

**ABRACADABRA**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE  
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES  
COMUNICAM AOS ALIADOS**

**da cena**

**PODEM  
RESPONDER À**

**PANDEMIA**

**CAOS  
POLÍTICO**

**NO  
BRASIL**

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,  
Silvia Geraldi e Renato Ferracini



**COMO AS  
ARTES DA  
CENA PODEM  
RESPONDER  
À PANDEMIA E  
AO CAOS  
POLÍTICO NO  
BRASIL?**

Organizadores:  
Ana Terra  
Matteo Bonfitto  
Silvia Geraldi  
Renato Ferracini



**ABRACE**

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

## **Diretoria ABRACE**

### **Gestão - 2019-2020... e pandemia**

#### **PRESIDENTE**

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

#### **1ª SECRETÁRIA**

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

#### **2ª SECRETÁRIA**

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

#### **TESOUREIRA**

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

#### **COMISSÃO EDITORIAL**

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)  
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)  
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

#### **CONSELHO FISCAL**

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)  
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)  
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

#### **SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL**

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)  
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)  
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

#### **EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL**

Arthur Amaral

#### **EDIÇÃO**

ABRACE

#### **CO-EDIÇÃO**

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

# COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula



C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.  
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

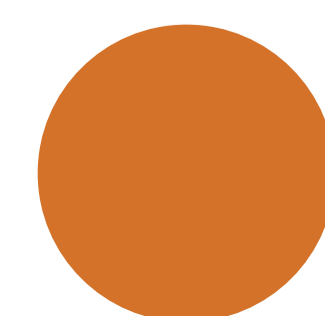
Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



# COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

## Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.



Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

**Comissão Editorial Abrace**  
**Gestão 19/20/21**

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

# SUMÁRIO

## capítulo 1

### Cena, resistência e experimentações digitais

#### *DOSSIÊ DO DESCURSO*

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,  
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira \_\_\_\_\_ 15

#### *CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE*

André Carrico \_\_\_\_\_ 95

#### *ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ*

Sócrates Fusinato \_\_\_\_\_ 99

#### *POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA*

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva \_\_\_\_\_ 117

#### *TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?*

Maíra Castilhos Coelho \_\_\_\_\_ 144

#### *O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA*

Mônica Melo \_\_\_\_\_ 172

#### *VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS*

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães \_\_\_\_\_ 198

#### *QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS*

Priscila Rosa \_\_\_\_\_ 216

#### *O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.*

Daniele Pimenta \_\_\_\_\_ 224

#### *VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA*

Charles Feitosa (UNIRIO) \_\_\_\_\_ 240

#### *MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE*

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni \_\_\_\_\_ 253



<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

## capítulo 2

### Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA  
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira \_\_\_\_\_ 599

*ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS*

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini \_\_\_\_\_ 638

*“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020*

Alba Pedreira Vieira \_\_\_\_\_ 666

*DANÇA NA PANDEMIA*

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães \_\_\_\_\_ 696

**capítulo 3****Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. \_\_\_\_\_ 712

*CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO*

Andre Luiz Rodrigues Ferreira \_\_\_\_\_ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:  
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes \_\_\_\_\_ 757

*BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS*

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins \_\_\_\_\_ 793

*PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA*

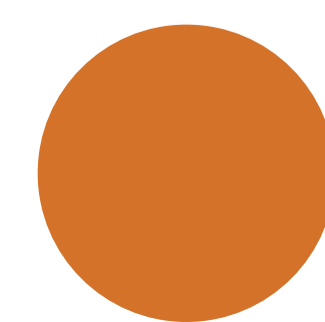
Estela Vale Villegas \_\_\_\_\_ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA  
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad \_\_\_\_\_ 856

**capítulo 4****Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman \_\_\_\_\_ 887





*COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO*  
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,  
Tania Alice \_\_\_\_\_ 908

## capítulo 5

### Ações performativas em isolamento

*SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS*  
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira \_\_\_\_\_ 935

*MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI*  
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas \_\_\_\_\_ 940

*QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO*  
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,  
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,  
Jefferson Fernandes \_\_\_\_\_ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA  
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*  
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva \_\_\_\_\_ 962

*TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.*  
Stefanie Liz Polidoro \_\_\_\_\_ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA  
NO ISOLAMENTO SOCIAL*  
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez \_\_\_\_\_ 989

*CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA*  
Carla Vendramin \_\_\_\_\_ 1004

*DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA*  
Danielle Martins de Farias \_\_\_\_\_ 1033

*RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS*  
Silvia Balestreri \_\_\_\_\_ 1037

*UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA*  
Domenico Ban Jr. \_\_\_\_\_ 1044

*VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO*  
Patrícia Souza de Almeida \_\_\_\_\_ 1049

## capítulo 6

### Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*  
Rafaela Blanch Pires \_\_\_\_\_ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*  
Marcilio de Souza Vieira \_\_\_\_\_ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*  
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira \_\_\_\_\_ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*  
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva \_\_\_\_\_ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*  
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar \_\_\_\_\_ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*  
João Vítor Ferreira Nunes \_\_\_\_\_ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*  
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos \_\_\_\_\_ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*  
Janaína Maria Machado (UFBA) \_\_\_\_\_ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*  
Nanci de Freitas \_\_\_\_\_ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*  
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá \_\_\_\_\_ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*  
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,  
Tânia Guerra de Souza \_\_\_\_\_ 1303

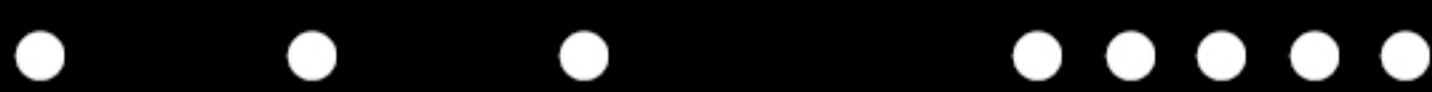


<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546



# CAPÍTULO e o ULO6

transversalidades  
**DISSONANTES**





# O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO

Lauana Vilaronga Cunha de Araújo<sup>1</sup>

Geisa Dias da Silva<sup>2</sup>

Tânia Guerra de Souza<sup>3</sup>

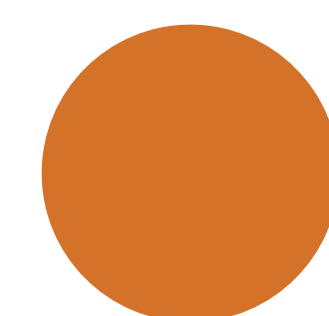
## \_\_RESUMO

Este artigo pretende observar as relações entre a dança e o Sagrado Feminino a partir da análise de três processos criativos desenvolvidos em componentes curriculares da Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Integrando o plano de trabalho de iniciação científica das discentes envolvidas, metodologicamente abarca revisão de literatura, pesquisa documental e autoetnografia na análise das obras coreográficas *Olívia*,

<sup>1</sup> Professora Doutora do curso de Licenciatura em Dança da UESB e coordenadora do Grupo de Pesquisa Triskelion: história da dança, Sagrado feminino e poesia cênica.

<sup>2</sup> Discente da Licenciatura em Dança da UESB e integrante do Grupo de Pesquisa Triskelion: história da dança, Sagrado feminino e poesia cênica.

<sup>3</sup> Discentes da Licenciatura em Dança da UESB, integrantes do Grupo de Pesquisa Triskelion: história da dança, sagrado feminino e poesia cênica.



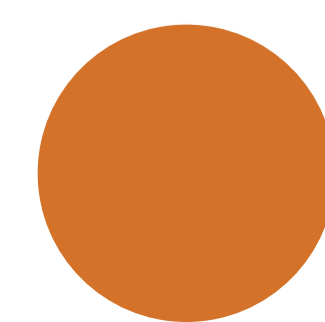
*Memória de mim* (Tânia Guerra, 2018), *Minhas Raízes* (Tânia Guerra, 2019) e *Saluba* (Geisa Dias, 2019). No contexto mundial de um número crescente de mulheres que têm se voltado para um processo de autoconhecimento, autocuidado e estreitamento com aspectos de sua ancestralidade, reconhecemos a dança como vivência estética holística com potência de desdobramentos educativos, terapêuticos e sociais. As três obras analisadas apontam para experiências de dança vinculadas aos arquétipos da Grande Mãe, da Anciã e do elemento Terra como disparadores de criatividade, autorresponsabilidade e percepção corporal sensível e poética. Estes elementos alinhados estabelecem uma potência social em fluxo contínuo de reintegração subjetiva e interatividade coletiva.

## \_\_PALAVRAS-CHAVE

Dança; Sagrado Feminino; Composição Coreográfica.

## \_\_ABSTRACT

This article intends to observe the relationship between dance and the Sacred Feminine based on the analysis of three creative processes developed in curricular components of the Degree in Dance at the Universidade Estadual do





Sudoeste da Bahia (UESB). Integrating the scientific initiation work plan of the students involved, it methodologically encompasses literature review, documentary research and autoethnography in the analysis of choreographic works *Olivia*, *Memória de mim* (Tânia Guerra, 2018), *Minhas Raízes* (Tânia Guerra, 2019) and *Saluba* (Geisa Dias, 2019). In the world context of an increasing number of women who have turned to the process of self-knowledge, self-care and awareness with the aspects of their ancestry, we recognize dance as a holistic aesthetic experience with the potential for educational, therapeutic and social developments. The three analyzed works present dance experiences connected to the archetypes of the Mother Goddess, the Elder and the Earth element as an encourager to creativity, self-responsibility and sensitive and poetic body perception. These elements together establish a social power in a continuous flow of subjective reintegration and collective interactivity.

### **\_\_KEYWORDS**

Dance; Sacred Feminine; Choreographic Composition



A investigação acerca das aproximações entre Dança e Sagrado Feminino está vinculada às atividades do Grupo de Pesquisa *TRISKELION: História da Dança, Sagrado Feminino e Poesia Cênica*<sup>4</sup>. Desenvolvemos este artigo com base nos planos de trabalho vinculados ao Edital UESB 140/2019 do Programa de Iniciação Científica para discentes voluntários, que tinham como objeto de estudo os indícios do Sagrado Feminino nas produções acadêmicas das Licenciaturas em Dança e em Teatro da UESB desde 2010. Com o objetivo geral de realizar um levantamento e analisar obras artístico-pedagógicas e trabalhos de conclusão de curso (TCCs) dentro do tema em questão, este artigo apresenta como recorte analítico os processos criativos das obras de dança *Olívia*, *Memória de mim*, *Minhas Raízes* (de Tânia Guerra, 2018 e 2019, respectivamente) e *Saluba* (de Geisa Dias, 2019).

Metodologicamente, procedemos a uma revisão de literatura e à análise documental dos registros (relatórios e diários de bordo) feitos durante as referidas montagens coreográficas. A pesquisa vincula-se ainda à autoetnografia, por se tratar da observação, descrição e análise dos solos desenvolvidos, configurando uma presença complexa que associa os papéis de pesquisadoras e autoras das obras de dança foco deste estudo. Em circunstância similar, Mônica Fagundes (2016) reflete sobre o uso da autoetnografia em suas experiências criativas:

<sup>4</sup> Projeto de pesquisa sem ônus cadastrado na Gerência de Pesquisa e Inovação da UESB segundo Resolução CONSEPE 053/2017 (28/09/2017).

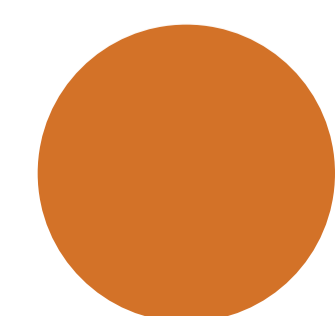


Minha experiência com a autoetnografia mostrou que o exercício da escrita torna-se um dos principais modos de produção da informação, uma vez que o olhar do pesquisador confunde-se com o olhar do artista, é um olhar que, ao se voltar para o processo de criação, não separa o fazer artístico do fazer investigativo. No meu caso, a escrita foi efetivamente o que favoreceu um relativo distanciamento e uma certa compreensão das obras e de seus processos. (FAGUNDES, 2016, p. 177)

Estando as investigações criativas centradas em processos muito particulares, consideramos observar quais aspectos do Sagrado Feminino estariam implicados em cada uma dessas danças. Assim, as questões que nortearam esse aprofundamento investigativo foram a compreensão do sagrado feminino, de que modo percebemos sua presença nas três investigações coreográficas, o impacto da vivência de dança nos corpos e nas subjetividades particularmente implicadas e, finalmente, se poderíamos considerar tais vivências como parte de um processo mais amplo de mulheres no mundo hoje.

### **Sagrado feminino**

Houve um tempo em que a mulher era vista como um ser sagrado, como uma divindade, representando o equilíbrio entre a ordem e o caos. Eram vistas como



deusas, com um certo encanto, pois mesmo sangrando todo mês, continuavam vivas, enquanto, para o homem, sacrificar era sinônimo de morte. Desse modo, a mulher era considerada uma deusa poderosa, seus conhecimentos vinham da terra, assim como tudo que é necessário para viver. Perceberam que a gravidez humana durava o ciclo de dez luas (lunações) e que o período de colheita também segue um ciclo de lunação e, assim, criaram o primeiro calendário lunar.

Gori (2012) explica que por conta da união da mulher e da lua, a Deusa é adorada em três pontos: a) “Donzela”, que é correspondente à lua Crescente e tem como significado o início, o crescimento, a juventude, as sementes na terra que se germinam, o cio dos animais, o acasalamento e a primavera. A virgem que não é fisicamente virgem, mas é mulher independente, que se basta e é autossuficiente, a cor que a determina e representa esse momento é o branco. b) “Mãe”, corresponde a lua cheia e sua cor é a vermelha. Representa proteção, abundância, nutrição, procriação, os animais dando à luz e a amamentação, os alimentos maduros, prosperidade e a idade adulta. Essa é a fase em que a Deusa está mais acolhedora e é conhecida como a senhora da vida. c) “Anciã” mulher sábia, já está na menopausa e não verte mais o sangue, tem como simbologia a paciência, a velhice, a sabedoria e a cor que a representa é o preto, o anoitecer e sua lua é a decrescente. (DA LUZ; SORATTO, 2019, p. 06)

Nossas ancestrais foram parteiras e realizavam os partos naturais; foram curandeiras e conheciam diversas

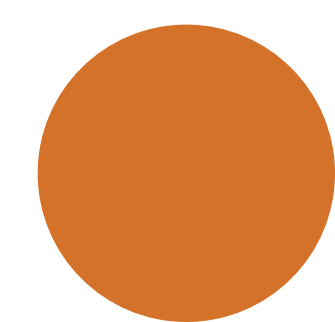




espécies de plantas para feridas, envenenamentos, dores e até mesmo para o ritual de benzer contra mal olhado; foram transmissoras de cultura, cantando e dançando as cantigas de rodas; foram também criadoras dos pratos típicos para as mulheres produzirem leite, como a receita com carne seca, leite de gado e farinha de mandioca, para preparar o chamado pirão; também sabiam o dia que ia chover e preparavam a terra para seu plantio e colheita.

[...] Ao longo do tempo nossas mulheres foram xamãs adivinhas, parteiras, curandeiras, transmissoras da cultura, guardiãs dos mistérios, tinham implicação direta com a ciência e filosofia: foram elas que catalogaram o uso medicinal das plantas, criaram os primeiros calendários lunares que controlavam os ciclos menstruais, as colheitas e os plantios, desenvolveram a língua, a agricultura, a educação, o artesanato e a culinária, enquanto os homens se dedicavam à caça e a segurança das tribos. (CALEGARI; FONTANELLA, 2009, p.10).

Porém, com a supremacia patriarcal, qualquer manifestação desse feminino foi negada ou contida. Atualmente, vivenciamos um movimento de retorno desse Sagrado Feminino por meio do qual as mulheres reconstituem seus modos de interatividade na sociedade no rastro de sua ancestralidade, autoconhecimento e valorização das conexões com a natureza. Viabilizando o retorno do conhecimento sobre como pode e quer ser mulher hoje, transcendem funções sociais preestabelecidas, explorando

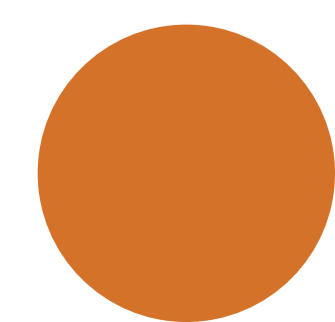


novos modos de ser: dançarina, chefe de família, médica, professora, cientista, terapeuta, entre tantas outras potências. Para funções semelhantes, mulheres reinventadas, outras interatividades.

Podemos dizer que o sagrado feminino é o mais genuíno e belo que existe em nós, é a sabedoria que germina em nosso útero, nosso acoplamento com os ciclos naturais e da lua, é o nosso saber medicinal das plantas aprendido com nossas ancestrais, é a nossa reverência à Grande Mãe quando oferecemos nosso sangue menstrual para a terra. Nos círculos do grupo de pesquisa Triskelion, nós nos reconectamos, dividimos experiências acadêmicas e pessoais, agradecemos e aprendemos umas com as outras e assim, cada subjetividade é curada.

## **A Dança e o Sagrado Feminino**

Quando dançamos, expressamos nossas vivências com intuito de integração, proporcionando um reencontro com a nossa essência feminina, no sentido de explorar percepções, sensações, emoções e identificações da energia feminina por meio de movimentos poéticos. E esse é o atravessamento histórico da dança com o sagrado: a compreensão de si no e com o mundo. Pelos movimentos da dança, nosso corpo elabora sentidos e estrutura sincronicidades com

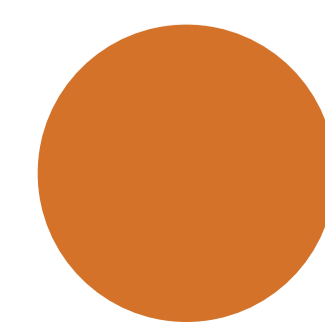




as demais mulheres que estão ao nosso redor, tornando-nos uma só. É como se fossemos uma árvore: as raízes, nossa ancestralidade; o tronco, a grande mãe; e os galhos, somos nós fazendo brotar a existência perenemente. Neste processo, energizamos nossa alma como Batalha explica: “A energia chi ou prana ouve-se, cheira-se e sente-se. Os praticantes destas abordagens aprendem a sentir o corpo e a terra, tomando-os como entidades animadas de energia” (BATALHA, 2015, p.07). Quando conectamos a dança com o sagrado feminino, nosso corpo é um templo onde os movimentos cruzam o caminho sagrado, fazendo uma busca da nossa existência pessoal ao tempo em que os sentidos são aguçados: ouvimos, cheiramos e sentimos toda força da vida. “E assim, criarmos a própria dança, que não se trata apenas de uma expressão do ser e sim uma revelação do ser” (FREIRE, 2008, p.04). Na vivência sagrada da dança, a comunicação, expressão e conexão desses elementos se afirmam tanto na unidade, quanto em sua condição holística.

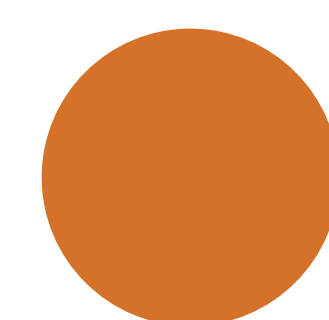
### **A ancestralidade nas experiências coreográficas de Tânia Guerra**

Para as minhas criações em dança, foram relevantes as experiências no grupo de pesquisa *Triskelion*, os experimentos nos componentes curriculares correlatos e



algumas aulas de campo. Ao longo dos dois processos, utilizei os seguintes procedimentos metodológicos: pesquisa documental, etnográfica e autoetnográfica, revisão de literatura, documentários e diário de bordo. Todos esses elementos associados colaboraram para o surgimento do meu objeto de estudo, Olivia Oliveira, minha avó materna, que inspirou o nascimento da composição coreográfica *Olívia, Memórias de mim* (2018), vinculada ao componente curricular *Estágio Supervisionado I em Composição Coreográfica: Projeto de Montagem, Prática de Ensaio e Trabalho em Processo*, ministrado pela Prof<sup>a</sup>. Ma. Vânia Silva Oliveira. Em seguida, aprofundando minhas pesquisas e minha relação com o Sagrado Feminino, elaborei o solo *Minhas Raízes* (2019), obra vinculada ao componente curricular *Criação e Composição de Solos*, orientado pela Prof.<sup>a</sup> Ma. Edeise Gomes Cardoso Santos.

Ambas pesquisas coreográficas configuram processos autoetnográficos, assim como aponta Fagundes (2016) ao ancorar suas experiências de pesquisa. Monica Fagundes (2016), com o artigo *Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança*, contribuiu para minha reflexão acerca do uso do aporte etnográfico e autetnográfico nas minhas pesquisas. Ela explica que





A autoetnografia vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. Uma parte significativa dos artistas/pesquisadores procede à colheita de informações sobre sua própria trajetória e processo de criação, procedimento que se assemelha a uma colheita de dados autoetnográficos. Nesse caso, o pesquisador utiliza essas informações para produzir conhecimentos intrínsecos à prática artística. Em geral, o produto dessas pesquisas é um texto escrito, que dialoga com a obra coreográfica. (FAGUNDES, 2016. p.173).

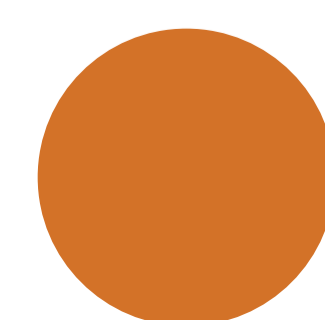
Suas palavras refletem o caminho metodológico que trilhei para compor minhas obras, partindo de provocações subjetivas, interatividades culturais e familiares e processamento corporal e poético dos processos instaurados.

Meu primeiro passo para a obra *Olívia, memória de mim* foi partir para a pesquisa etnográfica, pois como já tinha certeza de que meu objeto de estudo seria minha avó, decidi gravar seu relato de vida e registrar imagens do seu cotidiano. Essa obra teve como foco os movimentos ligados à ancestralidade como estímulo para a construção dramática em dança. Essa obra foi realizada com um elenco de cinco intérpretes (dois homens e três mulheres), sendo que as mulheres tiveram destaque ao representarem as três fases da vida de Olivia: criança, adulta e avó (donzela, mãe e anciã).



Levei para a sala de ensaio seus relatos gravados em vídeo, suas fotos e em de seus objetos de trabalho mais significativos, um balde. Ao assistir o relato de Olivia, as (os) intérpretes puderam analisar o modo como ela articulava seus gestos e a projeção de movimentos que a caracterizou ao longo da vida. Regularmente, criávamos uma roda de conversa para compartilhar e aprofundar nossas impressões.

Num laboratório criativo, distribui, pela sala, fotos diversas de mulheres em cotidianos que eu associava ao relato de minha avó: mulheres lavando roupa no rio, carregando balde de água na cabeça, cortando lenha, cultivando a terra, uma menina brincando de boneca, uma parteira realizando o parto, mulheres lavando roupas no rio e as estendendo para secar. O elenco analisou as fotos e expressou o que havia percebido por meio de movimento. Nessas circunstâncias, minha avó podia representar e rememorar mulheres de tantas famílias, que habitam e se desenvolvem em contato com a terra, nas condições específicas do nordeste brasileiro. Aquela ação reconectou cada intérprete com as mulheres de suas famílias e oportunizou reflexões acerca do pertencimento de cada um a suas comunidades com seus costumes e características culturais. Todas as imagens e simbologias partilhadas geraram experimentações cênicas que, aos





poucos, foram estruturando a mostra, tendo a trajetória de vida da minha avó como narrativa norteadora.

Em relação aos padrões corporais de minha avó, as intérpretes perceberam com nitidez a predominância de um costume: o pouso do antebraço na cabeça, que remetia ao balde com água que, quando moça, ela carregava apoiado na cabeça. Daí por diante, passamos a estudar a forma como esse balde seria carregado, explorando as ideias de seu peso, tamanho, formato etc. Trabalhamos também com um tecido como objeto de cena. Sua simbologia era diversa em torno da gestação, na representação do nascimento de uma criança e, em seguida, ela sendo embalada no colo da mãe.

A relação efetiva e afetiva com minha avó era muito forte. Durante a leitura do livro *A dança do sagrado feminino: o despertar espiritual da mulher através da dança, dos movimentos e dos ritmos*, de Iris Stewart (2016), nos encontros do Triskelion, eu pude entender o mistério desse vínculo, a peculiaridade de termos um ventre, de gerarmos uma vida, de criarmos esse ciclo, onde ela teve minha mãe, minha mãe me teve e, futuramente, serei mãe também.

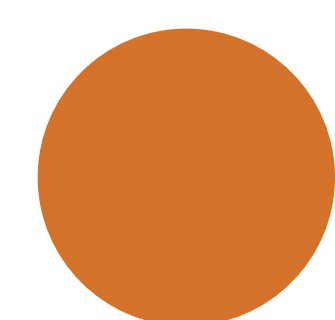
Essa vivência na dança teve um impacto muito grande na minha vida. De uma vida juntas, investi artisticamente em estreitar a compreensão de nossos vínculos e da



influência dessa mulher na pessoa que sou hoje. Pouco antes da estreia, minha avó faleceu. Foi difícil seguir com o processo criativo e tive apoio de todos os envolvidos. Esse acontecimento ampliou o sentido de minha busca naquele momento das nossas vidas. Era ao mesmo tempo uma circunstância de estreitar afetos e autoconhecimento, como também de seguir o fluxo da vida e aprofundar minhas pesquisas ancestrais pela dança.

Como desdobramento daquela vivência, o solo *Minhas raízes* foi aos poucos sendo gestado. Para essa composição, trabalhamos na sala de ensaio, com o diário de bordo e vivenciamos uma aula de campo em contato direto com a natureza. Esta última experiência foi muito importante porque eu fiz várias analogias do ambiente no qual me encontrava com o corpo da mulher: estava no útero da mãe terra e o embrião “solo de dança” foi germinado, com as raízes se enterrando cada vez mais. Do processo da obra *Olivia, Memória de mim*, levei o tecido como elemento para a nova composição, porém em *Minhas Raízes* ele ganhou novas simbologias: ele era uma placenta, um cordão umbilical e uma raiz.

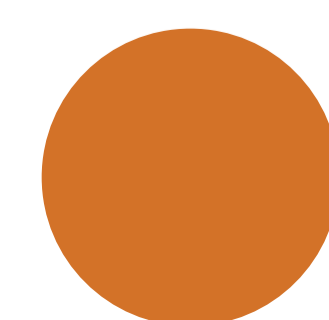
Em determinada aula, foi proposto pela professora Edeise Gomes que levássemos uma caixa com objetos que dialogassem com nosso processo criativo. Eu levei fotos da minha infância; uma flor artesanal feita com um cipó que





dá na caatinga - suas raízes são extremamente profundas e ele resiste à seca, assim como o laço afetivo que as mulheres da família tinham; e uma enorme saia vermelha que simbolizava o sangue e a ideia das águas correntes.

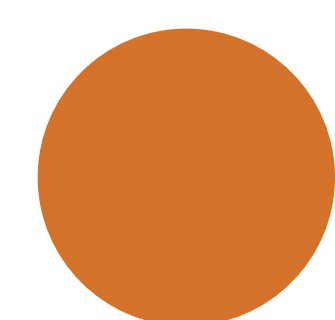
Iris J. Stewart (2016, p. 01) explica que o termo *sagrado* remete ao útero, ao centro de poder, um lugar vazio onde “milagrosamente” a vida é idealizada. Toda forma de vida e laços efetivos têm início ali. A cada ciclo, o nosso corpo se prepara para uma gravidez. A parede uterina é revestida pelo endométrio, que é responsável pelo alojamento do embrião e também por permitir a formação da placenta. Esta, por sua vez, providencia nutrientes, oxigênio, anticorpos e outros elementos para o feto durante toda gestação. Quando esse espaço sagrado não recebe o embrião, ele expele esse sangue, rico em nutrientes e símbolo de fertilidade. Como diz Sofia Batalha, “As mulheres não precisam de um templo para se conectarem com a essência e espírito da vida. Elas têm uma conexão inerente e corporal. Elas sangram com a lua. Elas criam vida. Elas fluem no mundo com as suas emoções” (BATALHA, 2015, p.09). Ao depositarmos esse sangue na terra, estamos tornando-a fértil também e nos conectando com a mãe divina. E é por esse fenômeno que nos encontramos tão arraigadas. Como por um cordão umbilical, nossas raízes profundas fazem essas conexões, nutrindo assim a nossa memória e reverência.



Ao dançar *Minhas raízes*, faço um resgate da minha existência. As raízes profundas, que são minha avó, me dão inspiração, nutrem meus brotos, fazendo com que os movimentos surjam e, então, os meus pequenos galhos (partes do corpo) dançam. Fazê-la em espaço aberto e atuando em contato com uma grande árvore no campus da UESB em Jequié me proporcionou momentos de integração com meu corpo e minha história. Essa dança me fez vivenciar minha expressão criativa como um ato artístico e também sagrado, direcionando-me para o rumo da dança que quero trilhar, movimento esse no qual me descobri como uma profissional da dança.

Com a pesquisa autoetnográfica, passei a compreender o útero como ambiente de conexão com a minha genealogia, reverenciando minha vinculação com minha avó materna Olivia. Menezes (2003) nos afirma que a mulher era identificada como a natureza pelo fato dela suscitar a vida, imitando assim os atos da mãe terra. Como a figura da deusa mãe, minha avó se estabeleceu como deusa ancestral quando a energia de atributos intrínsecos revelaram-se: as qualidades do cuidado, de geradora da vida, de provedora do sustento dos filhos, acolhendo com afeto e instinto materno; esses indícios mostram que, efetivamente, estamos diante de uma Deusa Mãe.

Hoje posso dizer que a energia ancestral viva entre nós





não passa mais despercebida e ela pode nos representar em várias facetas, conectando-nos à matriz feminina. Ela surge em várias formas arquetípicas, “[...] donzela, guerreira, mãe, sábia, anciã [...]” (FONTANELLA, CALEGARI, 2009, p. 12), sendo que cada uma dessas representações revela diversas potências de personalidade. Assim, como mulher, guerreira, pesquisadora, artista e professora de dança, destaco a importância da dança ao abordarmos aspectos da nossa ancestralidade e compreendermos a relevância dos temas experimentados nos nossos corpos, integrando aspectos de subjetividade a uma elaboração coletiva renovada da imagem feminina. Compreender os momentos cotidianos de luta e sabedoria é crucial para validarmos o valor da mulher desde as relações familiares como filha, mãe e esposa até a extraordinária semelhança com a Deusa em cada uma de nós. É a partir de vivências desta natureza que vamos adquirindo novas possibilidades de uma construção comunitária mais saudável do conceito de mulher.

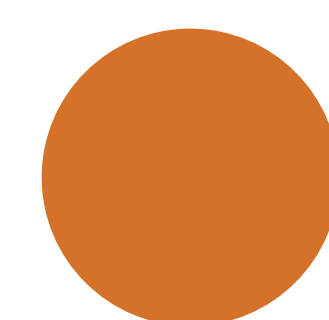
### **O elemento Terra e o arquétipo da Anciã no processo criativo de Geisa Dias**

A composição solística em dança *Saluba* (2019) foi criada quando eu cursava o sétimo semestre do curso de



Licenciatura em Dança da UESB, no componente curricular *Criação e Composição de Solos*. Desde o início, fomos informados pela professora Ma. Edeise Gomes que a disciplina propunha uma autonomia maior dos alunos, de modo que iríamos investigar o que nos fosse de interesse em uma composição solística de dança e buscar ao máximo a questão da autoria na nossa pesquisa. A professora estaria ali mais como uma auxiliadora do processo.

Eu iniciei esse processo um tanto quanto abalada psicologicamente. Eu não estava muito bem, tive algumas crises de ansiedade e precisei de acompanhamento profissional. Por mais que eu tentasse, eu não estava conseguindo criar. Eu não estava fluindo nem na pesquisa teórica, nem na pesquisa prática. Até lia muita coisa, mas não conseguia experimentar nada. Eu simplesmente me sentia travada. A professora fez de tudo para me ajudar nesse quesito. Ela tinha uma turma com sete alunos e sete solos para supervisionar e, ainda assim, conseguiu criar estratégias para me ajudar em uma questão pessoal, seja colocando um tecido nos meus olhos para tentar que eu me sentisse mais segura e à vontade, ou colocando-se à minha disposição, caso eu precisasse de uma pessoa para conversar. A minha vontade era de desistir do componente curricular, desistir de tudo. Mas acredito e tenho para mim que a professora Edeise Gomes é minha orientadora

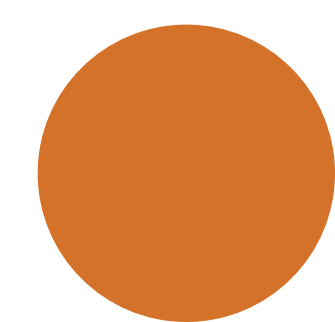




Lauana Vilaronga, juntamente com minhas amigas do grupo de pesquisa Triskelion, foram muito importantes para que eu não desistisse e buscasse forças para passar por esse momento ruim. Os encontros semanais do grupo de pesquisa Triskelion eram uma extensão da pesquisa do meu solo.

Nas aulas, o processo foi bastante colaborativo. Ao mesmo tempo em que cada um estava envolvido em suas pesquisas individuais, estávamos ajudando uns aos outros. Fomos orientados pela professora Edeise Gomes a escolher um exu e um anjo da turma para auxiliar em nossas pesquisas. Fora esses da turma, do mesmo modo, podíamos escolher outros para estar auxiliando também - inclusive para ajudar nas questões técnicas, principalmente no dia da estreia, com a montagem do cenário, da iluminação, entre outras providências. Eu e Tânia Guerra fazíamos parte do mesmo grupo de pesquisa e o nosso tema para o solo integrava o universo do Sagrado Feminino. Mesmo que o foco de cada pesquisa fosse diferente, elas eram semelhantes por tratar de questões subjetivas na dança. Desse modo, eu escolhi Tânia Guerra como minha exu/auxiliadora do processo e, assim, ela também me escolheu como sua exu.

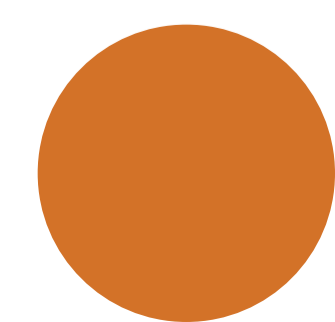
À princípio, eu tinha *O sagrado feminino na dança do ventre* como tema de pesquisa para o meu solo. Eu tinha



pensado em tudo, feito um roteiro do início até o fim do meu solo. Eu tinha definido que iria abordar os quatro elementos da natureza, sendo esses: terra, fogo, ar e água.

Segundo Estés (1994), quando as mulheres reafirmam seu relacionamento com a sua natureza recebem o dom de dispor de uma observadora interna permanente, uma sábia, uma visionária, uma inventora e uma ouvinte guia. Estimulam dessa forma uma vida vibrante nos mundos interior e exterior estendendo a vida à capacidade de autopercepção e autoconsciência em contato com o corpo em seu estado vivo ou espontaneamente responsivo. (CALEGARI; FONTANELLA, 2019, p.17).

Eu tinha a ideia de que, explorando a minha relação com os quatro elementos, onde o meu feminino está mais presente, iria plantar meus medos, angústias, mostrando a minha busca por autoconhecimento, desvendando-me cada vez mais, entendendo onde vive o meu feminino em sua máxima potência. Porém eu fui muito questionada pelos meus colegas de sala e pela professora Edeise Gomes sobre a possibilidade de que eu não estivesse sendo honesta comigo na minha pesquisa. Segundo, Ida Mara Freire (2009, p.1): “A experiência envolve o corpo, a mente e o espírito; ou seja, a dança, a reflexão e a meditação”. Foram semanas que eu passei em conflito, tentando entender até onde eu estava realmente sendo honesta comigo mesma, ou se meus colegas e professores estavam se equivocando.

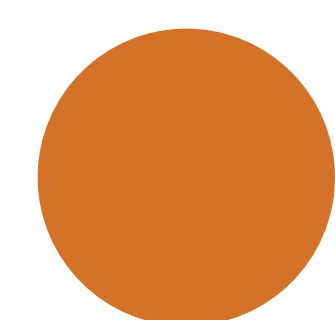




Uma estratégia metodológica era escolher os espaços onde os solos ocorreriam e fizemos isso logo na terceira semana do processo. Desse modo, não demoramos para pesquisar e experimentar no espaço determinado. Porém, como eu não estava conseguindo produzir/criar, o acesso ao meu espaço ajudou muito nesse quesito. Finalmente eu percebi que eu não estava sendo honesta com minha pesquisa, porque eu não estava pesquisando de corpo e alma, eu estava idealizando como seria o resultado final sem me permitir experimentar e sentir o que o espaço escolhido por mim me proporcionava. Quando eu finalmente entendi o que a professora quis dizer com eu não estar sendo honesta comigo mesma, o meu processo coreográfico começou a fluir.

Eu tirei as sandálias para sentir o chão e como aquela terra reverberava no meu corpo. Comecei a sentir as quatro árvores que compunham o meu cenário, comecei a entender que não fui eu que escolhi aquele espaço, e sim o espaço que me escolheu, que o meu feminino estava precisando desse encontro com a natureza. A terra é o elemento que rege o meu signo astrológico e é onde me sinto feliz, segura e confiante para mostrar quem realmente sou e enfrentar os meus medos.

Acordei para a vida e comecei a me encontrar na minha pesquisa. Eu digo que eu vivi o que eu buscava



com o meu solo durante todo o processo, porque eu estava tendo crises existenciais e a proposta do meu solo era fazer um mergulho em Nanã e em minhas memórias para promover e questionar meu empoderamento feminino, regenerando dores, amores e feridas antigas. Foi através da Dança, durante todo o processo de criação do meu solo e os encontros do grupo de pesquisa que eu pude vivenciar o resgate do Sagrado Feminino em mim.

Por meio da pesquisa autoetnográfica para construir meu solo, pude perceber que estava retomando a minha deusa interior, já que ela sempre esteve comigo, apenas escondida e despercebida pela minha falta de compreensão e conexão com seu eterno amor e poder. Compreendendo a sabedoria contida no sagrado dessa divindade, quando eu fui para o espaço, comecei a me sentir mais fluida para experimentar e, a cada dia, eu ia me soltando mais. Foi um processo muito intenso, eu sentia que estava em pesquisa quase todo o momento, porque havia os encontros regulares semanais da classe, os encontros extras que a planejamento propunha para ensaiarmos e ainda as vivências do grupo de pesquisa Triskelion, que constituía também um dos momentos semanais quando eu estava pesquisando e criando para o meu solo. Assim foi a construção do solo *Saluba*.

*Criação e Composição de Solos* foi, para mim, um





componente curricular diferente do habitual, que a cada momento me surpreendia. Diferentes corpos, diferentes culturas, diferentes experiências de dança entrecruzando-se a cada vivência. No momento em que ocorre um compartilhamento de saberes com uma ou mais de uma pessoa, sempre há algo a ser aprendido e são nestes momentos que nossas experiências são fragmentadas, misturadas e recicladas, gerando novas experiências, conseqüentemente, nos apontando novas compreensões. Os encontros intensificam o eu-corpo, o fazer, a história e nestes tempos tão duros e intolerantes, carregados de desamor, nos serviram de alimento para relações interculturais mais humanas.

### **Três processo criativos guiados pela dança e pela anciã**

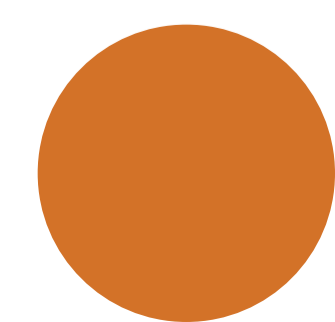
Em 2008, Ida Mara Freire escreveu *O feminino e o Sagrado na dança*, para partilhar uma vivência de dança de dez encontros a partir dos quais as mulheres envolvidas teriam a oportunidade de se lançarem numa “jornada existencial” que envolvia, além do corpo (dança), a reflexão (mente) e a meditação (espírito), no sentido de aliar o aspecto sagrado da existência. Associando vida e arte, ela propunha como objetivo final o autoconhecimento: reflexões intimistas em



sinergia corporal na kinesfera, percepção de seu percurso e reconhecimento de seu propósito de vida. Assim, essa efetivação de movimentos vitais pela vivência estética do feminino e do sagrado gerariam a capacidade de amar a si mesma e em seguida, lançar-se no amor com o outro.

A vivência da dança proposta por Freire esteve embasada em pesquisadores como Rudokf Laban e Willian Forsythe (Kinesfera), Janet Adler (Movimento autêntico) e Michelle Minnick e Richard Schechner (Rasaboxes), além de integrar estudiosos da psicologia e da fenomenologia para estimular a coragem necessária para que as mulheres pudessem se dar conta de si e mobilizassem seus potenciais em contextos propositivos. Concentra essa mobilização íntima em torno da palavra coragem, pois qualquer mudança ou projeção demanda autoresponsabilização. Ou seja, tal coragem não se projetará sobre outrem, mas na integração de suas emoções e sua dança à sua própria história de vida. A experiência tem sua culminância quando cada mulher é capaz de perceber seu corpo como templo sagrado e a dança como vivência sagrada e transformadora.

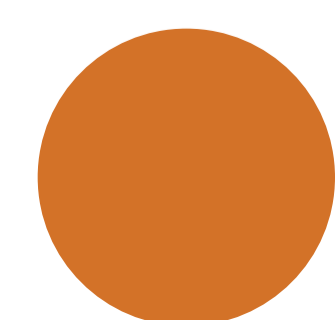
Após intensa investigação de si, o que Geisa Dias vivenciou no processo criativo *Saluba* se ajusta a essa proposta, pois mais do que “apenas uma expressão do ser”, ela precisou permitir-se as incursões espontâneas do processo criativo para revelar-se a si mesma (FREIRE,





2008). O planejamento de um processo artístico por si só não se configura como algo desonesto. Como todo planejamento, sua organização constituiu um referencial que não se perdeu, pois o propósito inicial de mergulhar no Sagrado Feminino continuou a guiá-la. A sensação de desonestidade com o seu próprio processo, sugerida pela docente e pela turma, funcionou como um disparador para que ela não se isentasse do que Ida Freire indicou como primeira etapa da vivência: um mergulho em seu *mundo interior*. De certo, lançar-se nos quatro elementos era um projeto muito complexo para o tempo do componente curricular e suas demandas subjetivas. Para aquele percurso, bastava que ela se aconchegasse nos colo da Grande Mãe, integrando-se à terra com seus nutrientes de vínculo e pertencimento, refazendo-se para então tornar a integrar uma vida partilhada.

No caso de Tânia Guerra, o fio tênue da vida a convocou para, primeiro voltar-se a sua avó e tudo o que poderia aflorar dessa vivência intensa com a terra fértil. Estreitar em vida os laços e os aprendizados, integrar-se aos costumes, histórias e impulsos de sobrevivência e, por meio de uma reverência íntima, consciente e familiar, encarnar a demanda atual de reconciliação com o Sagrado Feminino. Nos passos seguintes, voltou-se para si como elemento essencial desta trama. Ao trazer para



o próprio corpo e para a dança os impactos emocionais do processo de *Olívia, memória de mim*, perceber-se como elemento constitutivo da árvore da vida promove para ela o amor de si e também a cura de sua ancestralidade e seus descendentes. O sangue que irriga as *Memórias de mim*, tanto fortalece as raízes como gera frutos.

### **Considerações finais**

Ao se desafiarem a vivenciar aspectos subjetivos pela dança, Tânia Guerra e Geisa Dias se integraram consigo mesmas, puderam vivenciar a sororidade nos espaços sensíveis de convivência afetiva, acadêmica e artística e se perceberam mulheres. Deste processo, cada uma de nós se integrou individual e coletivamente a aspectos do Sagrado Feminino que nos cabe enquanto donzelas, mães e anciãs. Pelas danças vivenciadas e compartilhadas, estamos nutrindo corpos, subjetividades em proporções espirais, seja na UESB ou nas reverberações diversas que integram nova vida cotidiana.





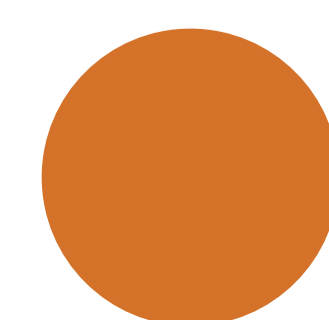
## \_\_REFERÊNCIAS

BATALHA, Sofia. **Energia Feminina -ciclo~ útero~casa:** Uma introdução ao acordar da energia feminina e a sua ligação com a casa. Serpente da Lua, Feng Shui Feminino®, 2015. Disponível em: [https://serpentedalua.com/wp-content/uploads/SERPENTEDALUA](https://serpentedalua.com/wp-content/uploads/SERPENTEDALUA-ebook-EnergiaFeminina.pdf) -ebook-EnergiaFeminina.pdf. Acesso em 17 jul 2020.

CALEGARI, Daniel & FONTANELLA, Tamaris de Campos. **A busca do sagrado feminino através da dança e dos movimentos corporais.** In: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara (Org.). Anais. 14º CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS. Curitiba/PR. Centro Reichiano, 2009. CDROM. [ISBN - 978-85-87691-16-3]. Acesso em: 10 ago 2020.

DA LUZ, Letycia Valtrique; SORATTO, Rafaela Bett. **Sagrado feminino na moda:** um estudo de caso com as seguidoras da filosofia, 2019. disponível em: [https://repositorio.ifsc.edu.br/bitstream/handle/123456789/1056/tcc.letyia\\_valtrique\\_da\\_luz.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ifsc.edu.br/bitstream/handle/123456789/1056/tcc.letyia_valtrique_da_luz.pdf?sequence=1&isAllowed=y). acesso em: 04 out 2020.

FREIRE, Ida Mara. **O feminino e o Sagrado na dança:** um ensaio sobre a coragem de ser. 28 fev 2019. Disponível em: <http://escrevedance.blogspot.com.br/2009/02/o-feminino-e-o-sagrado-na-danca.html>. Acesso em 13 jul 2016.



\_\_\_\_\_. **O feminino e o sagrado na dança:** um ensaio sobre a coragem de ser. Revista Fazendo gênero 8 - corpo, violência e poder. Florianópolis: UFSC/CED. 2008.

MENEZES, Renata Pasini de. **O feminino reprimido:** um estudo Junguiano sobre a feminilidade. Brasília (Centro Universitário de Brasília – Faculdade de ciências da Saúde – Monografia de conclusão de curso de Graduação em Psicologia), 2003. 42 p.

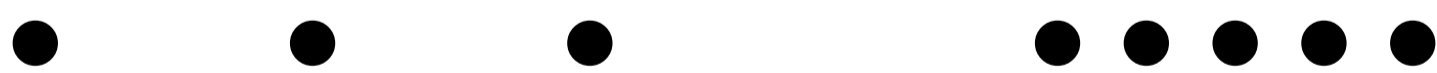
STEWART, Iris J. **A Dança do Sagrado Feminino:** o despertar Espiritual da mulher através da dança, dos movimentos e dos rituais. São Paulo: Pensamento, 2016.







**PPG-Artes da Cena**  
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena  
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

