



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ANDRÉIA CAMARGO VARGAS DE LIMA

ENCONTRO COM BAUBO: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UMA JORNADA SOBRE
CORPO, FEMININO E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

JOÃO PESSOA, PB

2024

ANDRÉIA CAMARGO VARGAS DE LIMA

ENCONTRO COM BAUBO: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UMA JORNADA SOBRE
CORPO, FEMININO E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Ms. José Everaldo de Oliveira Vasconcelos

Coorientador (a): Prof^ª Ms. Nykaelle Aparecida de Barros

JOÃO PESSOA, PB

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L732e Lima, Andreia Camargo Vargas de.

Encontro com Baubo: relato de experiência de uma
jornada sobre corpo, feminino e contação de histórias /
Andreia Camargo Vargas de Lima. - João Pessoa, 2024.
49 f. : il.

Orientação: José Everaldo de Oliveira Vasconcelos.
Coorientação: Nykaelle Aparecida de Barros.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Teatro - TCC. 2. Contação de histórias. 3. Corpo
feminino. 4. Espiritualidade feminina. I. Vasconcelos,
José Everaldo de Oliveira. II. Barros, Nykaelle
Aparecida de. III. Título.

UFPB/CCTA

CDU 792(043.2)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

FOLHA Nº 2 / 2024 - CCTA - DAC (11.01.54.26)

Nº do Protocolo: 23074.102526/2024-42

João Pessoa-PB, 12 de Novembro de 2024

FOLHA DE APROVAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

No décimo primeiro dia do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e quatro, junto ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes(CCTA) da Universidade Federal da Paraíba,

realizou-se na sala 10, do Bloco de Artes Cênicas do CCTA

a defesa do TCC intitulado

ENCONTRO COM BAUBO: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UMA JORNADA SOBRE CORPO FEMININO

E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

apresentado pela estudante ANDRÉIA CAMARGO VARGAS DE LIMA,

como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Teatro,

e examinada pelos professores:

Orientador: Prof. Ms. José Everaldo de Oliveira Vasconcelos(UFPB);

Coorientador (a): Profª Ms. Nykaelle Aparecida de Barros(Membro externo);

Prof. Dra. Lúcia Gomes Serpa(UFPB);

Profª. Dra. Bárbara Conceição Santos da Silva(UFPB).

O referido trabalho foi APROVADO, tendo obtido a média 9,5.

João Pessoa, 11 de 11 de 2024.

(Assinado digitalmente em 12/11/2024 10:14)
BARBARA CONCEICAO SANTOS DA SILVA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 2007596

(Assinado digitalmente em 12/11/2024 09:26)
JOSÉ EVERALDO DE OLIVEIRA VASCONCELOS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 336955

(Assinado digitalmente em 13/11/2024 11:46)
LUCIA GOMES SERPA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 2337043

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: 2, ano: 2024, documento(espécie): FOLHA, data de emissão: 12/11/2024 e o código de verificação: cc5462b676

À Grande Mãe, e seu poder restaurador, e a Vó Lídia
(*in memoriam*), minha Baubo.

AGRADECIMENTOS

Grande Mãe, gratidão por seu Amor! Grande Pai, gratidão por sua Força! Através de minha mãe, Geci, e de meu pai, Newenton, honro e agradeço à Vida e oportunidade de estar nesta jornada que me traz até este momento.

Sou grata, imensa e profundamente, a minha ancestralidade que conhece todos os caminhos que me levam até a mim mesma e, por isso, são minha guiança em cada passo de meu percurso.

Gratidão, minhas irmãs Ariani e Geovana, pela mãos dadas no nosso pequeno e tão nutridor círculo construído não só pelos laços de consaguinidade, mas também pelo Amor.

Agradeço a minha contraparte, Kaio, companheiro na caminhada desta existência.

Gratidão, minha flor, Isadora, meu presente da Grande Mãe – ela, que no auge dos seus 11, 12 anos de idade, acompanhou-me durante as aulas da graduação com a compreensão e paciência que podia oferecer enquanto criança: sua presença na minha Vida é a fé num mundo melhor para toda gente!

Agradeço as minhas parcerias durante o percurso da graduação – colegas, amigas, amigos, amigos, seres que contribuíram para a construção deste trabalho.

Agradeço às mestras e mestres que me conduziram pelo aprendizado de cada um dos componentes: eu os reverencio através das figuras do Professor Everaldo Vasconcelos e Professora Nyka Barros, que me orientaram neste trabalho.

Gratidão a todas e a cada uma das mulheres das Jornadas da Mulher Selvagem.

Gratidão às mulheres da minha história, mulheres que vieram antes de mim, as que seguem minhas pegadas, as que ainda virão, as que passaram, às mulheres da Grande Jornada da Vida.

Gratidão.

Há um ser que vive no subterrâneo selvagem das naturezas das mulheres. Essa criatura faz parte da nossa natureza sensorial [...] Esse ser [...] é sensível a estímulos que envolvam os sentidos: a música, o movimento, o alimento, a bebida, a paz, o silêncio, a beleza, a escuridão (Estés, 2018, p. 379).

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso é um relato de experiência da jornada pessoal que levou a autora até a formação do Curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba. Neste, pode-se verificar as influências das vivências da espiritualidade feminina, através dos círculos de mulheres, na condução de sua formação orientada para a verificação da contação de histórias e suas interferências no corpo feminino que podem contribuir para a apropriação da mulher sobre sua própria história de vida e ressignificação da mesma. Esse processo contribuiu para a formulação, estruturação e realização das vivências da Jornada da Mulher Selvagem, que tem como referência principal a obra *Mulheres que correm com os lobos*, da psicanalista junguiana Clarissa Pínkola Estés. No embasamento deste trabalho podemos ainda encontrar as referências de Mirella Faur, Neide Miele e Sílvia Federici, para tratar das questões de gênero, círculo de mulheres e espiritualidade feminina; Luciana Hartmann, Regina Machado e Celso Sisto para corpo e contação de histórias; Henri Wallon e John Dewey no desenvolvimento do processo de aprendizagem, bem como tantas outras referências que atravessaram a autora durante seu percurso na sua própria história de vida e que resultaram na Jornada, com seus dezoito encontros conduzidos pela contação das histórias registradas na obra *Mulheres que correm com os lobos*. Entre eles está o Encontro com Baubo, sobre o qual a autora se debruça, especialmente, por ser a vivência que tem a encenação da recontagem do conto sobre a deusa do ventre. Dessa vivência, pode-se concluir a importância da apropriação das características de um arquétipo, através do próprio corpo, e de sua representação, com conseqüências que podem levar a mulher a ressignificar sua própria história e levar a mudanças práticas no seu modo de ser no mundo.

Palavras-chave: teatro; contação de histórias; corpo feminino; espiritualidade feminina; arquétipos.

ABSTRACT

This work is a personal experience report that led this author to obtain a Theater Licentiate degree from the Art's Department of Scenic Arts, held in at the Communication, Tourism and Arts Center from the Federal University of Paraíba. Within this work, it's possible to verify the influence of female spirituality experience's, through women's circles, in the conduction of their formation led to verify storytelling and its interferences on the female body that can contribute to women's appropriations and resignifications of their own lives stories. This process contributes to the formulation, structure and realization of the Wild Women's Journey, which has as its main reference, the Women Who Run With The Wolves' book work, written by the Jungian psychoanalyst Clarissa Pinkola Estés. In the basis of this work, it can be found references from Mirella Faur, Neide Miele and Silvia Federici, to work on gender's issues, women's circles and female spirituality; Luciana Hartmann, Regina Machado and Celso Sisto to treat about the body and storytelling; Henri Wallon and John Dewey to work on the learning's development, as well as so many more references that ran through the author's life during her own life's course and story. Among them is the work called "Encounter with Baubo", specially used by the author because it keeps the staging of a tale about the goddess's womb. From this experience we noticed the relevance of appropriating archetype's characteristics, by our own bodies, and their representation, that can lead the woman to resignify her own history and make practical changes in her way of being in the world.

Keywords: theater; storytelling; female body; female spirituality; archetypes.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|-------------------------------------------------------|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 1.1 | MEU CORPO FALA | 12 |
| 1.2 | A HISTÓRIA DA JORNADA | 15 |
| 2 | REVISÃO DE LITERATURA | 16 |
| 2.1 | A MULHER E O CORPO FEMININO | 19 |
| 2.2 | O CORPO COMO VEÍCULO DE [RE]APRENDIZAGENS | 23 |
| 2.3 | CÍRCULOS DE MULHERES E ESPIRITUALIDADE FEMININA | 26 |
| 3 | A JORNADA DA MULHER SELVAGEM | 29 |
| 3.1 | ENCONTRO COM BAUBO | 38 |
| 4 | CONCLUSÃO | 44 |
| | REFERÊNCIAS | 46 |
| | ANEXO 1 – BAUBO: A DEUSA DO VENTRE | 48 |

1 INTRODUÇÃO

Contar histórias é partilhar uma parte de si para o mundo. Sou contadora de histórias. Contar histórias faz parte de minha jornada desde tenra idade. Essa é uma herança de minha ancestralidade materna. Nasci em Santa Maria, interior do Rio Grande do Sul, em 20 de maio de 1976.

Quando criança, observava as mulheres de minha família em seus momentos de pausa dos afazeres domésticos, numa roda de chimarrão, contando suas histórias – se eram baseadas em fatos reais, neste momento não importa mais. Acontece que quando contavam a história, tudo ficava muito vívido na imaginação; atribuo isso ao dom de quem se assentava na roda e assumia a vez de contar. A memória viva da família era minha tia Lúcia, que chamo Vó Lúcia por causa da relação materna que teve com minha mãe, sua irmã mais nova, e pelos laços fraternos que construí com minhas primas de segundo grau, netas de sangue dela.

Era a Vó Lúcia que se encarregava de avivar, ou criar, lembranças em nós quando contava os causos da família. Ela contava com o corpo. Assumia as posturas e falas das personagens da história e arrancava muitos risos de quem compartilhava desse momento. Vó Lúcia era rezadeira: quando rezava alguém, sentia no próprio corpo o sintoma de quem recebia seu atendimento. Seu corpo era quem orientava o local na pessoa que precisava receber uma reza mais forte. Dependendo do caso, ela precisava ficar uns instantes quieta para restabelecer as próprias energias. Seu corpo era seu guia.

Vó Lúcia era uma cabocla¹, de olhos verdes, cabelos castanhos, ondulados, com menos de metro e meio de altura e quadris largos que sustentaram a lida doméstica no custeio das despesas do lar, nutrindo filhos, netos, sobrinhos, irmãos, vizinhos com alimento, rezas e histórias. Lembro até hoje de sua gargalhada quando contava os causos engraçados ou uma piada mais picante – seu riso nos contaminava e todos entravam naquela sintonia e ria-se de ‘virar para trás’. Olhando aqui, nos meus registros que minha memória traz a minha mente, vejo a imagem dela gesticulando, balançando seu quadril, fazendo um som estranho com a voz, utilizando todo e qualquer recurso de seu corpo que pudesse atrair a atenção para a sua história. E ela nos encantava.

¹ Meu avô por parte de mãe era descendente de indígenas, mas não se sabe etnia, perdeu-se no tempo. O que prevalece na região do Rio Grande do Sul são as etnias do tronco Tupy-Guarani, e isso pude confirmar com familiares.

Imagem 1 – Vó Lídia



Fonte: Arquivo particular. Vó Lídia, em abril de 1970, quando ela morava em Alegrete (RS). Nessa foto, estava com 38 anos de idade.

Imagem 2 – Vó Lídia com minha mãe e minha avó.



Fonte: Arquivo particular. Da esquerda para a direita: minha mãe, Geci, comigo no colo (eu tinha uns 2 anos de idade), Vó Lídia no centro e minha avó materna, Eva Máximo.

Imagem 3 – Vó Lídia e eu.



Fonte: Arquivo particular. Em setembro de 2003, quando visitei a Vó Lídia - nosso último encontro neste plano. Fez dez anos de sua passagem.

E foi ‘encantada’ pela Vó Lídia que eu brincava de contar histórias, fosse entre primas representando nossas ‘ídolas’² das antigas séries de televisão, fosse montando pequenas peças de teatro para apresentar à família, ou empunhando um gravador e saindo pelo bairro onde morava juntando relatos para montar uma história. Essa última modalidade foi que me capturou primeiro. No auge da adolescência, decidi que queria ser jornalista, contar ‘histórias da vida real’ e ‘contribuir para as mudanças sociais em prol de uma sociedade mais justa’.

Filha de militar, eu e minha família passamos por algumas mudanças de cidade até chegarmos à Paraíba. De Santa Maria, mudamos para Cruz Alta (RS); retornamos para Santa Maria e de lá fomos para Aragarças, em Goiás. Moramos três anos às margens do Rio das Garças, na divisa com o Mato Grosso. Em 1994, saímos de carro de Barra do Garças rumo a João Pessoa, Paraíba. Chegamos na capital paraibana numa noite de março abaixo de uma chuva torrencial.

O primeiro ano em João Pessoa foi de preparação para adentrar a universidade. Eu queria contar histórias; logo, prestei vestibular para Jornalismo na Universidade Federal da Paraíba, quando o curso ainda era habilitação de Comunicação Social. Entre os componentes para realizar a matrícula, um me chamou atenção especial na grade curricular do primeiro período. Era a ‘Oficina Básica de Teatro’ ministrada pelo professor Everaldo Vasconcelos.

² Peço a licença para utilizar a palavra no feminino. Não, ela não existe no dicionário.

Isso foi em 1995. Era a primeira vez que entrava em contato com as técnicas básicas da linguagem Teatro.

Eu já havia contado histórias dramatizadas de uma maneira lúdica quando criança, fosse para apresentações de escola ou nos grupos de jovens de instituição religiosa. Mas ali, na Sala Preta³ do Departamento de Artes, experimentava o Teatro como nunca antes havia sentido. Preparação corporal, jogos teatrais, leituras dramáticas e o ápice desse processo para uma atriz estreante – a apresentação de um espetáculo teatral em palco italiano: o espetáculo era ‘Confissões de adolescente’, baseado no livro homônimo de Maria Mariana, que nos levou para apresentações durante o Festival de Teatro Universitário pelas cidades do interior da Paraíba – Bananeiras, Areia, Patos. O encantamento tinha sido lançado sobre mim.

Formei-me em jornalismo em 1999 e atuei na área por 13 anos – no impresso, na rádio, na televisão, em assessoria de imprensa. Conteí muitas histórias empunhando caneta, papel, microfone. Nessa ocupação, aprendi a escuta atenta aos pormenores, à diversidade de perspectivas sobre um mesmo fato e a contar essa história de maneira que encante os ouvintes desde a primeira linha ou do *lead*⁴.

Paralelo à atuação como jornalista, fui atriz do Grupo de Teatro Espírita ‘EmCena’ por onde conteí muitas histórias interpretadas e encenadas em diversos palcos dos mais diversos formatos. Foi através dessa experiência que segui com minhas formações como atriz, em oficinas, palestras, vivências e cursos de curta duração. Era onde meu coração batia forte e minha alma se encontrava em casa.

E assim fui coletando minhas histórias e as registrando em meu corpo – algumas boas histórias; outras, nem tanto.

1.1 MEU CORPO FALA

Quando jornalista, fui trabalhadora de uma empresa privada de planos de saúde. Vivenciei um ambiente psicológico insalubre devido às exigências de alto nível de produção e disponibilidade, bem como assédio psicológico a que só me dei conta quando me vi doente física e mentalmente. Tinha freqüentes crises depressivas. Num desses episódios, ‘senti’ a bengala da Vó Lídia bater forte na minha cabeça dizendo: ‘levanta daí’. E decidi adentrar uma das mais angustiantes jornadas: a de autoconhecimento através do tratamento psicoterapêutico

³ A ‘sala preta’ é local reservado para práticas e ensaios teatrais. Está localizada no prédio do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da UFPB.

⁴ Jargão jornalístico para a introdução de uma reportagem.

pela Bioenergética. Essa abordagem defende que “nenhuma pessoa existe fora do corpo vivo, através do qual se expressa e se relaciona com o mundo a sua volta. [...] A mente, o espírito e a alma são aspectos de qualquer corpo vivo” (Lowen, 1982, p. 47).

Eu precisei revisitar meu corpo, reconhecê-lo, escutá-lo, quando um câncer de pele dos mais severos se apresentou. No set terapêutico, a psicóloga me conta a história da célula que se rebela contra um estado de coisas que não consegue mais sustentar porque está contra sua própria natureza, então essa célula se revolta conclamando um séquito de rebeldes contra o sistema opressor; segundo minha psicóloga, o câncer seria essa expressão de revolta. Meu corpo, este corpo feminino, estava com raiva expondo na pele, visível para mim, que precisava redirecionar a jornada.

Esse processo de reconexão levou-me ao encontro inefável com o movimento da Espiritualidade Feminina. Nos estudos da sacralidade feminina através do círculo de mulheres conectei com a energia para mudar a rota. É comum e natural que a gente encontre pessoas que estão em situação bem semelhante a nossa. Dizem as mais velhas na caminhada que essa é a magia do círculo. “A reunião em círculo de pessoas que compartilham os mesmos objetivos e interesses é uma maneira ancestral e sagrada de provocar transformações pessoais e coletivas” (Faur, 2011, p. 51).

Acerca do movimento da Espiritualidade Feminina ou Sagrado Feminino, como é mais popularmente conhecido, não se trata de uma religião sistematizada – é um caminho de conexão, honra e celebração ao princípio divino feminino. Foi nos círculos de mulheres do grupo Ciranda da Deusa que iniciei as vivências corporais de conexão e representação das expressões divinas femininas desde 2015. Esse grupo foi fundado com o objetivo de estudar e vivenciar as práticas da espiritualidade feminina. A proposta foi apresentada pela terapeuta e arteducadora Anna Rosa Azra, que vinha de Brasília morar na capital paraibana, para um grupo de umas 20 mulheres – eu era uma delas. O Ciranda da Deusa foi dissolvido e, em 2020, os estudos e práticas da espiritualidade feminina passaram a ser realizados no Templo da Deusa da Paraíba, atualmente Templo Flor da Deusa.

Imagem 4 – Templo Flor da Deusa.



Fonte: Arquivo Templo Flor da Deusa.
Espaço onde acontece, atualmente, a
Jornada da Mulher Selvagem.

Após vivenciar as práticas corporais de um encontro de círculo de mulheres, observava em mim a repercussão positiva dos exercícios que propiciam a conexão e representação de uma deusa. Por exemplo: num círculo de estudos sobre as Icamiabás (Balieiro, 2019, p. 32), amazonas dos mitos indígenas brasileiros, conectei com a vitalidade e minha parte guerreira; noutro trabalho com o arquétipo de Anahita (Faur, 2020, p. 183), criadora e guardiã da vida do panteão persa, pude sentir a sensualidade que se expressa através de meu corpo; com Nanã Buruku (Faur, 2020, p.232), a mãe primordial dos mitos africanos, senti em mim o vagar dos passos para dissolução da dor. Cada mulher conecta à qualidade do arquétipo de uma maneira muito peculiar, mas todas se relacionam àquela imagem que expressa um significado.

A partir das observações dessas repercussões em mim é que aflorou com intensidade o desejo dos estudos em Teatro para minha formação como educadora, artista e encenadora. Como eu poderia contribuir para que outras mulheres pudessem [re]conectar com a potência das histórias quando essas são contadas, escutadas e vivenciadas através de uma encenação? Quais as repercussões para a atuação dessas mulheres numa sociedade machista e misógina? Quais os efeitos em suas vidas particulares? E assim adentrei a jornada de formação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal da Paraíba no ano de 2017. No percurso da graduação, fui estruturando o que hoje é a Jornada da Mulher Selvagem.

1.2 A HISTÓRIA DA JORNADA

Até chegar à estrutura que se apresenta atualmente, a Jornada da Mulher Selvagem também teve sua própria jornada. Desde o início, a referência para esse trabalho é o livro **Mulheres que correm com os lobos** [...], de Clarissa Pínkola Estés (2018).

A proposta inicial foi chamada de Teatro para Mulheres, que acontecia na Casa Lua Cheia⁵, em 2019. Os encontros eram semanais com 2h30 de duração. Em cada encontro, um conto conduzia as práticas teatrais – da preparação corporal, com atividades de aquecimento, alongamento, concentração, que desencadeava na contação de uma das histórias do livro até uma breve apresentação cênica do que representava particularmente a vivência daquele dia. Nesse primeiro ano, os encontros aconteceram de abril a dezembro. O objetivo principal era o trabalho de corpo através dos jogos teatrais e a contação das histórias como estímulo para as criações cênicas das mulheres.

Em 2020, em plena pandemia, esse trabalho tomou corpo da Jornada da Mulher Selvagem com a chegada da psicóloga Karoline Eulálio para compartilhar a condução. O grupo se formava e fechava para a chegada de novas integrantes após 3 encontros, configurando-se, assim, um grupo terapêutico para mulheres.

Os primeiros encontros no primeiro ano aconteceram antes do lockdown⁶. Mas quando fomos retiradas da convivência presencial, precisamos nos reinventar e as interações passaram a ser via plataforma de conferências online, quinzenalmente. Mantivemos a proposta da preparação corporal, dos jogos teatrais e das contações, com a diferença que a escuta seria de olhos fechados para dar a possibilidade das mulheres ‘desenharem’ em sua mente as cenas, as características das personagens, ficando sob minha responsabilidade o desafio de colocar na voz as nuances de cada história. Logo após, a psicóloga conduzia o momento de expressão do que era apreendido do conto, valendo-se de recursos terapêuticos para as produções das mulheres – que poderia ser também uma encenação a depender do planejamento de cada vivência. Solicitávamos, também, que as mulheres tivessem um ‘diário de bordo’, que poderia ser um caderno, folhas soltas, bloco de anotações, onde pudessem registrar suas impressões particulares, as repercussões do encontro até o seguinte, seus *insights*, sonhos. Toda essa programação foi online até outubro, quando decidimos voltar aos encontros presenciais

⁵ A Casa Lua Cheia é uma instituição, em João Pessoa (PB), de práticas de cuidados médicos e terapêuticos para mulheres e família, com foco principal nas mulheres em preparação para gestação, acompanhamento pré-natal, perinatal e puerpério (ou pós-parto) sob a gestão da médica Lia Haical.

⁶ Expressão que ficou popularizada na época da pandemia de 2020 que significa ‘confinamento’ – todos ficamos confinados em nossas casas para reduzir o contágio pelo vírus do Covid.

mantendo o distanciamento e uso de máscaras. Em 2021, os encontros presenciais aconteceram nesse mesmo modelo.

As criações das mulheres, com seus registros pessoais, formavam um portfólio que guardavam consigo durante todo o processo da Jornada. Esse material era compartilhado durando o fechamento do ciclo que acontecia com uma imersão de três dias em local fora da cidade. Foi assim até 2022 [nos anos de pandemia, as mulheres precisavam apresentar carteira de vacinação e testagem negativa para Covid antes de irem para a imersão].

Em 2023, iniciou-se um novo ciclo para a ‘Jornada da Mulher Selvagem’. Segui sozinha na condução do trabalho, agora como guardiã⁷ de círculo de mulheres, terapeuta holística⁸ e professora de teatro no Templo Flor da Deusa⁹.

O que me interessa, prioritariamente, aqui neste trabalho é apresentar a estrutura da Jornada da Mulher Selvagem. Tendo como base os círculos de mulheres como forma de realização, a Jornada é um conjunto vivências interligadas e interdependentes que, através da contação de histórias, podem contribuir para o aprendizado da autonomia e apropriação da própria história de vida, propiciando às mulheres reconhecerem seu potencial de ação modificadora de estruturas sociais que limitam a expressão autêntica dos corpos femininos, bem como ação criadora para novas formas de convivência em sociedade.

Dos dezoito encontros que compõem a espinha dorsal da Jornada, irei me deter no décimo quinto: **o encontro com Baubo**. Para chegar até esse ponto, preciso contar mais algumas histórias.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Houve uma época na história da humanidade em que os povos eram liderados por mulheres. Quem nos relembra isso é Mirella Faur, minha fonte de conhecimento, madrinha e mestra no caminho da espiritualidade feminina desde 2014. Ela foi uma das pioneiras do movimento da sacralidade feminina no Brasil e iniciadora desse movimento em Brasília, Distrito Federal, “onde formou grupos e dirigiu círculos sagrados de mulheres empenhadas no

⁷ A denominação ‘guardiã’ é atribuída àquelas mais experientes (que chamamos ‘irmãs mais velhas’) responsáveis pelo planejamento, realização, cuidado e acompanhamento das atividades de encontros de mulheres no caminho da Espiritualidade Feminina.

⁸ Filiada à Associação Brasileira dos Terapeutas Holísticos – ABRATH.

⁹ O Templo Flor da Deusa é um espaço de práticas e estudos da Espiritualidade Feminina onde acontecem os trabalhos regulares dos círculos de mulheres com estudos dos arquétipos femininos e dos mitos.

estudo, na vivência e na reverência aos princípios e valores da espiritualidade feminina” (Teia de Thea, 2024).

Mirella nasceu na Transilvânia, Romênia, e chegou no Brasil com a família em 1964. Junto com seu esposo, Cláudio Capparelli, já no ano de 1984, construiu um espaço junto à natureza chamado Chácara Remanso, onde desenvolveu seus trabalhos, por mais de 20 anos, de celebrações públicas e grupos de estudos dos arquétipos do feminino divino de diversas tradições – celtas, nórdicas, gregas, egípcias, eslavas, orientais, afro-brasileiras, nativas americanas e outras. Ela foi responsável pela origem do círculo sagrado de mulheres ‘Teia de Thea’, em Brasília, que está em atividade até hoje (Teia de Thea, 2024).

Farmacêutica de formação química, Mirella Faur empreendeu uma jornada de conhecimento (e autoconhecimento) sobre os fundamentos do que vem a ser o caminho da espiritualidade feminina. A partir de sua própria experiência de vida e de seus estudos sobre a sacralidade feminina, escreveu os livros: *Círculos sagrados para mulheres contemporâneas* (2011), *O legado da Deusa: ritos de passagem para mulheres* (2016), *O anuário da Grande Mãe: guia prático de rituais para celebrar a Deusa* (2020), *Mistérios nórdicos: deuses, runas, magias, rituais, Ragnarök: o crepúsculo dos Deuses e As faces escuras da Grande Mãe*, além de textos para o blog ‘A Deusa viva’ e artigos em publicações nacionais e internacionais (Teia de Thea, 2024).

Seus trabalhos na Chácara Remanso, suas publicações e sua história de dedicação ao movimento mundial conhecido como o ‘ressurgimento do sagrado feminino’ ou ‘o retorno à Deusa’ fizeram de Mirella respeitada líder espiritual. “Por mais de duas décadas, formou e conduziu o Círculo de Mulheres na Chácara Remanso em Brasília, que se tornou um polo energético, proporcionando a inúmeras mulheres descobrirem e fortalecerem a totalidade do seu ser feminino e sagrado.” (Teia de Thea, 2024) Mirella morreu em 22 de janeiro de 2022.

Imagem 5 – Mirella Faur.



Fonte: Arquivo particular. Mirella Faur, madrinha do meu percurso no sagrado feminino, mestra do Templo Flor da Deusa e minha referência em espiritualidade feminina.

Imagem 6 – Andréia com Mirella Faur



Fonte: Arquivo pessoal. Eu com Mirella Faur quando participei de um encontro do Teia de Thea.

Feitas as devidas apresentações dessa que me orienta na senda da Grande Mãe, retomo aqui as lembranças que Mirella Faur traz de volta à consciência sobre o papel fundamental da mulher na história da humanidade.

2.1 A MULHER E O CORPO FEMININO

Em seus livros *Círculos Sagrados* [...] (2011) e *O legado da Deusa* [...] (2016), Mirella Faur nos apresenta uma retrospectiva histórica dos achados arqueológicos que evidenciam a relação pacífica entre os agrupamentos de nossos ancestrais pré-históricos como também a reverência às manifestações da natureza e dos corpos femininos como obra de algo extraordinário.

Como atestam milhares de estatuetas de mulheres grávidas, amamentando, segurando filhos no colo ou dando à luz, confeccionadas em pedra, argila ou osso e encontradas em vários lugares, desde a Sibéria até Creta, Malta e a atual Espanha, o poder misterioso feminino, que gera a vida em seu corpo, foi o cerne das primeiras experiências religiosas. Nas paredes das grutas, gravações do período Paleolítico (70 a 30 mil anos atrás) reproduzem cenas de vida (mulheres ou animais parindo) e morte (batalhas ou homens caçando). (Faur, 2011, p. 28)

Mirella (2011, p. 28) conta que ossadas desse período encontradas em posição fetal, com pigmento vermelho, em grutas e fendas na terra, indicam uma crença no “renascimento do ventre da Mãe Terra” e as grutas seriam consideradas como “o útero da ‘mãe dos vivos e dos mortos’, e nelas realizavam seus rituais de fertilidade [para propiciar a caça] e ritos de nascimento e morte.”

Ainda nessa época, os primitivos seres humanos eram nômades devido às rudes condições climáticas.

Apesar das dificuldades climáticas, os grupos se adaptavam, migrando de uma região para outra quando o alimento escasseava. As tarefas eram distribuídas de uma forma que lhes parecia natural: as mulheres cuidavam da coleta dos alimentos, de sua preparação e das crianças, enquanto os homens caçavam, pescavam e protegiam a comunidade. (Faur, 2016, p. 21)

Quando as condições climáticas se tornaram mais acolhedoras, os povos deixaram de ser nômades e passaram a se organizar em pequenas comunidades: esse é o chamado período neolítico. “A coleta de raízes, plantas e frutos foi substituída pelo plantio das sementes; a caça, pela criação dos animais e o pastoreio.” (Faur; 2016, p. 21) Foram as mulheres que desenvolveram a agricultura quando, pela observação, verificaram que as sementes brotavam quando as jogavam na terra. Com o desenvolvimento das primeiras tecnologias de aração do solo e o desenvolvimento de ferramentas pesadas, os homens passaram a assumir essa atribuição.

A linhagem era matrilinear, as comunidades eram matrifocais e geocêntricas, organizadas ao redor das mulheres e crianças protegidas pelos homens. Como não havia casamentos monogâmicos nos primórdios das civilizações nem era possível conhecer a paternidade precisa, os nomes das crianças e os bens eram transmitidos pela linhagem materna. As crianças pertenciam à comunidade, assim como os depósitos de grãos e as provisões de comida; e as mulheres eram encarregadas da sua manutenção e cuidado. (Faur; 2011, p. 30)

Eram as mulheres que conduziam ritos de celebração, conectadas que eram aos movimentos da Natureza e aos ciclos de nascimento, vida e morte de sua comunidade. A forma de gestão era compartilhada e circular, não havendo hierarquias, mas reverência a voz dos mais velhos, os que vieram antes. O corpo feminino era considerado sagrado porque dele vertia sangue, não morria, e gerava outras vidas. Era a própria expressão do divino.

As mulheres conheciam os mistérios da vida e da morte (por vivê-los mensalmente nos seus ciclos menstruais, no ato de dar à luz e nos cuidados com os moribundo e doentes) e tinham o dom da cura (por conhecer as ervas e saber como usá-las). Devido à sua sensibilidade e percepção expandida, elas eram as mediadoras nos intercâmbios entre seres humanos e os espíritos da natureza, os ancestrais e os seres sobrenaturais. Por isso, durante muitos milênios, foram elas as parteiras, benzedoras, curandeiras, sacerdotisas e profetisas, encarregadas de realizar as festividades de plantio e colheita, os ritos de passagem, as bênçãos e as proteções, o culto dos mortos, as previsões e a reverência às divindades (Faur; 2011, p. 30).

A socióloga Neide Miele nos conta que os primeiros templos para ritualizar essa conexão com os ciclos naturais tinham o formato circular que faziam referência ao ventre. Neide Miele é pesquisadora e professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Atuou por mais de 30 anos na UFPB onde criou, no Centro de Educação, o Departamento de Ciências das Religiões que atualmente conta com graduação, mestrado e doutorado. Sua experiência está nas áreas temáticas de relações de gênero, movimentos sociais, religiosidade popular e religiões do oriente médio.¹⁰

Em seu curso online sobre O feminino na história das religiões, disponível no Canal Paz e Bem, Neide Miele nos leva a uma viagem há tempos remotos quando o sexo “não era pecado” e a principal referência de conexão divina era a Grande Mãe. Na 22ª aula do curso, a pesquisadora apresenta a trajetória da *Yoni* no tempo e nos espaços em que esteve representada. “*Yoni* é uma palavra do sânscrito que significa ‘passagem divina’, ‘portal de nascimento’, ‘templo sagrado’ e se refere ao órgão sexual feminino [informações na descrição do vídeo]. “*Yoni* é o portal do nascimento e do renascimento. Assim como há o nascimento para o mundo natural, terreno, há o nascimento para a outra dimensão, depois que o corpo for entregue à Mãe Terra e a alma e a alma dá início a sua viagem pelo mundo imaterial” (O Feminino [...], 2023, 51’46” a 52’15”).

Nesse vídeo, especificamente, Neide Miele apresenta as evidências da representação da *Yoni*, o órgão sexual feminino, em mesquitas e catedrais, bem como no formato das portas das catedrais góticas da idade média, onde era “usada, literalmente, como portal. [...] A ideia é

¹⁰ Informações em Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2886431459016421>. Link disponibilizado pela autora em seu site <https://www.eagrandemaeviroudeuspai.com/> Acesso em 30 out. 2024.

que o fiel tivesse uma experiência mística ao passar por esse portal quando ele entrasse numa catedral. Seria o mesmo que entrar em uma outra dimensão – a dimensão espiritual, a dimensão da fé” (O Feminino [...], 2023, 32’52” a 32’18”).

Imagem 7 – Notre Dame, Paris.



Fonte: Diversidade Cultral Religiosa¹¹.

Esse “portal” é próprio do corpo feminino, corpo esse que pari, verte sangue, dança, gargalha, faz amor, é o lugar em que habita uma individualidade, com seus desejos, vontades, sonhos, frustrações. Mas ao longo da história foi sendo objetificado e transformado em propriedade de toda uma cultura patriarcal, machista e misógina¹².

Se nos primórdios da civilização humana era o corpo feminino a representação de um templo sagrado, esse mesmo corpo passou a ser representação do pecado e perdição. E todo um mecanismo de submissão ao sistema patriarcal veio sendo engendrada para controlar a expressão natural desse ser.

Sílvia Federici, em sua obra **Calibã e a bruxa** (2023), resgata à nossa memória o processo de apropriação do corpo da mulher pelo Estado e pelos homens para a produção de

¹¹ MIELE, Neide. Vesica piscis. **Diversidade Cultural Religiosa**. *Blog*. <https://www.eagrandemaeviroudeuspai.com/post/vesica-piscis>. Acesso em 10 nov. 2024.

¹² Em seu blog **Diversidade Cultural Religiosa**, Neide Miele explica o que é o sistema patriarcal e seus mecanismos de sustentação - o machismo e a misoginia. Segundo a pesquisadora, patriarcado é o sistema em que o homem é seu principal representante e detentor da posse sobre a família, mulher, filhos e propriedade; Machismo é a hipervalorização do homem através da anulação, discriminação e subordinação da mulher. A misoginia é a manifestação do preconceito ou desvalorização da mulher através da discriminação, exclusão, atitudes de repulsa e/ou desrespeito, entre outras formas.

mão de obra com o fim de avanço e sustento do sistema capitalista. O maior instrumento que sustentou essa expropriação foi a caça às bruxas entre os séculos XV e XVII. “Caçar bruxas foi [...] fundamental para a construção de uma nova ordem patriarcal em que o corpo das mulheres, seu trabalho e seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos” (Federici, 2023, p. 313-314).

Federici é filósofa feminista marxista, autora de livros como **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**, **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns** e **Mulheres e caça às bruxas**, além de o renomado **Calibã e a bruxa**. Nessa última obra, a autora apresenta toda sua pesquisa sobre a implantação e fermentação de pensamentos e práticas do sistema patriarcal que sustentaram os primeiros momentos [como até hoje] da revolução industrial e o nascedouro do capitalismo.

Federici defende em sua tese que a caça às bruxas foi um projeto de domesticação das mulheres para a reprodução de mão-de-obra trabalhadora. “A caça às bruxas foi [...] uma guerra contra as mulheres; foi uma tentativa coordenada de degradá-las, demonizá-las e destruir seu poder social” (Federici, 2023, p. 342), bem como o poder dos grupos de mulheres:

[...] as amigas femininas tornaram-se objeto de suspeita, denunciadas no púlpito como uma subversão da aliança entre marido e mulher, da mesma maneira que as relações entre mulheres foram demonizadas pelos acusadores das bruxas, que as forçavam a delatar umas às outras como cúmplices do crime. Foi também nesse período que [...] a palavra *gossip* [fofoca], que na Idade Média significava ‘amiga’, mudou de significado, adquirindo uma conotação depreciativa: mais um sinal do grau a que foram solapados o poder das mulheres e os laços comunitários. (Federici, 2023, 342-343).

Essa degradação do poder feminino forjado pelos inquisidores contribuiu para a construção da imagem de fragilidade feminina nos “debates da época sobre a ‘natureza dos sexos’, que canonizava uma mulher estereotipada, fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal”, embasando a necessidade de controle dos homens sobre as mulheres e a “nova ordem patriarcal” (Federici, 2023, p. 343).

Essas são lembranças e presenças que nós, mulheres, carregamos nas nossas células, músculos e ossos e muitas de nós ainda carregam o medo de ter o mesmo fim, a morte, que tantas outras iguais – seja essa morte do próprio corpo, seja em alguma outra área de nossa existência. Por isso, ser mulher é uma decisão a cada instante.

Mas o corpo é mediador de aprendizagens e ressignificações.

2.2 O CORPO COMO VEÍCULO DE [RE]APRENDIZAGENS

No artigo **John Dewey e a aprendizagem como experiência**, os autores Fernando Mariano Placides e José Wilson da Costa apresentam e analisam os principais fundamentos do pensamento de Dewey para educação, que tem a experiência vivencial e a criatividade como principais pilares do processo de ensino-aprendizagem.

John Dewey, um dos fundadores do pensamento filosófico do pragmatismo¹³, defende que o processo de aprendizagem só acontece através da experiência. Para pensadores dessa abordagem, “o efeito de uma ideia se torna mais importante do que sua origem” (Placides; Costa, 2021, p. 131). Dewey é uma das referências para a filosofia da educação. Para ele, “o processo ensino-aprendizagem centraliza-se nas experiências vivenciadas e na ressignificação dessas experiências em um modo semelhante a um fazer artístico” (Placides; Costa, 2021, p. 130).

Segundo Costa e Placides (2021), Dewey ressalta que a vivência prática requisita nossas emoções e a sensibilidade, para além da mente, e essa interação, “fruto da boa experiência, envolverá os aspectos emocionais, criativos e imaginativos ligados à arte” (Placides; Costa, 2021, p. 138). Na perspectiva de Dewey, “a verdadeira experiência envolve o indivíduo em sua totalidade”

Isso quer dizer que o aprendizado se dará não apenas pelo intelecto que sistematiza e organiza. Também se aprende com o sentimento e a intuição. Não é por acaso que Dewey valoriza a arte, a criação e elaboração que são construídas pelo estudante, apontando que a humanidade estabeleceu sua história baseada na experiência e que tal experiência é, sobretudo, artística ((Placides; Costa, 2021, p. 143-144).

E mais: “[...] a experiência deve ser vista em si mesma como uma forma de arte, pois envolve uma permanente criação e recriação do indivíduo, seja pela mudança na percepção de si e do mundo, seja pela estruturação e reestruturação do agir do sujeito” (Placides; Costa, 2021, p. 144).

Imaginemos, agora, toda essa experiência a partir do próprio corpo. Quem vem me auxiliar nessa ideia é o psicólogo da educação Henry Wallon e sua teoria da psicogenética dialética do desenvolvimento, cujos fundamentos são apresentados por Aurino Lima Ferreira e Nadja Maria Acioly-Régner em seu artigo **Contribuições de Henry Wallon à relação cognição e afetividade na educação**.

¹³ Pragmatismo vem do grego *pragma* que significa “ação, trabalho, negócio” (Placides; Costa, 2021, p. 131).

Segundo esses autores, Wallon supera a divisão clássica entre mente e corpo “presente na cultura ocidental” (Acioly-Régnier; Ferreira, 2010, p.24-25), concordando com aquela visão de John Dewey apresentada anteriormente. A psicogenética dialética do desenvolvimento de Wallon propõe que “é pela interação que o sujeito se constrói, pela interação dialética, vale dizer, contraditória” (Danta; La Taille; Oliveira, 1992, p. 107).

Para falar sobre a teoria da psicogenética do desenvolvimento de Wallon, convidamos aqui o autor Yves de La Taille para explicar como acontece o processo de aprendizagem e sua reelaboração:

O sujeito individual é precedido por um organismo estruturado de maneira a lhe abrir possibilidades e a lhe impor limites, e igualmente antecedido por um acúmulo cultural que estrutura sua consciência, por começa lhe impondo as formas de sua língua.

A autonomia possível ao sujeito oscila, assim, entre os limites colocados pela biologia e aqueles construídos pela história humana, fonte dos conteúdos da mente. [...] A ideia [...] de permanente tensão intra e interpessoal confere a esta concepção do sujeito um tom dinâmico que é profundamente libertador. Na oposição ao outro e a seus produtos o sujeito simultaneamente se constrói e se liberta. (Dantas; La Taille; Oliveira, 1992, p. 107)

A partir daí, pode-se inferir que é na convivência com nossos pares, na vida prática, na experiência, trocando experiências a partir de nossos corpos, vivenciando em grupos, é que podemos nos desenvolver enquanto pessoas autônomas e nos apropriar de nós mesmas em mútua influência.

“É através do corpo que eu me manifesto na existência”¹⁴. O corpo expressa a vida e a não-vida; o corpo expressa a alegria; o corpo expressa a raiva. Expressa por gestos, articulações dos movimentos; expressa na carne, nos ossos, na maneira como se apresenta para o mundo - suas cicatrizes, os ossos sobressalentes, as gorduras acumuladas, os joelhos cansados, as pernas tortas, o pé chato, os olhos brilhantes, os lábios finos, o maxilar travado.

Cada uma das partes do corpo são registros da história de vida do ser que o habita: “o corpo é um ser multilíngüe”. “[...] o corpo é um registro vivo de vida transmitida, de vida levada, de esperança de vida e de cura. Seu valor está na sua capacidade expressiva para registrar reações imediatas, para ter sentimentos profundos, para pressentir.” Quem nos traz essa perspectiva do corpo é a psicanalista junguiana¹⁵ Clarissa Pínkola Estés (2018, p.230), minha referência principal no desenvolvimento da Jornada da Mulher Selvagem.

¹⁴ Fala proferida por mim em entrevista ao vivo para ‘Cuidando do feminino’, do Instagram, sobre ‘Expressão corporal do feminino’ no dia 26/01/2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CY7rxUntNP9/?igsh=ajZ2YTJobWhlZHdk> Acesso em: 31 out. 2024.

¹⁵ Abordagem psicanalítica do médico suíço Carl Gustav Jung, que desenvolveu a teoria dos arquétipos e do inconsciente coletivo.

Clarissa Pinkola Estés é doutora em estudos multiculturais e psicologia clínica.¹⁶ Essa autora ganhou renome internacional com seu primeiro livro, **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem, lançado em 1992, que virou *best seller*, foi amplamente acolhido pelas mulheres [a edição que utilizo neste trabalho é a de capa dura, de 2018, considerada edição comemorativa às vésperas de completar 30 anos de seu lançamento].

A autora tem ainda publicadas as obras: **A ciranda das mulheres sábias**, **Contos dos Irmãos Grimm** (2005), **Libertem a mulher forte**, **O dom da história** e **O jardineiro que tinha fé**. Nascida em Indiana, Estados Unidos, é descendente de imigrantes da Europa Oriental e mexicanos que, segundo ela compartilha em suas obras, foram fortes influências para adotar as histórias como recurso terapêutico; ela se apresenta como uma contadora de histórias.

Minha vida e meu trabalho como analista junguiana e *cantadora*, contadora de histórias, me ensinaram que a vitalidade esvaída das mulheres pode ser restaurada por meio de extensas escavações ‘psíquico-arqueológicas’ nas ruínas do mundo subterrâneo feminino. Com esses métodos, podemos recuperar os processos da psique instintiva natural; e, através da sua incorporação ao arquétipo da Mulher Selvagem, conseguimos discernir os recursos da natureza mais profunda da mulher (Estés, 2018, p. 15).

“É no corpo que reagimos aos estímulos multissensoriais [...] E é ele que nos permite a atribuição de sentido”, lembra-nos a professora, pesquisadora e contadora de histórias Luciana Hartmann (2014, p. 234). Segundo essa autora, referência nos estudos da repercussão da escuta bem como da contação de uma história, é preciso apropriar-se das histórias para poder contá-las. Apropriar-se é tomar para si ao ponto de assumir-se a própria autora. Através das histórias contadas, expressamos o vivido e o inventado presentificando algo de si e organizando as experiências vividas; isso contribui significativamente para o desenvolvimento da autoestima e do reconhecimento das capacidades expressivas (Hartmann, 2014, p. 234).

No momento em que se apropria da história, o contador assume um estado de presença que, segundo Regina Machado (2004, p. 68) é feita de “intenção, ritmo e técnica”. Professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, também pesquisadora e contadora de histórias, ela observa que um bom contador exercita as habilidades pessoais e o repertório de informações disponíveis que desenvolvem esse estado de presença.

¹⁶ Informações contidas na orelha de trás do livro **Contos dos irmãos Grimm** (Estés, 2005), obra de Clarissa Pínkola Estés que reúne alguns dos principais contos clássicos.

Clarissa (2018, p. 230) diz que o corpo é multilíngüe; Celso Sisto traz o conceito do “corpo de fala plural”. Sisto¹⁷ foi professor, doutor e pesquisador em contação de histórias. Em seu livro **Textos & pretextos sobre a arte de contar histórias** (2012), ele dedica um capítulo ao corpo contador de histórias.

O corpo tem uma arquitetura própria. Como em uma construção de um barraco ou de um palácio, o corpo é o abrigo de uma potencialidade expressiva e plástica, mas é também o depositário dos sentimentos, das lembranças, das marcas, das emoções que ficaram cravadas nas paredes dessa casa-gente. Se somos essa construção [...], somos também um universo de gestos aprendidos no âmbito do nosso convívio (geográfico, cultural, temporal, social), na vida cotidiana e através da herança histórica (Sisto, 2012, p. 103-104)

Para ele, “o corpo tem papel fundamental na transposição da história escrita para a narração oral” (Sisto, 2012, p. 101). É esse o momento que busco propiciar às mulheres que trazem suas histórias registradas em seus corpos nas vivências da Jornada da Mulher Selvagem, principalmente no Encontro com Baubo – o conto é o ‘gatilho’ [bom gatilho] para dar forma às memórias de prazer (ou não-prazer). Na jornada isso é possível por causa da cumplicidade construída pelo círculo de mulheres.

2.3 CÍRCULOS DE MULHERES E ESPIRITUALIDADE FEMININA

Trago novamente Mirella Faur, principal referência para eu discorrer sobre as práticas dos círculos de mulheres voltados para os estudos da espiritualidade feminina. Mirella enfatiza que a espiritualidade feminina nada tem a ver com uma religião sistematizada: “é um caminho isento de dogmas, doutrinas ou proibições” (Faur, 2011, p. 56)

Um círculo pode ser formado por mulheres que pertençam a diferentes crenças, religiões ou filosofias, tradicionais ou liberais, sendo o objetivo comum a conexão e a celebração do princípio divino feminino. Valoriza-se a experiência vivida de cada mulher, reconhecida como um ser sagrado e único, representando a Deusa na Terra. Esse reconhecimento fortalece as mulheres e as encoraja a exercer autoridade no seu mundo pessoal, tornando-as mais assertivas, seguras, criativas e livres para fazer escolhas e opções, sem permitir imposições, limitação, coações ou interferências.

¹⁷ Informações retiradas do jornal Zero Hora disponibilizado em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2024/10/morre-o-contador-de-historias-celso-sisto-aos-63-anos-cm1zahjx0044013ym20atboj.html>, acessado em 01 nov. 2024. Celso Sisto morreu em 04 de outubro de 2024, aos 63 anos – pouco mais de um mês antes da apresentação deste trabalho.

Imagem 8 – Círculo de mulheres



Fonte: Arquivo Templo Flor da Deusa. Círculo de estudos e práticas da espiritualidade feminina – estudo sobre o arquétipo da Deusa Tríplice.

Os encontros dos círculos de mulheres com foco no estudo e práticas da espiritualidade feminina seguem um roteiro. As atividades iniciam com uma breve avaliação diagnóstica sobre como as participantes estão chegando e se têm alguma referência acerca do tema central do encontro. Após a abertura oficial do trabalho, com uma breve fala da guardiã do círculo sobre as orientações para o encontro que está acontecendo, conta-se a história do arquétipo que será estudado.

‘Arquétipo’ é uma nomenclatura apresentada pelo médico analista Carl Gustav Jung, criador da Psicologia Analítica, para explicar a influência de imagens primordiais sobre o nosso modo de existir na vida, como, por exemplo, o arquétipo da Grande Mãe.

Um arquétipo, por sua natureza, não é de modo algum um preconceito simplesmente irritante. Ele só o é quando não está em seu devido lugar. Pertence aos mais supremos valores da alma humana, tendo por isso povoado os Olimpos de todas as religiões. Descartá-lo como algo insignificante representa realmente uma perda. Trata-se muito mais, por conseguinte, de solucionar essas projeções, a fim de restituir os seus conteúdos àquele que os perdeu por tê-los projetado fora de si, espontaneamente (Jung, 2000, p. 94).

Segundo Jung, os “arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo. Uma imagem primordial só pode ser determinada quanto ao seu conteúdo, no

caso de tornar-se consciente e, portanto, preenchida com material da experiência consciente” (Jung, 2000, p. 91).

Essas imagens primordiais apresentam-se de formas variadas nos contos, mitos, e todo tipo de história, mas mantém o significado ou motivo original, primordial. Podem se apresentar como personagens humanos, não-humanos, divinizados. “Nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam em sua combinação natural, como ‘formação, transformação, eterna recriação do sentido eterno’” (Jung, 2000, p. 214).

As vivências dos círculos de mulheres de estudos e práticas da espiritualidade feminina trazem as informações dos arquétipos para a consciência através das histórias e das práticas corporais que promovem sensações físicas, *insights*, recordações, que são expressadas através de uma criação artística visual [por exemplo desenho, pintura, trabalho com argila], corporal [dança, encenação] ou escrita. Criação, aqui tem como referência o conceito apresentado pela Base Nacional Comum Curricular – BNCC, que se refere ao “fazer artístico” intencional e investigativo (Brasil, 2018, p. 194):

[...] que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações.

Imagem 9 – Criação



Fonte: Arquivo Particular. Vivência de círculo de mulheres do estudo do arquétipo da Mulher Aranha – deusa dos povos originários da América do Norte.

Os círculos de mulheres fortaleceram em mim os laços com a minha trajetória de mulher a partir de vivências corporais onde pude experimentar as várias faces do Feminino que conhecemos como arquétipos. No trabalho com os círculos de mulheres, as histórias desses arquétipos orientam as vivências que propiciam um vislumbre da diversidade de atributos do Feminino, despertando-o, conectando-o ou sintonizando-o de maneira particular em cada participante – isso está atrelado à história de vida que cada mulher carrega consigo

para os encontros. Dessa minha experiência com os círculos de mulheres veio o chamado para criar, gestar e realizar a Jornada da Mulher Selvagem.

3 A JORNADA DA MULHER SELVAGEM

A Jornada da Mulher Selvagem tem como referência principal o livro **Mulheres que correm com os lobos** [...] (2018), de Clarissa Pínkola Estés. Nessa obra, a autora apresenta o arquétipo da Mulher Selvagem. Lembrando que arquétipos são “imagens primordiais” (Jung, 2000), a Mulher Selvagem seria “a alma feminina”, segundo Estés, “do ponto de vista da psicologia arquetípica, bem como pela tradição das contadoras de histórias” (Estés, 2018, p. 26)

Ela é a origem do feminino. Ela é tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto – ela é a base. [...] Ela é a força da vida-morte-vida; é a incubadora. É a intuição, a vidência, é a que escuta com atenção e tem o coração leal. Ela estimula os humanos a continuarem a ser multilíngües: fluentes no linguajar dos sonhos, da paixão, da poesia. [...] Ela é ideias, sentimentos, impulsos e recordações. [...] Ela é tudo que nos mantém vivas quando achamos que chegamos ao fim. Ela é a geradora de acordos e ideias pequenas e incipientes. Ela é a mente que nos concebe; nós somos os seus pensamentos.

Imagem 10 – Mulher Selvagem



Fonte: Arquivo particular. A Mulher Selvagem na perspectiva da artista visual Risonete Simplício, atendendo ao meu pedido.

O título do livro, segundo a autora, foi inspirado num estudo realizado por ela “sobre a biologia de animais selvagens, em especial os lobos. Os estudos dos lobos *Canis lupus* e *Canis rufus* são como a história das mulheres, no que diz respeito à sua vivacidade e à sua labuta” (Estés, 2018, p. 16). E, a partir desse trecho, Estés discorre de maneira poética e encantadora a semelhança do modo de vida entre lobos e mulheres.

Os lobos saudáveis e as mulheres saudáveis têm certas características psíquicas em comum: percepção aguçada, espírito brincalhão e uma elevada capacidade para a devoção. Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. São profundamente intuitivos e têm grande preocupação para com seus filhotes, seu parceiro e sua matilha. Tem experiência em se adaptar a circunstâncias em constante mutação. Têm uma determinação feroz e extrema coragem.

Estés lança esse livro em 1992, depois de mais de 20 anos estudando a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung e reunindo contos, histórias e mitos de diversas partes do mundo, resultado de sua herança hispano-mexicana e húngara e, mais tarde, de seu contato com a multiplicidade de culturas que convivem nos Estados Unidos da América.

Mais tarde, na década de 1960, quando migrei para o oeste na direção das Montanhas Rochosas, vivi entre desconhecidos carinhosos, judeus, irlandeses, gregos, italianos, afro-americanos e alsacianos, que se tornaram amigos e espíritos irmãos. Tive a bênção de conhecer algumas das raras e antigas comunidades de latinos no sudoeste dos EUA, como por exemplo Trampas e Truchas, Novo México. Tive a felicidade de passar algum tempo com americanos nativos, desde o povo *inuit* no norte, passando pelos *pueblos* e pelos povos das Grandes Planícies no oeste, até os náuatle, lacandon, tehuantepecan, huichol, seri, mayan-kiché, mayan-kaqchiquel, moskito, cuna, nasca/quechua e jivaro na América Central e do Sul. (Estés, 2018, p. 32)

Em cada capítulo do livro, Estés faz uma breve introdução sobre o aspecto do arquétipo da Mulher Selvagem que será apresentado. E são as histórias o principal recurso para ‘ilustrar’ esse aspecto – são contos, mitos, histórias de experiências vividas pela autora, histórias de vida de mulheres que atravessaram a autora. Após cada história, Estés apresenta uma análise minuciosa baseada na Psicologia Analítica. Para ela, as histórias têm uma força que não exige nada de quem as escuta: basta que se preste atenção (Estés, 2018, p. 29).

A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido está nas histórias. Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas, anseios e compreensões que fazem aflorar o arquétipo, nesse caso o da Mulher Selvagem. [...] As histórias nos permitem entender a necessidade de reerguer um arquétipo submerso e os meios para realizar essa tarefa.

É como um encantamento; e é bem isso que acontece segundo Estés (2005). Quando a gente ouve uma história, a gente se encanta.

Em **Contos dos Irmãos Grimm** (2005, p. 12), Estés explica que a acepção original da palavra ‘encantar’ vem do latim ‘incantare’ e tem relação com a palavra ‘canto’: significa

“cantar sobre... a fim de criar”. E quando se ouve uma história, não estamos propriamente ‘ouvindo’, mas lembrando; “lembrando ideais inatos. Quando o corpo ouve contos, algo ecoa em seu interior. [...] o sopro doce que carrega o conto revela os sentimentos íntimos que se escondem sob sua superfície.”

O corpo, ah, o corpo! Esse engendrado de cabeça, tronco e membros nada seria não fosse a nossa capacidade de criar. É por ele que se atua no mundo, mantém, altera, transmuta e transcende. Só cheguei aqui por que tenho um veículo que me propicia ser e estar nas mais diversas situações e que, como um transporte, não passa incólume às avarias do trajeto na jornada da vida. Escutar e contar as histórias através do corpo é lembrar de “informações essenciais sobre a vida anímica [...] Ao mergulhar nos contos, os ouvintes revêem seus significados, ‘leem com o coração’ conselhos metafóricos sobre a vida da alma” (Estés, 2005, p. 12-13).

A Jornada da Mulher Selvagem propõe, através dos contos, trazer à memória das mulheres esse arquétipo estudado, pesquisado, *cantado* e apresentando por Clarissa Pínkola Estés.

Imagem 11 – Chamada para Jornada da Mulher Selvagem 1.



Fonte: Arquivo particular. Chamada para formação do círculo de 2023. Eu mesma elaboro as artes para divulgação da Jornada da Mulher Selvagem através de aplicativo Canva.

Imagem 12 – Chamada para Jornada da Mulher Selvagem 2.



Fonte: Arquivo particular. Chamada para formação do círculo de 2024

A Jornada é um conjunto de dezoito encontros que acontecem em 9 meses: são dois encontros por mês com 2h30 de duração cada. As vivências são interdependentes que seguem a sequência dos capítulos do livro **Mulheres que correm com os lobos** [...]; a cada encontro, é contada uma história de um desses capítulos.

O público-alvo são mulheres a partir dos 18 anos; mas, a faixa-etária que prevalece é a dos 27 aos 60 anos de idade.

Imagem 14 – Jornada da Mulher Selvagem 1



Fonte: Arquivo particular. Círculo da Jornada da Mulher Selvagem de 2024.

Imagem 15 – Jornada da Mulher Selvagem 2



Fonte: Arquivo particular. Aqui, as mulheres estão em atividade de preparação corporal para a vivência do conto.

No geral, o planejamento das vivências segue a orientação do roteiro dos círculos de mulheres de estudos e práticas da espiritualidade feminina: abrimos o encontro com uma breve avaliação diagnóstica acerca dos sentimentos, sensações e impressões físicas que cada mulher está tendo de si naquele momento – chamamos essa primeira parte de ‘acolhimento’. Fazemos um breve relaxamento: por vezes, coloco uma música suave, leio uma poesia ou um trecho do capítulo em que está registrada a história a ser contada naquele encontro. Outras vezes lanço mão de mensagens inscritas em pequenas cartas que cada mulher escolhe aleatoriamente – essas cartas podem conter textos ou desenhos e a interpretação é pessoal.

Imagem 16 – Acolhimento 1



Fonte: Arquivo particular. O centro do círculo contém os elementos que remetem ao conto que será vivenciado.

Imagem 17 – Acolhimento 2



Fonte: Arquivo particular. Através das cartas, as mulheres também exercitam a imaginação quando buscam dar uma interpretação a elas.

Logo depois, vem o momento de atividades corporais com alongamento, aquecimento, jogos lúdicos, jogos teatrais, movimento espontâneo – depende da história a ser contada e do trabalho de criação artística a ser proposto.

Imagem 18 – Preparação corporal 1



Fonte: Arquivo particular.

Imagem 19 – Preparação corporal 2



Fonte: Arquivo particular.

Logo após, dou um breve intervalo para preparar o ambiente para a recepção da história a ser contada. Ao retornarem, as mulheres se dispõem no espaço de modo que fiquem confortáveis. Peço para que fechem os olhos e façam três respirações profundas; dou início a contação da história.

Imagem 20 – Contação de história



Fonte: Arquivo particular.

Ao finalizar o conto, oriento para que abram os olhos e forneço as instruções para a criação artística através da qual expressarão suas interpretações/impressões do conto escutado. Finalizado o tempo da criação, vamos para as partilhas sobre a vivência do encontro.

Imagem 21 – Momento da criação 1



Fonte: Arquivo particular.

Imagem 22 – Momento da criação 2



Fonte: Arquivo particular.

Imagem 23 – Momento da criação 4



Fonte: Arquivo particular.

Imagem 24 – Momento da partilha



Fonte: Arquivo particular.

3.1 ENCONTRO COM BAUBO

Da mesma forma que os mestres populares são convidados para trazerem seus saberes para a academia, é necessário que os deuses antigos ponham o pé dentro dos trabalhos acadêmicos. Daí a importância de convocar a Deusa Baubo através das páginas do TCC para vir participar também do trabalho e dizer a sua fala.¹⁸

Eu a convoquei; e Ela se apresentou a mim através da imagem da Vó Lúdia. Inspirada por ela e por sua dança sinuosa e sua gargalhada de mostrar o céu da boca (porque é assim que ela está se mostrando neste momento em minha mente), relato a vivência com a Deusa Baubo referente ao capítulo 11 da obra de Estés (2018).

Primeiro: por que o conto de Baubo: a deusa do ventre?

Imagem 25 – Deusa Baubo



Fonte: Tendências do imaginário.¹⁹

Só de olhar para essa imagem acima, não dá vontade de rir entre graça e estranhamento? Mas, para as mulheres da Jornada, eu estímulo a imaginação da apararência de Baubo através da contação. Coloco aqui o trecho da história com a apresentação das características dessa deusa:

(...) chegou por ali uma mulher, ou melhor, uma espécie de mulher. E essa mulher chegou dançando até Deméter, balançando os quadris de um jeito que sugeria a relação sexual, e balançando os seios nessa sua pequena dança. E, quando Deméter a viu, não pode deixar de sorrir um pouco.

A fêmea que dançava era mágica, pois não tinha nenhum tipo de cabeça, seus mamilos eram seus olhos e sua vulva era sua boca. Foi com essa boquinha que ela começou a regalar Deméter com algumas piadas picantes e engraçadas (Estés, 2018, p. 383).

¹⁸ Fala do professor orientador José Everaldo de Oliveira Vasconcelos em um dos encontros de orientação.

¹⁹ BILDARCHIV Preussischer Kulturbesitz. **Baubo**. [19--?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://tendimag.com/tag/mitologia/>. Acesso em: 11 set. 2024.

Para Estés (2018, p. 381), Baubo representa o “aspecto da Mulher Selvagem que é tanto sexual quanto sagrado”; está relacionada ao baixo ventre e tudo que tenha relação com ele. Isso me faz lembrar as vivências de Prática de Interpretação de Origem Popular, componente curricular obrigatório do curso de Teatro da UFPB – Licenciatura e Bacharelado. Cursei esse componente no segundo período com o professor Ricardo Canella. Baubo, para mim, está sintonizada às expressões dos bufões do teatro popular.

Segundo o próprio professor Canella (2004, p. 93), em sua dissertação de mestrado sobre **A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel**, “o baixo estaria ligado à terra (órgãos genitais, ventre e traseiro)” e convida Bakhtin como referência para definir esse ‘baixo’ e as coisas que dizem respeito a esse lugar: “(...) a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais” (Bakhtin apud Canella, 2004, p. 93).

Ora, a natureza e tudo o que está relacionado a ela diz respeito à expressão do feminino divino. Vamos lembrar da *yoni* que Neide Miele nos apresenta como inspiração para a construção dos portais de acesso às catedrais góticas medievais (O feminino, 2023)!

Baubo, na mitologia grega, é uma deusa da Grécia antiga. Clarissa conta que os gregos a adotaram “de culturas muito mais antigas”. Ela está relacionada à obscenidade, ao prazer, à sexualidade, à fertilidade e à vida-morte-vida. Segundo a autora, essa deusa tem raras referências, “dando a nítida impressão de que seu culto foi destruído e soterrado pelas diversas conquistas.” No livro, Clarissa coloca sua versão do mito baseado nas informações dos hinos homéricos traduzidos por Charles Boer.²⁰

²⁰ Informações concedidas pela autora nas notas ao final da obra **Mulheres que correm com os lobos** (2018, p. 549).

Imagem 26



Fonte: DeviantArt.²¹

O encontro com Baubo acontece no segundo semestre, depois do círculo ter percorrido boa parte da Jornada da Mulher Selvagem, com as mesmas integrantes, escutando, experimentando e criando sobre os contos dos capítulos que o antecedem.

O capítulo do conto de Baubo é intitulado ‘O cio: a recuperação de uma sexualidade sagrada’: “O cio da mulher não é um estado de excitação sexual, mas um estado de intensa consciência sensorial [logo, corporal] que inclui sua sexualidade, sem se limitar a ela” (Estés, 2018, p. 379). A **obscenidade** é a característica do arquétipo da Mulher Selvagem analisada por Estés, “o obsceno nos termos em que estamos usando a palavra [...], uma espécie de encanto sexual/sensual que gera emoções agradáveis” (Estés, 2018, p. 381).

Material utilizado: caixa de som, folhas brancas A4, lápis coloridos e giz de cera, papéis com os nomes das personagens do conto recortados e dobrados – Deméter, Perséfone, Hades e Baubo são os principais. Pode acontecer de ter mais personagens dependendo do número de participantes; nesse caso, entrar ‘velha de frente da gruta’, ‘irmã da velha de frente da gruta’, Hécate, Hélios. Pode-se fazer, também, dois grupos – vai depender muito do grupo. Ainda nos materiais, tem os acessórios pessoais que são solicitados com antecedência – xale, lenço, canga – que podem utilizar no momento da representação.

Após a abertura do encontro, com atividade de acolhimento das mulheres, abrimos para as partilhas voluntárias acerca do espaço de tempo entre um encontro e outro. Então, convidamos-as para o trabalho de corpo, quando alongamos, aquecemos, fortalecemos os vínculos afetivos e relaxamos, através de jogos lúdicos e teatrais. Especialmente neste encontro,

²¹ PACHUMAMA. **Rebirth of Baubo**. [2012?]. 1 ilustração. Disponível em: <https://www.deviantart.com/pachumama/art/Rebirth-of-Baubo-335782810>. Acesso em 08 nov. 2024.

proponho atividades de movimento livre; uma delas é a de expressar com o corpo o sabor do alimento ou de um som que escolham ‘dançar’.

Damos uma breve pausa para o segundo momento.

Ao retornarem, as mulheres ficam numa posição confortável para fechar os olhos, fazer um breve relaxamento e receber a história ‘Baubo: a deusa do ventre’²².

Imagem 28 – QR Code do áudio do conto



Fonte: Canva. Basta apontar a câmera do seu celular para escutar a história de Baubo, a Deusa do Ventre.

Assim que retornam desse estado de ‘sonho acordado’, peço para que desenhem suas Baubos na folha.

Imagem 29 – Criação de Baubo 1



Fonte: Arquivo particular.

²² A história completa, da mesma forma que é apresentado na obra de Estés (2018, p. 382-383) está no Anexo 1. Para escutar, também pode clicar no link a seguir: <https://youtu.be/mqRPfmW-TfY>.

Imagem 30 – Criação de Baubo 2



Fonte: Arquivo particular.

Imagem 31 – Criação de Baubo 3



Fonte: Arquivo particular.

Depois desse registro de como Baubo se apresentou na imaginação, convido-as para recontarem a história. As personagens são definidas através do sorteio dos papéis com os nomes das personagens. Eu as auxilio nessa atividade contando, novamente, a história; só que

dessa vez, dou as pausas para que as personagens se manifestem, digam suas falas, façam seus movimentos.

Finalizada a recontagem encenada da história, vamos para as partilhas do vivido.

A encenação sempre causa muito riso com a entrada da mulher que representa Baubo. E é essa mulher que me interessa especialmente.

Numa das temporadas da Jornada, a mulher que recebeu Baubo passou por uma virada de chave que se apresentou visivelmente para todas do círculo. Ela era calada, falava baixinho que quase não a ouvíamos, usava roupas mais fechadas. Quando se apresentou como Baubo, fez a dança sinuosa, os risinhos, falou algumas coisas ‘sujas’ no ouvido da mulher que interpretou Demeter e todas ‘caíram’ no riso. No encontro seguinte à vivência com Baubo, essa mulher chegou no círculo de vestido decotado, rindo alto e contando sua história pessoal com propriedade. As mulheres comentaram que ela era outra depois de Baubo e ela também assumiu-se assim.

Uma outra mulher que se sentia mais à vontade e, segundo ela, não tinha “pudor para falar sobre sexo”, levou as demais mulheres a rirem de perder o ar, fazendo uma das mulheres ir ao chão de tanto gargalhar quando representava Baubo fazendo os movimentos que sugeriam a relação sexual.

As mulheres que não estão na cena ficam, na maioria das vezes [para não dizer todas elas] espiando a encenação das demais e é comum que todas gargalhem ao ponto de ‘chorar’ com as interpretações de Baubo.

No riso, a mulher pode começar a respirar de verdade e ao fazê-lo, ela talvez comece a ter sentimentos censurados. E quais poderiam ser esses sentimentos? Bem, eles acabam não sendo sentimentos, mas alívio para os sentimentos e, em alguns casos, curas para os sentimentos, como por exemplo a liberação de lágrimas contidas ou de lembranças esquecidas ou ainda a destruição das amarras que prendiam a personalidade sensual (Estés, 2018, p. 381).

Essa é uma revolução de retomada dos nossos corpos como lugar de criação e prazer que o conto auxilia a acessar na memória do corpo! Todas as mulheres que passaram pela Jornada puderam imaginar e expressar a Baubo a partir de suas experiências registradas no físico. Todas elas trazem memórias, boas e ruins, da relação sexual e sensual que têm com seus corpos.

O sagrado e o sensual/sexual [...] despertam nossa atenção por meio de uma sensação de assombro, não por alguma racionalização, mas pela vivência de alguma experiência física do corpo, algo que instantaneamente ou para sempre nos muda, nos sacode, nos leva ao ápice, abrandando nossas rugas, nos dá um passo de dança, um assobio, uma verdadeira explosão de vida (Estés, 2018, p. 387-388).

E assim, Baubo nos auxilia a tirar o peso das lembranças ruins e a fortalecer a memória de que o corpo feminino, o nosso corpo de mulher, é lugar sagrado e de ser quem se é com vida.

4 CONCLUSÃO

Como um rio que corre em direção ao mar, foi preciso contornar alguns obstáculos no caminho de minha formação como professora de Teatro. Aliar vida pessoal, de mulher trabalhadora, mulher madura, mulher mãe, fez-me convidar, por diversas vezes, na minha memória, aquelas vivências em círculo com outras mulheres que compartilhei lá atrás, e relembrar o que ficou registrado em mim e em meu corpo sobre Nanã, por exemplo, e pedir que esse arquétipo ocupasse seu banquinho na sala principal de minha mente para eu poder reconectar ao vagar dos passos e à sabedoria do tempo tal qual signifiquei naquela vivência sobre essa deusa; por outras tantas vezes, trouxe à memória de meu corpo aquela vitalidade energética da guerreira que reconheci em mim através do estudo sobre as Icamiabás e pude recobrar a força necessária para superar os desafios; nos momentos de cansaço, foi a energia de Anahita que acessei para recriar vida e prazer nessa caminhada pela segunda graduação.

Tudo isso valeu muito a pena não fosse o reconhecimento de minha própria experiência de vida como aprendizado para mim. E compartilhar essa experiência com outras tantas mulheres vem sendo um constante processo de aprendizado e ressignificação. Esse desejo é que me movimenta a seguir realizando o trabalho da Jornada da Mulher Selvagem para que tantas outras mulheres, como eu, possam apropriar-se de suas histórias, ressignificá-las para atuarem em suas vidas plenas de si mesmas.

Num círculo, não há uma conclusão como encerramento; há um fechamento de ciclo com a pausa necessária para o início de um próximo que, como o gérmen numa semente, aguarda a nutrição necessária e para o momento propício de enraizar e se desenvolver. Sinto em mim, neste momento, o embrião do estudo sobre os círculos de mulheres como uma metodologia de compartilhamento de aprendizados. O que teria de diferente essa metodologia de tantas que temos à disposição? Mirella Faur (2011, p. 52) me dá uma pista e esperança:

O círculo tem o poder de coletar, concentrar e direcionar energias para efetuar mudanças e ajuda nas transformações individuais e coletivas. É um meio de criar um espaço segura para praticar a comunicação aberta; compartilhar visões, alegrias e dores; definir objetivos; confiar; construir uma comunidade solidária; curar feridas da alma e trocar experiências, reconhecendo a interdependência com o Todo e buscando uma comunhão de valores e objetivos.

Trago de volta, neste momento, minha Vó Lídia. Quando ela tomava à frente nas rodas de chimarrão nos encantando e nos fazendo rir com suas histórias, doava sua porção de irreverência e rebeldia, influenciando a mim e, tenho plena convicção, as irmãs dela, incluindo minha mãe, minhas irmãs e minhas primas. Assim como minha Vó Lídia, Clarissa Pínkola Estés (2018, p. 512) cutuca meu pensamento para seguir robustecendo o estudo para os trabalhos com os círculos de mulheres:

Nós, mulheres, estamos construindo uma terra natal; cada uma com seu próprio lote de terra extraída de uma noite de sonhos, um dia de trabalho. Estamos espalhando essa terra em círculos cada vez mais amplos, bem devagar. Um dia, ela será uma terra contínua, uma terra ressuscitada de volta dos mortos. *Mundo de la Madre*, a terra natal psíquica, que coexiste e é equivalente em todos os mundos. É um mundo feito da nossa vida, dos nossos gritos, do nosso riso, dos nossos ossos. É um mundo que vale a pena criar, no qual vale a pena viver; um mundo em que predomina uma sanidade honesta e selvagem.

REFERÊNCIAS

- ACIOLY-RÉGNIER, Nadja Maria; FERREIRA, Aurino Lima. Contribuições de Henri Wallon à relação cognição e afetividade na educação. **Educar**, Curitiba, n. 36, p. 21-28, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/9jbsbrcX4GygcRr3BDF98GL>. Acesso em: 14 out. 2024.
- BALIEIRO, Cristina. **O legado das deusas: caminhos para a busca de uma nova identidade feminina**. 2. ed. São Paulo: Pólen. 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 03 nov. 2024.
- CANELLA, Ricardo Elias Ieker. **A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel**. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.
- COSTA, José Wilson da; PLACIDES, Fernando Mariano. John Dewey e a aprendizagem como referência. **Apotheke**, [S.l.], v. 7, n. 2, p. 129-145, out. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20411>. Acesso em: 14 out. 2024.
- DANTAS, Heloysa; LA TAILLE, Yves de; OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias psicogenéticas em discussão**. São Paulo: Summus, 1992.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Contos dos irmãos Grimm**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo de mulher selvagem**. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- FAUR, Mirella. **Círculos sagrados para mulheres contemporâneas: práticas, rituais e cerimônias para o resgate da sabedoria ancestral e a espiritualidade feminina**. São Paulo: Pensamento, 2011.
- FAUR, Mirella. **O legado da Deusa: ritos de passagem para mulheres**. 2. ed. São Paulo: Alfabeto, 2016.
- FAUR, Mirella. **O anuário da Grande Mãe: guia prático de rituais para celebrar a Deusa**. 3. ed. São Paulo: Alfabeto, 2020.
- HARTMANN, Luciana. Crianças contadoras de histórias: narrativa e performance em aulas de teatro. In: **VIS**. Brasília: UnB, v. 13, n. 2, p. 230-248, jul.-dez. 2014.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. *E-book*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- LOWEN, Alexander. **Bioenergética**. Tradução: Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1992. (Coleção Novas buscas em psicoterapia, v. 15).

MACHADO, Regina. Bagagem um: aquisições e equipamentos de viagem. *In:* MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004, p. 67-81. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/14504>. Acesso em: 10 nov. 2024.

O FEMINISMO na história das religiões - aula 22ª. Yoni por Neide Miele. **Paz e Bem** - Espiritualidade Plural, 07 mar. 2023. 1 vídeo (1:51:46). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=siC8sl4SSNQ&t=1674s>. Acesso em: 28 out. 2024.

SISTO, Celso. **Textos & pretextos sobre a arte de contar histórias**. 3. ed. rev e ampl. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

TEIA de Thea. Mirella Faur. Disponível em: <https://www.teiadehea.org/mirella-faur/> Acesso em: 25 out. 2024.

ANEXO 1 – CONTO DE BAUBO, A DEUSA DO VENTRE

Deméter, a mãe-terra, tinha uma linda filha chamada Perséfone, que estava um dia brincando ao ar livre. Perséfone encontrou por acaso uma flor de rara beleza e estendeu os dedos para tocar seu lindo cálice. De repente, a terra começou a tremer e uma gigantesca fenda se abriu em ziguezague. Das profundezas da terra chegou Hades, o deus dos Infernos. Ele chegou alto e majestoso numa biga negra puxada por quatro cavalos da cor de fantasmas.

Hades apanhou Perséfone, levando-a para sua biga, em meio a uma confusão de véus e sandálias. Ele guiou, então seus cavalos cada vez mais para dentro da terra. Os gritos de Perséfone foram ficando cada vez mais fracos à medida que a fenda foi se fechando como se nada tivesse acontecido. Por toda a terra, abateu-se um silêncio e o perfume de flores esmagadas.

E a voz da donzela a gritar ecoou nas pedras das montanhas e borbulhou num lamento vindo do fundo do mar. Deméter ouviu os gritos das pedras. Ela ouviu, também, o choro das águas. Arrancou, então, a grinalda dos seus cabelos imortais, deixou cair de cada ombro seus véus escuros e saiu a sobrevoar a terra como uma ave enorme, procurando, chamando por sua filha.

Naquela noite, uma velha à frente de uma gruta comentou com suas irmãs que havia ouvido três gritos naquele dia: um, o de uma voz jovem que gritava de pavor; um outro que implorava ajuda; e um terceiro, o de uma mãe que chorava.

Não se via Perséfone em parte alguma. E assim começou a procura longa e enlouquecida de Deméter por sua filha querida. Deméter esbravejava, chorava, gritava, fazia perguntas, procurava debaixo, dentro e em cima de todos os acidentes geográficos, implorava por misericórdia, implorava pela morte, mas não conseguia encontrar sua filha amada.

Assim, ela, que havia gerado o crescimento perpétuo tudo, amaldiçoou todos os campos férteis do mundo, gritando na sua dor.

— Morram! Morram! Morram!

Em decorrência da maldição de Deméter, nenhuma criança poderia nascer, nenhum trigo poderia crescer para se fazer pão, nenhuma flor para as festas, nenhum ramo para os mortos. Tudo ficou murcho e esgotado na terra crestada e nos seios secos.

A própria Deméter não mais se banhava. Seus mantos estavam encharcados de lama; seus cabelos pendiam em cachos imundos. Muito embora a dor no seu coração fosse tremenda, ela não se entregava. Depois de muita investigação, de muitos pedidos e de muitos incidentes, tudo levando a nada, ela afinal perdeu as forças ao lado de um poço numa aldeia

onde não era conhecida. E quando recostou seu corpo dolorido n pedra fresca do poço, chegou por ali uma mulher, ou melhor, uma espécie de mulher. E essa mulher chegou dançando até Deméter, balançando os quadris de um jeito que sugeria a relação sexual, e balançando os seios nessa sua pequena dança. E, quando Deméter a viu, não pôde deixar de sorrir um pouco.

A fêmea que dançava era realmente mágica, pois não tinha nenhum tipo de cabeça, seus mamilos eram seus olhos e sua vulva era sua boca. Foi com essa boquinha que ela começou a regalar Deméter com algumas piadas picantes e engraçadas. Deméter começou a sorrir, depois deu um risinho abafado e em seguida uma boa gargalhada. Juntas, as duas mulheres riram, a pequena deusa do ventre, Baubo, e a poderosa deusa mãe da terra, Deméter.

E foi exatamente esse riso que tirou Deméter da sua depressão e lhe deu energia para prosseguir na sua busca pela filha, que acabou em sucesso, com a ajuda de Baubo, da velha Hécate, e do sol Hélios. Restituíram Perséfone à sua mãe. O mundo, a terra e o ventre das mulheres voltaram a vicejar.