de pesquisa da própria sexualidade afluída, ativa e consciente.

Trabalhos com objetos também foram inseridos na programação. Após escolher duas mulheres-pessoais, que representassem para cada uma os arquétipos da “prostituta sagrada” e da “anciã”, pedi para que as participantes trouxessem esses objetos para o encontro. Os objetos foram variados e bem pessoais, optei por não trabalhar com bastão e tecido, como sugere o LUME, apesar de utilizar técnicas e exercícios parecidos, para que houvesse mais apropriação de construção afetiva. O afeto é muito importante neste projeto.

O trabalho tem início com um simples “sentir” o objeto: sua espessura, seu peso, sua temperatura. Logo depois, passa-se para a manipulação. Nessa segunda fase, deve-se pesquisar as possibilidades espaciais que o objeto propõe, sua relação com o peso/gravidade e as dinâmicas propostas por ele

no espaço/tempo. Deve-se deixar *ser conduzido* pelo objeto, sendo portanto, uma relação, em primeiro nível, menos ativa. (FERRACINI, 2003, p. 199)

Dei um tempo para que as participantes realizassem essas fases, ao terminar este tempo, pedi para que retomassem conscientemente aqueles movimentos que mais fizeram sentido para elas. Essas ações foram retomadas e após este trabalho, pedi para que agora repetissem os movimentos criando uma partitura única e sem os objetos. O fato dos objetos não estarem ali fisicamente, não significava que deveria se perder o peso e qualidade das ações já realizadas.

É como se o objeto e ator se fundissem em um único organismo. A partir de então, as matrizes podem fluir naturalmente. Nesse momento, quando o diálogo com o objeto é orgânico e vivo, o orientador do trabalho pode tirá-lo do ator, fazendo com que este continue o exercício como se o objeto ainda estivesse com ele. Não confundir esse “se” com qualquer conotação psicológica. Não é a mente, mas a musculatura que deve continuar agindo, com os mesmos impulsos, contra-impulsos, macro e microtensões, como se objetivo ainda estivesse propondo aqueles estímulos. (FERRACINI, 2003, p. 200)

Elas seguiram com a pesquisa individual, mantendo as qualidades dos movimentos e após criação, tínhamos uma partitura corporal consciente e criativa que reverberava uma memória afetiva. Para este trabalho, elas poderiam utilizar uma música que coubesse com o trabalho realizado, uma história ou um conto que já ouviu. Permitir que a partitura seguisse reverberando individualmente, deste trabalho, surgiram 4 (quatro) textos e 3 (três) partituras, onde 2 (duas) foram escolhidas para estar na mostra pelas participantes, assim como 2 (dois), dos 6 (seis) textos.

O uso dos contos de deusas e orixás seguiu o pressuposto do estímulo à criação e como possibilidade de abertura de leque sobre cada arquétipo, mais como forma de compreensão da multiplicidade do que como representar em mimese corpórea essas deusas e orixás. Era importante perceber como os contos, sem o olhar estereotipado, oferece novas formas de enxergar e/ou experienciar os arquétipos. Por exemplo, no fim do estudo e pesquisa sobre “A prostituta sagrada”, trouxe um conto e uma imagem da deusa Kali, como estímulo. Pretendendo alcançar a consciência e o poder do interno e externo, deste arquétipo, aliando a capacidade de destruir e desapegar o que não se quer mais para si e ainda utilizando do exercício de atividades cotidianas propostas pelo LUME como pesquisa e ativação corporal, nós limpamos a casa.

Não exatamente a casa física, mas realizamos as mesmas ações de varrer, passar pano, lavar a louça conscientes de todas as ativações que ao fazer estes movimentos, nosso corpo realiza. O ato de limpar, após o esgotamento, passou a ser do próprio corpo externo, como um banho. Esta limpeza foi ficando mais profunda, mais profunda, chegando à limpeza interna. O que deveria ser abandonado? E assim, destruir com o grito, tudo aquilo que não se quer mais manter.

Gritar foi como um dragão. Eu vi fogo saindo pela minha boca destruindo o que precisava. Ver a outra gritar foi forte. Assusta. Impacta.<sup>41</sup>  
Gritar foi um expurgo e no fim, destruição. Apareceu uma situação que eu queria eliminar. Ao ver, não me deixou com medo, não foi um ato de violência direto. Senti reconhecimento e força.<sup>42</sup>

Após esse encontro, iniciamos o trabalho do arquétipo da “Anciã” e tudo que foi destruído no encontro passado, foi também retornado a lama. Lemos o conto de Nanã, *Nanã fornece a lama para a modelagem do homem* (Ver ANEXO D) e após treinamento energético, iniciamos o processo de devolver à lama, à terra, o que se foi, e renascer dali. Assim, com o corpo ativado, as participantes deitaram no chão e com orientação guiada, foram cada vez mais aprofundando seu corpo na terra.

Esta terra, ia se transformando em lama e a movimentação consistia em se enterrar e devolver à lama, o que se foi. Após o corpo enterrado, em escuta ativa, o corpo ia se desenterrando, renascendo, em uma dança pessoal quase performática.

Além dos contos, imagens, objetos, para despertar as energias criativas, trouxe também danças, cantos e escritas que liberam e ativam nossa memória.

Penetrando a festividade, nos deparamos com uma dança interior que os olhos não vêem, a não ser através do que é identificado como uma coisa mágica. [...] fomos verificando que há um processo e, por que não dizer, um método que resulta nessa magia. Observa-se três aspectos que interagem no percurso interno: 1 – as lembranças, com os seus campos de imagens; 2 – os deslocamentos das emoções e dos afetos; e 3 – as sensações. Depois de feito esse percurso de dentro para fora, ocorre também o circuito inverso, ou seja: os movimentos gerados, os cantos e as músicas pronunciadas, os objetos investidos e o caminho percorrido no tempo e no espaço presente retornam ao interior das pessoas como uma realização que motiva e confirma o sentido de estarem vivas (RODRIGUES 1997, p. 64 apud MENEZES, 2012 p. 211).

---

<sup>41</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, reflexão de Júlia após o grito

<sup>42</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, reflexão de Thaílla após o grito

O treinamento energético e técnico às vezes era orientado para chegar a este momento, da dança e do canto. Normalmente no fim do encontro. Uma dança interna te dançava, uma canção interna te cantava e assim, pedia para que escrevessem sobre tudo que reverberou, portanto, a escrita, para além de análise de si e “agente empírico”, como já dito anteriormente, servia como manifestação artística.

Segundo Foucault (2006b), falar de si ou escrever sobre si é um dispositivo crucial da modernidade, uma necessidade cultural, já que a verdade é sempre e prioritariamente esperada do sujeito, subordinada à sua sinceridade. Com a modernidade, surgiu uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade. (LIMA e SANTIAGO, 2011, p. 28)

#### **4.2.2. Atividades assíncronas**

As atividades assíncronas ocorriam fora do horário da aula presencial e em com uma carga horária menor. Na maior parte deste tempo, exercitamos o espelhamento a partir da mimesis corpórea e por meio de algumas etapas propostas por Cabral (2006).

Apesar de gostar muito da proposta educativa de Cabral e por muitas vezes utilizar este método nas minhas aulas com as crianças, em *Semente Amarela* não coube a metodologia ser aplicada em sua totalidade. Utilizei bastante do pré-texto e do conceito e circunstância, porém, não foi realizado improvisações e outros tipos de jogos ou até mesmo personagens. O intuito de trazer o espelhamento era para promover o objetivo de se enxergar através de outras mulheres e potencializar seu próprio ser.

“Ao fazer teatro/drama, entramos em uma situação imaginária - no contexto da ficção. [...] O contexto da ficção permite focalizar ou desafiar aquilo que é normalmente aceito sem questionamentos. [...] sem maiores reflexões” (CABRAL, 2006, p. 12), ao mesmo tempo que é possível abordar temas e/ou situações, onde os participantes se percebem em um lugar não comum e precisam formular respostas e ações a estas situações e/ou temas de formas “reais, como se estas fizessem parte do universo imaginário” (CABRAL, 2006, p. 13).

O *Drama*, uma forma essencial de comportamento em todas as culturas, permite explorar questões e problemas centrais à condição humana, e oferece ao indivíduo a oportunidade de definir e clarificar a sua própria

cultura. É uma atividade criativa [...] na qual os participantes se comportam *como se estivessem em outra situação ou lugar, sendo eles próprios ou outras pessoas.* (CABRAL, 2006, p. 11)

Durante o espelhamento então, situações apresentadas como em contexto e circunstância (CABRAL, 2006), as participantes deveriam escolher uma mulher conhecida e estimada que representasse cada arquétipo. Após escolhida, havia uma análise de contexto em que essa mulher estava inserida na sociedade (o que desencadeou depois em aula sobre feminismo negro, interseccionalidade e branquitude.)

O pré-texto foi utilizado como explicação para o uso dos objetos, roupas, músicas, contos e mitos, como já dito anteriormente nesta pesquisa. Assim, como no *Drama como método de ensino* (CABRAL, 2006), a mimesis corpórea permite este olhar para o exterior, sem a necessidade de imitar. É preciso muita observação e pesquisa e para isto, contei com a memória das participantes, pois, não podíamos nos encontrar com essas “mulheres-pessoais”.

Foram escolhidas ao total, 4 (quatro) “mulheres-pessoais” para cada participante, uma para cada arquétipo. Ou seja, após experienciar um arquétipo, se escolhia uma “mulher-pessoal” que ressoava bastante com este arquétipo, após a escolha, trazíamos para o corpo, a partir da mimesis corpórea, esta mulher escolhida e assim, podíamos perceber a linha tênue entre o indivíduo e a “mulher-pessoal”. Esta linha tênue foi o que utilizei para explicar fisicamente a identificação e o reconhecimento de si através da outra.

A virada de chave da mimesis corpórea, acredito, que é a tentativa de trazer a organicidade da outra pessoa para si, pois, penso que uma das coisas mais íntimas e próprias do ser humano. Para efetuar tal exercício, acredito que é necessário longo tempo de experimentação e pesquisa, porém, nosso tempo na oficina era um pouco curto, mas já pensando sobre essa possibilidade, me satisfiz com o resultado obtido e a entrega das participantes por tentar e realizar.

Os exercícios foram filmados e postados em um arquivo no drive, onde todas poderiam ver e ter acesso. Após a experimentação da mimesis corpórea, orientava a oferecer algo à esta mulher, podia ser uma carta, um desenho, um presente. A escolha de entregar ou não era individual.

*Influenciastes tanto nos meus despertares, como um vento selvagem e sereno.  
Tempestuoso e sereno. Água que parece parada, calma, mas que revolto*

*profundo! E em quem desapercebido ou não nela adentra, transmuta. É sacudido, como quem leva um tapa, pra despertar.* <sup>43</sup>

### 4.3 AMARELA

*Semente Amarela* foi realizada na pandemia, em um momento de muita (que infelizmente, se mantém) dor pelo mundo, medo pelo vírus, pelo contágio. Era nítido como esse espaço do encontro se tornou um lugar diferente, um espaço de abertura. Mesmo acreditando que o externo e o interno se combinavam nos exercícios, era bom e prazeroso estar naquele momento, reunidas com mulheres, amigas e pessoas queridas.

Enquanto pessoa, esta foi uma ação que queria realizar há muito tempo. Decidir finalmente pô-la em prática precisou de muito respiro e conversa com a psicóloga. Digo isto, porque é muito fácil se boicotar, principalmente com o emocional abalado e obviamente, porque sou uma mulher e a sociedade me diz que não sou capaz. Por isso, escrevi que o lugar de onde nasce o desejo de criar e realizar esta oficina é muito profundo e potente.

Há uma pedagogia própria (escrita por mulheres feministas) que apontam as categorias de opressão; Patriarcado; Feminismos; Mulheres. São Pedagogias Feministas, que além de contribuir para que as mulheres transformem suas vidas, auxiliam para que digam a sua palavra, se fortaleçam e se auto organizam, rompendo com os silenciamentos destinados às oprimidas (ROSA, 2019, p. 104)

Hoje, reflito em tomar diferentes abordagens (em alguns momentos), ou de repente, assumir outras conduções. Penso que ser mais transparente em teoria, base, para estas mulheres, torna a pesquisa pessoa mais eficaz. Hoje, traria para as aulas todos os conceitos e os porquês dos exercícios realizados, pois talvez, assim, houvesse mais independência futura e mais clareza de realização. Percebi isso depois que li as confusões dos porquês de certas práticas em meus diários de bordo de Interpretação Teatral, que só fui entender quando fiz Licenciatura.

Me desperta curiosidade em fazer esta oficina com pessoas que não tenho aproximação, pessoas desconhecidas. Pois, foi fácil saber que estava acompanhada por amigas. Óbvio, que durante o momento emocional que estava, esta foi uma

---

<sup>43</sup> Diário de bordo de *Semente Amarela*, texto de Thailla para uma de suas mulheres-pessoais.

escolha sábia, mas hoje, mais segura, acredito que posso alcançar outros voos e aprender mais.

Assumir uma turma é um ato de coragem. Educar é um ato de coragem. A troca sentida e feita em *Semente Amarela* carrego comigo, não só como professora (envolvida com processos de revolução), mas como mulher e ser humano.

No entanto, numa perspectiva feminista temos que olhar para *nosotras*, escutar e citar o que nós mulheres estamos dizendo (...). A pedagogia popular feminista é uma pedagogia em movimento, uma educação militante, envolvida com os processos emancipatórios das mulheres. Uma educação das oprimidas e não para as oprimidas. (ROSA, 2019, p. 100 – 101)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa cumpriu o objetivo de analisar a oficina *Semente Amarela*, ministrada pela autora da monografia, além de discorrer sobre as abordagens teóricas escolhidas, metodologia realizada e condição social de análise.

*Semente Amarela* obteve a manifestação artística em forma de criação escrita (ao todo 15 (quinze) textos autorais sobre as mulheres-pessoais e a sua “mulher – selvagem” (ESTÉS, 1994) e 1 (uma) monografia, sem contabilizar os que foram escritos no diário pessoal e compartilhado apenas com o grupo); em forma de criação corporal (9 (nove) partituras corporais); danças-pessoais; performances (1 (uma) intitulada “Eu, Nosotras, El Bosque” de Thaílla Sena); e por fim, 1 (um) vídeo apresentando na Mostra “Cyberaquilombamento - cartografias contemporâneas” 2020.

Acrescento outros resultados mais profundos e internos, que talvez são até mais importantes do que a contabilização do produto externo.

Sigo acreditando no poder desta pesquisa e o desejo de fazê-la reverberar em outros lugares, em outro momento de mundo e de outras formas é imenso. O criar a partir de si, já alcançou outras conquistas pessoais e sigo contente em saber e perceber que a metodologia permanece trazendo a organicidade que envolve o processo criativo.

Um educador humanista, revolucionário [...] sua ação, identificando-se, desde logo, com a dos educandos, deve orientar-se no sentido de humanização de ambos. Do pensar autêntico e não no sentido da doação, da entrega do saber. Sua ação deve estar infundida da profunda crença nos homens. Crença no se poder criador. Isto tudo exige dele que seja um companheiro dos educandos, em suas relações com estes. (FREIRE, 1921, pg. 86)

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ARAÚJO, Mariclécia Bezerra de Araújo Bezerra. A Mitologia Arquetípica Feminina em Imagens Primordiais: os encontros. **Anais ABRACE**, v. 18, n. 1, 2017.
- BÂ, Amadou Hampatê. A tradição viva. **História geral da África**, v. 1, p. 167-212, 2010.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- BURGINSKI, Vanda Micheli. Educação e Gênero: uma leitura sobre as pedagogias feministas no Brasil (1970-1990). **Revista de Ciências da Educação**, 2012.
- CABRAL, Beatriz Angela Vieira. **Drama como método de ensino**. Hucitec, 2006.
- COLLA, Ana Cristina. Experiência e percepção. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.
- \_\_\_\_\_ et al. Caminhante, não há caminho. Só rastros. 2010.
- \_\_\_\_\_ Demonstração de Trabalho-SerEstando Mulheres. **Anais ABRACE**, v. 15, n. 1, 2014.
- CORBETT, Nancy. **A prostituta sagrada: a face aterna do feminino**. Paulus, 1990.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.
- DE LIMA, Nádia Laguárdia; SANTIAGO, Ana Lydia Bezerra. O diário íntimo como produto da cultura moderna. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 62, n. 1, p. 22-34, 2010.
- DE OLIVEIRA DIAS, Luciana; SOUZA, Cristiane Santos; HENNING, Carlos Eduardo. ORÍ E CABAÇA SÃO FEMININAS: MULHERES-RAÍZES E SUAS INSURGÊNCIAS NA INTELLECTUALIDADE BRASILEIRA. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 25, p. 88-105, 2020.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola; BARCELOS, Waldeia. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. 1994.
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Ed.2. Unicamp: Campinas –SP, 2003
- FREIRE, Paulo. 1921-1997. **Pedagogia do oprimido**. Ed.64. Paz e Terra: Rio de Janeiro/São Paulo, 2017
- GREY, Miranda. **Lua vermelha: as energias criativas do ciclo menstrual como fonte de empoderamento sexual, espiritual e emocional**; trad: Larissa Lamas Pucci. Pensamento: São Paulo, 2017

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LACERDA, Marina Basso. **Colonização dos corpos: ensaio sobre o público e o privado. Patriarcalismo, patrimonialismo, personalismo e violência contra as mulheres na formação do Brasil**. 2010. Tese de Doutorado. Dissertação de mestrado). Recuperado da Biblioteca Digital da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

LDB : Lei de diretrizes e bases da educação nacional. – Brasília : Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017.

LIMA, Evani Tavares. Vovó Cici, a singularidade de um saber. **Repertório**, n. 33, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, 1997.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MENEZES, Felícia de Castro. Ventos que Animam a Terra: Voz e Criação na Trajetória do Espetáculo Rosário. 2012.

OLIVEIRA, Alexandra. Prostituição feminina, feminismos e diversidade de trajetórias. 2013.

PESSOA, Mônica Nascimento. Debaixo dos baobás: A oralidade na África ocidental. In: **III Seminário Internacional História do Tempo Presente-ISSN 2237 4078**. 2017.

PIANA, Z. et al. Disponibilidade hídrica e germinação de sementes de cebola (*Allium cepa* L.). **Scientia Agrícola**, v. 51, n. 3, p. 486-489, 1994.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. Companhia das Letras, 2020.

KHALSA, Keval Kaur. KUNDALINI YOGA & MEDITATION–TECHNOLOGY FOR THE TIMES.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ROSA, Graziela R. Pedagogias populares feministas latino-americanas: legados feministas para a educação popular. In.: SILVA, Márcia A. da S.; ROSA, Graziela, R. Pedagogias populares e epistemologias feministas latino-americanas. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

SAMS, Jamie; CARSON, David. Cartas xamânicas. **Rio de Janeiro: Rocco**, 2000.

VERGER, Pierre. Orixás. **Salvador: Corrupio**, 1981.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)**. Athena (Babel), 2011.

AKOTIRENE, Carla. **A construção de poder materno remete a Osún [...]**. Salvador, 28 de mar. 2020. Instagram: @carlaakotirene. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/B-RwuZZFwyG/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B-RwuZZFwyG/?utm_medium=copy_link)> . Acesso: 15 de out.2020. Às 20:03h

DIANA, Daniela. Estereótipo. **Toda matéria**, [S.l.]. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/estereotipo/>> Acesso em: 25 de maio. 2020. às 14:47

LUME TEATRO. **Lume Teatro**. c2021. Disponível em: <<http://www.lumeteatro.com.br/repertorio-artistico/espeticulos/serestando-mulheres>> Acesso: 24 de abr. 2021. Acesso 15:31h

## ANEXO A – Contos de Ártemis, Ewá e Porco Espinho

O Rei de Calidon esquecendo-se de oferecer a Artemis os primeiros frutos da colheita anual, foi castigado pela deusa que enviou um enorme javali ao reino, que atacava pessoas e animais, impedindo que a terra fosse novamente semeada. Embora o rei tenha chamado os mais nobres guerreiros para caçar o javali, somente Atalanta conseguiu vencê-lo. Também castigou Erisicton quando ele derrubou as árvores frutíferas consagradas a Demeter.

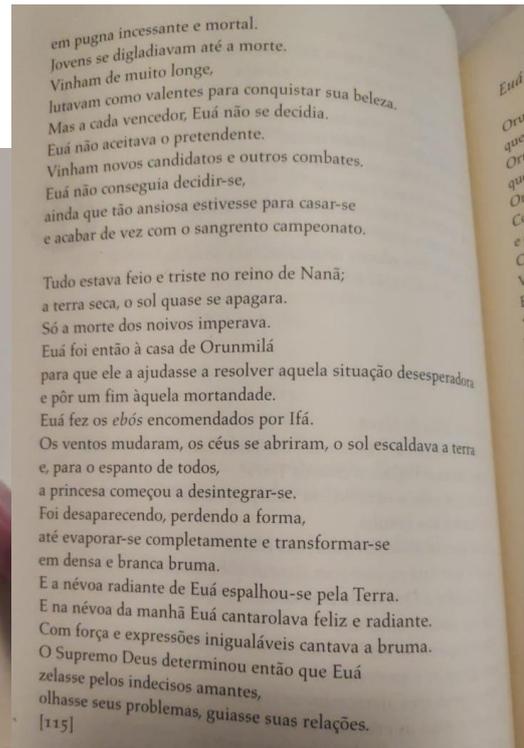
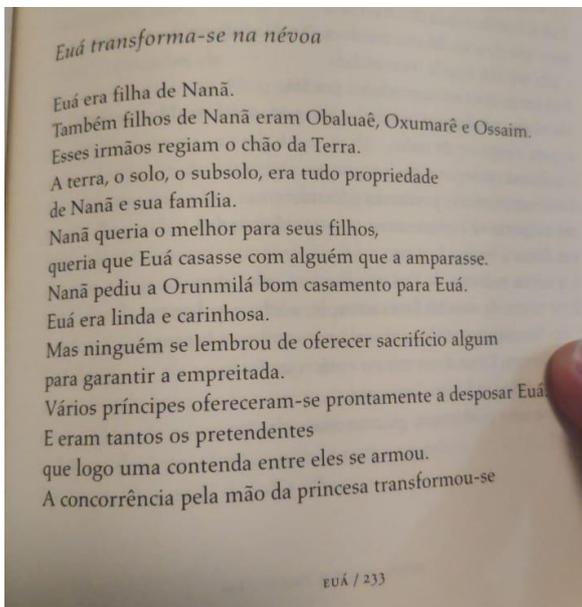
Acompanhada das ninfas, suas seguidoras, ela vagava por bosques e prados com seu arco e flechas, por isso era representada como protetora dos caçadores e senhora dos animais. Era uma deusa impiedosa quando ofendida e punia severamente os ofensores. Quando Agamemnon matou um cervo consagrado à deusa, ela segurou os ventos impedindo que ele partisse com seu barco, e exigiu que ele sacrificasse sua filha Ifigênia para liberar os ventos. Porém, apiedou-se de Ifigênia, que se tornou sua seguidora.

Artemis vivia na rica terra de Delfos comandando a dança das Musas e das Graças sob a luz prateada da lua. Como uma deusa virginal, suas seguidoras também deviam ser virgens. Ela as protegia e punia todos os homens que ousassem tocá-las ou vê-las banhando-se nas fontes. Artemis não odiava os homens, mas exigia que eles respeitassem as mulheres. Sua ruína foi querer provar sua habilidade de caçadora, e a pontaria certa de suas flechas.

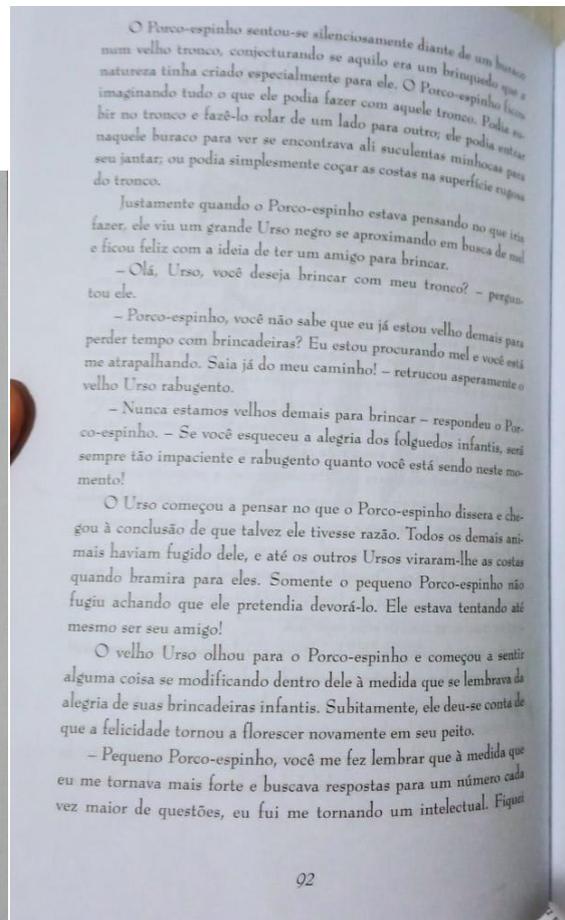
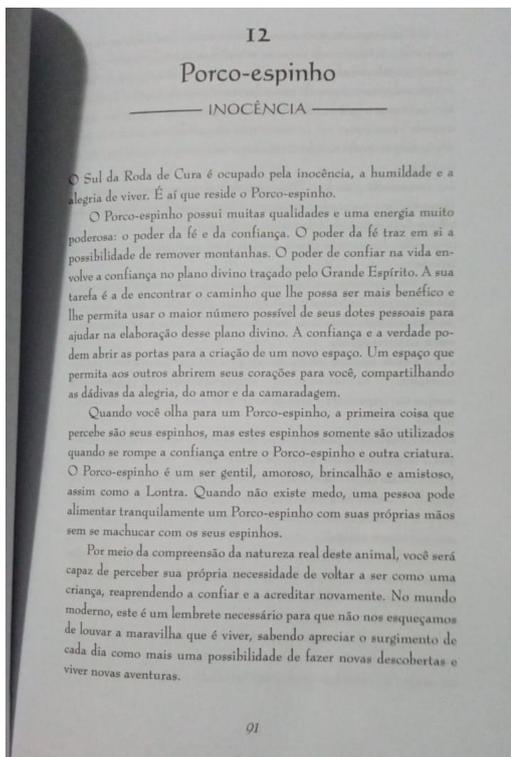
Órion caçava em companhia de Ártemis mas seu irmão Apolo pretendia protegê-la. Um dia Apolo mandou o Escorpião Celestial matar Órion e quando ele percebeu que não conseguiria vencer o monstro, se jogou no mar e saiu nadando acompanhado por seu cão Sírius. Imediatamente Apolo chamou a irmã e a desafiou a acertar um pequeno e distante ponto no mar. Para provar que era exímia atiradora, Artemis acertou o ponto no mar. Quando as ondas chegaram à praia, trouxeram o corpo de Órion. Inconsolável, Ártemis o transformou na constelação de Órion e Sírius se tornou uma estrela que faz parte da constelação Cão Maior.

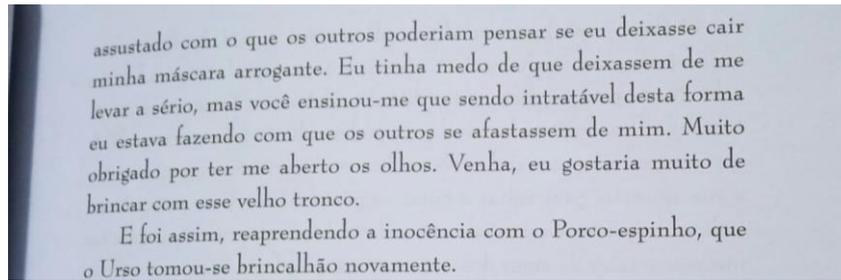
Ártemis era celebrada quando o Sol passava pelo signo de Sagitário, em 22 de novembro. Está representada como a virgem atleta personificando a força e o instinto de caçadora, protetora das florestas e dos animais. É uma deusa lunar representando o poder feminino em todos os aspectos, a parteira, aquela que é íntegra em si mesma. Essa deusa é a mais completa das doze divindades olímpicas, padroeira das crianças e dos nascimentos, a deusa guerreira das Amazonas. Seu maior atributo é a individualidade, vivendo livre e correndo velozmente pelas florestas, sempre acompanhada por seus cães.

Fonte: BELO, Lúcia. **Ártemis, a deusa casta e justiceira**. 2011. Disponível em: <  
<http://eventosmitologiagrega.blogspot.com/2011/03/artemis-deusa-casta-e-justiceira.html> > Acesso:  
08 de out. 2020. Às 12:38



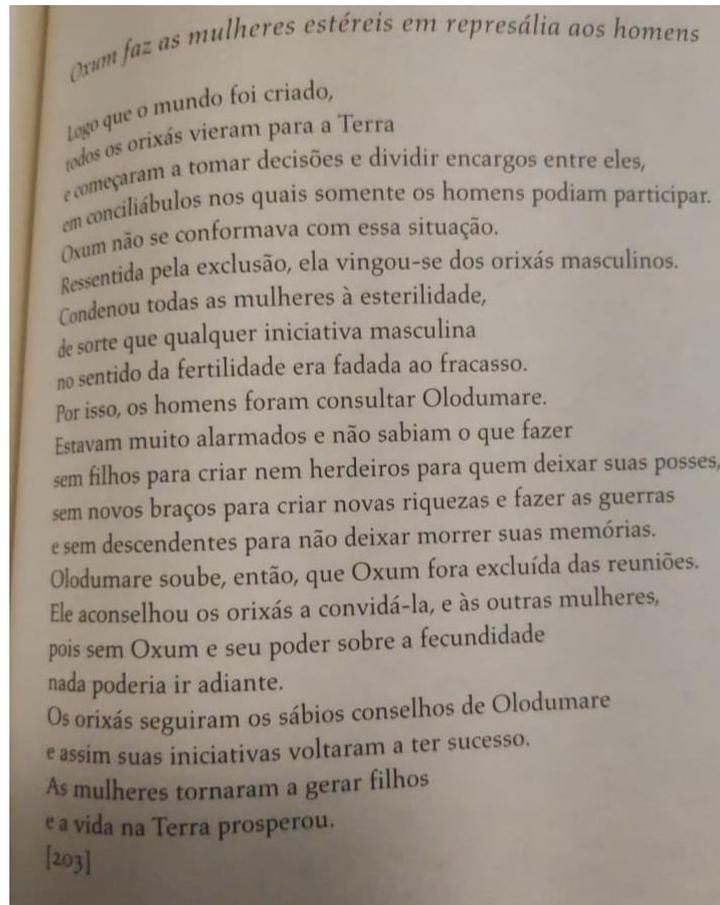
Fonte: PRANDI, 2006, p.233-234





Fonte: SAMS e CARSON, 2017, p.90-93

## ANEXO B – Conto de Oxum



Fonte: PRANDI, 2006, p. 345

**ANEXO C – Imagens e contos da “Prostituta Sagrada”**

Fonte: [S.I.] **O SIGNIFICADO DA DEUSA KALI NA MITOLOGIA HINDU**. 2016. Disponível em: <  
<http://misteriosaindia.blogspot.com/2016/12/o-significado-da-deusa-kali-na.html>> Acesso: 30 de out.  
2020. Às: 10:25h



Fonte (respectivamente):

<https://supernatural.fandom.com/wiki/Category:Creatures> Acesso: 23 de out. 2020, às: 15:10

[https://br.freepik.com/vetores-gratis/fundo-detalhado-com-projeto-da-aguarela\\_848900.htm](https://br.freepik.com/vetores-gratis/fundo-detalhado-com-projeto-da-aguarela_848900.htm) Acesso: 23 de out. 2020, às: 15:10

<https://www.elo7.com.br/lista/pintura-abstrata-contemporanea> Acesso: 23 de out. 2020, às: 15:10

<https://br.pinterest.com/antonioauriely/art-abstrata/> Acesso: 23 de out. 2020, às: 15:10

<https://www.todamateria.com.br/abstracionismo/> Acesso: 23 de out. 2020, às: 15:10

*Iansã foge ligeira e transforma-se no vento*

Iansã tinha muitas jóias, que usava com orgulho.

Uma ocasião resolveu sair de casa,  
mas foi interpelada por seus pais.

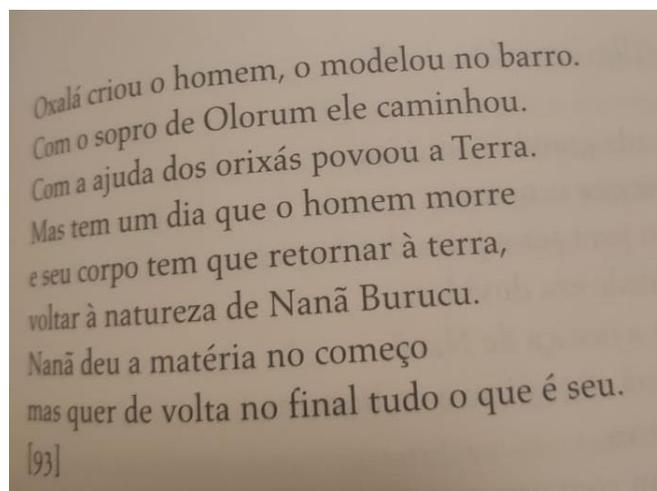
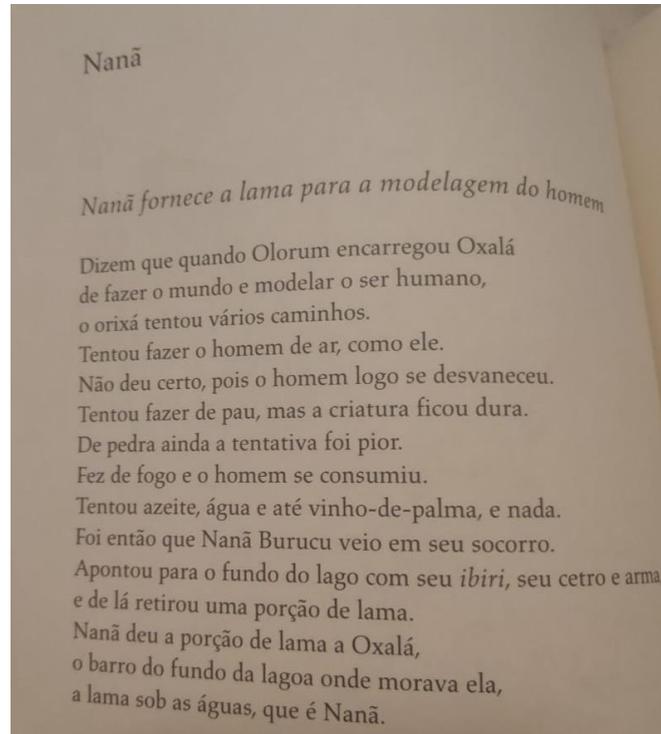
Disseram que era perigoso sair com tantas jóias  
e a impediram de satisfazer seu desejo.

Oiá, furiosa, entregou suas jóias a Oxum  
e fugiu voando, rápida, pelo teto da casa,  
arrasando tudo o que atravessasse seu caminho.

Oiá tinha se transformado no vento.

[169]

## ANEXO D – Conto de Nanã



## APÊNDICE A – Tabela/ Cronograma Semente Amarela

	1º encontro 01/10	2º encontro 02/10	3º encontro 08/10	4º encontro 09/10	5º encontro 15/10	6º encontro 16/10	7º encontro 17/10	8º encontro 22/10
Atividades síncronas	Conversa, Apresentação,	Aquecimento, Espreguiçar-se, Mexer o quadril, Pulinhos, Sambirinha. Aquecimento vocal. Uma canção que te lembre alguém. Aquecimento (corporal). A dança da vulnerabilidade	Conto de Artemis e Ewá. A donzela. Base do samurai. A guerreira casta. <a href="http://eventosmitologiaagrega.blogspot.com/2011/03/artemis-deusa-costa-da-asiaporta">http://eventosmitologiaagrega.blogspot.com/2011/03/artemis-deusa-costa-da-asiaporta</a>	A brincadeira do porco espinho. Trabalho corporal. Base do samurai. Jogo de energia (ponta do pé, cai, joga energia)	A mãe, conto de Oxum. A saia de oxum A dança do corpo, movimentos circulares	A mãe, conto de Demeter. Movimentos circulares, o rebolado, a dança. O grito. Música: Saudação as deusas da banda melissas <a href="http://contosencantar.blogspot">http://contosencantar.blogspot</a>	Retorno da Donzela e da Mãe. A dança da jovialidade. A dança da sensualidade. O Arquétipo da prostituta sagrada. Vento. O canto de oia. A imagem de oia. A mimese corpórea	A dança das emoções + o vento de lansã
Atividades assíncronas		Dragon Dreaming	Reconhecer uma mulher com este arquétipo. Escrever como ela se move, se fala, relembrar suas ações e tentar imitá-las.	Escrever uma carta para sua criança	tarefas cotidianas com o umbigo nas costas	Reconhecer uma mulher com este arquétipo.. Escolher dois textos pequenos ou duas ações cotidianas. Filmar realizando essas ações ou lendo esses textos	Trabalhar as ações, após situações propostas	
O que foi feito	Leitura do conto de vasalisa	Aquecimento + trabalho de corpo a partir das obras	1- Conversa inicial (10min)2 - Aquecimento corporal + Limpeza dos ambientes (15 min)3- Respiração e meditação + Leitura deusa Kali (5 min)4- Limpeza (10 min)5- Interno - Externo aspirado(10 min)6- Grito (5min)	1. Conversa 2. Alongamento 3.Força central (umbigo). 4 estado de presença 5. exercício dda bola de energia 6. andar com essa bola de energia 7. fabricar algo com essa bola de energia. conto de nanã 8. força retrativa, centro ativo 9. o renascer da anciã	SEM AQUECIMENTO +brincadeira com objetos +criação de partitura	Brincadeira do espelho. Criações de imagens com vidro e luz. "O que vc ver?"	Conversa sobre interseccionalidade, braquitude	Formulação do que será feito. Fímagens e criações
Atividades assíncronas	Escolher uma imagem e escrever sobre ela. Quais sensações lhe passa essa obra?	Fazer um vídeo com a partitura corporal encontrada e gravar um áudio lendo o texto sobre a sensação da obra		Trazer dois objetos que representem a mulher do arquétipo da prostituta sagrada e da anciã	trabalhar ações, contexto, situações propostas	leituras		
O que foi feito	Formulação do que será feito. Fímagens e criações	Mostra dos vídeos/ finalização						
Atividades assíncronas								

Fonte: autoria própria

### Arquétipo da donzela

- Energia vital intensa
- Disposição
- Fase solar e juvenil
- Confiança e independência
- Força e iniciativa

Deusa - Artémis

Orixá - Ewá

Animal - Porco espinho

Elemento: Fogo

### Arquétipo da mãe

- Sensíveis a energia para fora, doação
- Amorosas, compassivas, atraentes e confiantes
- Desejo sexual ativo
- Desfrutar o prazer
- Plenitude e luminosidade
- Consciência reprodutiva

Deusa - Deméter

Orixá - Iemanjá e Oxum

Animal - Cisne

Elemento: Água

### Arquétipo da prostituta sagrada

- Tempo de analisar, recolher, transmutar
- Pensamento difuso, dificultando o planejamento
- Avaliação da colheita
- Importante dançar e liberar nossa expressividade
- Honrar a mulher selvagem
- Caminho ao divino
- Não precisamos de remédio, é importante entender que somos uma mistura de emoções e sensações

Deusa: Baba Yaga

Orixá: lansã

Animal: Galo Silvestre e borboleta

Elemento: Ar

### Arquétipo da bruxa/anciã

- Energia voltada para dentro
- Abertura do inconsciente, acessando sonhos e memórias
- Recolhimento para entrar no nosso espaço sagrado
- Processo de limpeza
- Sensíveis aos estímulos externos
- Selecionar aquilo que colocamos dentro de nós

Deusa: Kali

Orixá: Nanã

Animal: corvo (ou coruja)

Elemento: Terra

Fonte: Autoria própria