

## CORPOS FEMININOS: EXPERIÊNCIAS TEATRAIS, EXPERIÊNCIAS PESSOAIS

Janaina de Sousa Aragão<sup>1</sup>

Mestre em Teatro

[artejana@yahoo.com.br](mailto:artejana@yahoo.com.br)

*Nem sempre proclamamos em voz alta  
o que temos de mais importante a dizer.*

*(Walter Benjamin)*

Esse texto resulta das minhas experiências teatrais de contação de histórias com um grupo de mulheres participantes do Programa Mulheres Mil. O grupo atendido pelo programa é composto apenas de mulheres, estas possuem as mais variadas idades, e a maioria são oriundas de classes sociais baixas e em situação de vulnerabilidade social. Elas possuem formações educacionais distintas: muitas não sabem ler e escrever, algumas possuem curso superior, mas a grande maioria tem o ensino fundamental incompleto. Percebi que muitas delas viam no programa um mundo de possibilidades pessoais, profissionais e emocionais. Após cada encontro de contação de histórias, eu me sentia renovada, cheia de energia para prosseguir. Acredito que a experiência, com a contação de histórias, com a Arte, podem deixar marcas e até mesmo transformar a vida dessas mulheres, assim como a minha.

O referencial teórico aqui empregado tem sua base em Benjamin (1994) e seus conceitos de fotografia e o que ela revela, de experiência e que marcas ela deixa e leva consigo, e do papel do narrador na contação de histórias. Sobre o conceito de experiência também está presente nesse texto o olhar de Dewey (1976). Sobre a análise da fotografia, as contribuições do autor Larrosa (2004), são de extrema relevância. O autor Capranzano (2005) fundamenta as discussões no que se refere ao uso fotografia enquanto cena. Dawsey (2000) e sua “Mulher Lobisomem” e a teatralidade da cena. Lehmann (2007) sobre o corpo

---

<sup>1</sup> Mestre em Teatro pela UDESC. Professora de Metodologia do Ensino das Artes Visuais I e II, no curso de Artes Visuais PARFOR/ FURB, trabalho com oficinas, cursos de capacitação e em cursos de pós-graduação com a disciplina de Jogos Teatrais, Jogos Pedagógicos, Contação de Histórias.

como um lugar de memória e Trindade (2002) sobre como é falar do próprio corpo. Lima (2013) sobre teatro e comportamento.

O contexto definido para tais reflexões foi o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina - IFSC, localizado na cidade de Gaspar, no Vale do Itajaí (IFSC-Gaspar), onde atuei durante dois anos como professora de Artes no Ensino Médio e em projetos artísticos, culturais e sociais do próprio Instituto. O cenário escolhido mais especificamente foram as alunas do Programa Mulheres Mil, um programa idealizado e instituído pelo Governo Federal.

### O Programa Mulheres Mil,

[...] oferece formação profissional e tecnológica a mulheres de baixa renda, melhorando as condições de vida em que elas e suas famílias vivem. Por meio dos cursos ligados ao Programa Mulheres Mil, as alunas têm aulas ligadas ao seu dia-a-dia (como português, matemática, saúde, meio ambiente, cidadania e direitos da mulher) e aulas profissionalizantes (as quais variam de acordo com o curso oferecido). Os cursos do Programa Mulheres Mil são sempre gratuitos e são oferecidos nos campi do Instituto Federal de Santa Catarina (IF-SC) e em instituições parceiras. As mulheres que querem ser alunas desses cursos precisam ter, no mínimo, 18 anos e precisam comprovar a sua baixa renda. (Texto disponível em <http://www.ifsc.edu.br/extensao/mulheresmil>, acesso 10/05/2014)

Entrei em contato com essas mulheres ministrando a disciplina de Contação de Histórias<sup>2</sup>. Nesta disciplina as alunas foram convidadas a entrar no mundo encantado do faz de conta, também chamado de jogo simbólico por Piaget<sup>3</sup>, convidadas a relembrar histórias pessoais que experimentaram, contaram ou escutaram. Além disso, foram desafiadas a inventar e reinventar histórias.

---

<sup>2</sup>Essa disciplina foi distribuída em três encontros, de três horas/aula cada, e na estrutura curricular do Programa Mulheres Mil, IFSC- Gaspar, 2013/1 E 2013/2 encontrando-se dentro da disciplina de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias.

<sup>3</sup>Jean Piaget (1896-1980) foi um renomado psicólogo e filósofo suíço, conhecido por sua influência na Pedagogia, por seu trabalho no campo da inteligência infantil. Sobre Jogo Simbólico ver mais em PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

No primeiro momento, as alunas foram incitadas a descobrir, ou melhor, redescobrir a potencialidade criativa do seu corpo e da sua voz através de atividades e dinâmicas de práticas teatrais, corporais e vocais, brincadeiras e jogos. Seu corpo muitas vezes foi abandonado pela rotina e pelo cansaço, pelo medo e pelo descaso devido ao número espantoso de violência sofrida. Em muitos momentos tenho que concordar que:

De fato, soltar a palavra, especialmente a escrita, deixar o corpo expandir sua fala, sua expressão com tesão, desejo, envolvimento, é muito difícil. Falar do corpo, se a palavra não for morta é falar de si próprio, é falar do próprio corpo, é expor-se, comprometer-se, é arriscar-se, descobrir-se e é convidar pessoas a se aventurar conosco neste desafio. (TRINDADE, 2002, p. 65)

E foi nesse desafio que tentei envolvê-las: deixar seu corpo contar novas histórias, passar por experiências teatrais que as fizessem sorrir, se divertir e até sonhar. Para isso, contei algumas histórias, mostrei exemplos, ilustrei com o meu corpo e com a minha voz situações teatrais inusitadas, irreverentes, descontraídas a fim de que as alunas conseguissem perceber que qualquer uma delas poderia contar histórias. E que, na prática para se contar uma boa história de forma dramática é necessário pelo menos tentar narrar. Depois se passa à atenção e o olhar para a plateia, se modifica o tom de voz levando em conta à situação apresentada, a personagem, as emoções que a história desperta e o espaço cênico.

Esta disciplina lecionada se vincula estreitamente à minha formação em teatro, assim como também com meus interesses: adoro contar histórias e o faço através da forma teatral, dramática, usando acessórios cênicos para criar a ambientação cênica a fim de envolver a plateia que escuta a história de alguma forma, às vezes como espectadores atentos, às vezes como receptores passivos. Meu acessório cênico predileto é a tiara da *Minie*, pois me remete a um mundo e que considero encantando, a Disney, e que um dia ainda sonho conhecer.

Uma das histórias contadas por mim foi Menina Bonita do Laço de Fita, de Ana Maria Machado, que faz parte do meu repertório de histórias por muitos motivos: por que eu gosto muito, porque suscita discussões sobre amizade, confiança, crenças, preconceito, porque eu um moça branca interpreto uma menina negra e um coelho branco de focinho tremilicante, que causa um estranhamento inicial que se transforma em cumplicidade do olhar e do corpo.

A intenção desse texto é olhar para essas fotografias/ cenas escolhidas com outros olhos, percebendo que tipo de histórias e de corpos femininos políticos elas suscitam, propondo uma mudança no olhar de quem observa a cena e também de quem a faz, dando voz a quem não costuma falar, e que em muitas vezes tem sua história ignorada, e que se assombra com a possibilidade de ter um possível final feliz.

É sobre essas relações e seus desdobramentos que me proponho refletir, tentando fazer com que uma experiência teatral com a contação de histórias faça emergir corpos femininos autores, políticos, vivos, concretos, reais.

Escolhi duas fotografias para formarem meu campo etnográfico. Para Walter Benjamin a fotografia revela “os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos” (BENJAMIN, 1994, p. 94).

Fotografias representam um momento “em suspenso”, revelando o que o olhar do fotógrafo capturou, e deixando nós, leitores/ admiradores/ estudiosos/ artistas fazer suas leituras e interpretações. Pois a fotografia, assim como o texto:

[...] faz ver, comunica uma visão, ensina ver as coisas de certa maneira, transmite perspectivas, mostra a realidade a partir de certo ponto de vista, a partir de certa distância. Enfatiza certos perfis e esfumaça outros, distribui cores. Ler bem é saber ver tudo aquilo que o texto [e a fotografia] mostra, e também', adivinhar o que a literalidade do texto não mostra, isto é, a força que expressa. (LARROSA, 2004, p.31)

As duas imagens selecionadas para esse texto são de fotografias, mas podemos em alguns momentos considerá-las como se fossem cenas teatrais de contação de histórias, trazendo o enquadre de cena de Vincent Capranzano (2005), onde o autor aponta a

possibilidade de observar e analisar as fotografias como se as mesmas fossem cenas, pois ele diz que:

Para mim, ao menos, a cena é aquela aparência, a forma ou refração da situação “objetiva” em que nos encontramos, colorindo-a ou nuançando-a e, com isso, tornando-a diferente daquilo que sabemos que ela é quando nos damos ao trabalho de sobre ela pensar objetivamente. (CAPRANZANO, 2005, p. 358)

Pretendo nessas fotografias/ cenas procurar aquilo que Benjamin conseguiu ver nas fotografias, quer dizer, ver além da imagem, percebendo possíveis arranjos e reflexões, apontando para a possibilidade de desenvolver um olhar sobre o corpo, sobre as cenas teatrais de contação de histórias, sobre as experiências e sobre as outras possíveis narrativas.

## **CORPOS FEMININOS E EXPERIÊNCIAS TEATRAIS**

Hoje eu quero a rua cheia de sorrisos fracos, de rostos serenos, de palavras soltas, eu quero a rua toda parecendo louca com tanta gente gritando e se abraçando ao sol.  
Oswaldo Montenegro

A primeira fotografia/ cena que vou apresentar e sobre a qual vou questionar, refletir e tentar dialogar com o referencial teórico deste artigo é a cena onde Dona Ana<sup>4</sup> e seu grupo estão interpretando uma das histórias desenhadas por elas. Cada mulher desenhou uma história que lhe trouxe lembranças, em seguida, cada uma do grupo interpretou o desenho da colega, falando o que viam, para depois quem desenhou, contar a sua história, e por fim escolheram uma para interpretar.

Na fotografia/ cena abaixo, a história escolhida é da própria Dona Ana, que é uma avó, que se assusta ao ver uma cobra de brincadeira, que o neto colocou no caminho. Dona Ana trouxe para a cena teatral de contação de histórias sua experiência. Compartilhou com o

---

<sup>4</sup> Dona Ana foi uma ativa e falante participante do Programa Mulheres Mil do IFSC - Campus Gaspar. Ela participou dos três encontros da disciplina de Contação de Histórias e me autorizou usar suas imagens para esse trabalho.

grupo e o envolveu em sua história pessoal, deixou seu corpo mostrar seus sentimentos e o de suas colegas se expressarem.



Fotografia/ Cena 1- Cenas Teatrais de Contação de Histórias  
Fonte: Acervo da autora

A respeito da construção corporal, suas causas e efeitos se relacionam ao transformar-se do corpo nas cenas teatrais de contação de histórias, pode se perceber o quanto inventivo pode ser o corpo feminino no momento da performance das histórias criadas e compartilhadas pelo grupo. O corpo apresentado na cena de contação de histórias do Programa Mulheres Mil com o corpo da Mulher Lobisomem apresentado no texto de John Dawsey (2000), um dos textos que tive contato no ano de 2013 e que mais chamou minha atenção por sua teatralidade, seu movimento e a possibilidade de relacioná-lo ao corpo expressivo. Transcrevo, a seguir, um fragmento do texto:

Às margens da ‘catedral nova’ de Aparecida do Norte, nos seus parques de diversões, a partir de uma pedagogia do ‘assombro’, aprende-se a ‘virar bicho’. Talvez, de fato, ‘mulher lobisomem’ esteja estranhamente próxima à Nossa Senhora Aparecida, não, porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, de sua ‘história noturna’. Quem sabe, algumas das esperanças e promessas mais preciosas, ainda não realizadas, associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida, se encontram nos

efeitos de interrupção - no *pasmo* - provocados pela mulher lobisomem. (DAWSEY, 2000, p. 91-92)

O corpo dessas mulheres no momento da contação de histórias se assemelha ao corpo descrito por Dawsey: são corpos que se transformam em bicho para defender sua ninhada, corpos que dançam para ocupar o espaço vazio, corpos que tem voz ativa, corpos que se expressam, corpos que têm e contam histórias. Corpos que trazem uma experiência pessoal e intransferível.

Experiência que nas cenas teatrais demonstram alegrias, sorrisos, peripécias. Mas, comparando com o seu discurso e com suas histórias narradas contrastam muitas vezes com a realidade da maioria dessas mulheres, onde seus corpos sofrem violências, sentem a dor do abandono, da falta de visibilidade, de acesso à informação, de saúde, de cultura e até de afeto.

Quando analiso essas fotografias/ cenas teatrais de contação de histórias com o olhar de pesquisadora, vejo que seus corpos femininos estão felizes em cena, mas posso dizer que é aqui, nessa análise, que percebo o estado de exceção. Pois esse momento teatral é raro em suas vidas, e até a alegria estampada em seus olhares e corpos, gera assombros. Pois,

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção [...] O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (BENJAMIN, 1994, p.226).

Romper com a regra geral dessas mulheres que é sair de vivências trágicas, difícil, muitas vezes dolorosa, para a teatralidade não é fácil, mas se torna possível, mesmo que por poucos momentos eu sei, só porque elas estão disponíveis, elas se permitem passar pela experiência da contação de histórias, do teatro, elas se permitem vivenciar a dialética do

movimento, elas possibilitam transformações que passam por corpos femininos e experiências teatrais.

## CORPOS FEMININOS E EXPERIÊNCIAS PESSOAIS

*Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.*  
(Walter Benjamin)

A segunda fotografia/ cena que vou apresentar e dialogar com os teóricos é uma contação de histórias. Na cena abaixo eu estou contando a história Menina Bonita do Laço de Fita de Ana Maria Machado, que faz parte do meu repertório de histórias. Junto à cena está dona Ana, na cena em si, dona Popa observando, e eu fazendo a contação. Vou tentar analisar essa cena com um olhar benjaminiano, quer dizer, tentar perceber aquilo que nem sempre os outros veem.

Acredito que todos percebem um divertimento na cena, e eu também. Mais além dos sorrisos, eu vejo uma entrega à contação de histórias, ao momento, vejo um estreitamento nos laços de amizade, de respeito, vejo uma cumplicidade corporal, vejo uma troca de olhares e carinho. Vejo uma possibilidade real de um final feliz, mesmo que tenha durado apenas aquela noite.

Acredito que nós três estamos nos divertindo e passando por experiências pessoais, e também acredito que: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p.201). Quando eu faço a contação de histórias para essas mulheres eu procuro uma experiência que transforme. A mim e a elas.



Cena 2- Cena da Contação de Histórias

Fonte: Acervo da autora

Menina bonita do laço de fita é uma história que suscita discussões sobre amizade, confiança, crenças, preconceitos. Minha relação com a personagem principal é dialética: sou uma mulher branca que interpreta uma menina negra e um coelho branco. O estranhamento inicial se transforma em cumplicidade do público feminino: por onde elas me encontram nos corredores elas falam algo como: “Olha, lá vem a Menina Bonita do Laço de Fita...” ou ainda “Hoje tem história?”. Muitas nem se lembram do meu nome ou dos jogos que realizamos. Mas, da experiência a minha contação elas sempre recordam.

Recordam por que: “Não há representação esgotável para o corpo: a presença do ator faz com que o teatro, antes de ser representação, seja comportamento e situação: reunir-se, participar, desempenhar papéis e assistir” (LIMA, 2013, p.7). Elas assistem e recordam. Recordam porque houve um compartilhamento da experiência, que passou pelo corpo, mas que também tocou a alma. Recordam porque,

A experiência não se processa apenas dentro da pessoa. Passa-se aí por certo, pois influí na formação de atitudes, de desejos e de propósitos. Mas esta não é toda a história. Toda genuína experiência tem um lado ativo, que muda de algum modo as condições objetivas em que se passam as experiências subsequentes. (DEWEY,1976, p.31)

No momento da contação de histórias parece que o tempo fica suspenso, onde o que só importa é comunicação dos corpos, a troca de olhares e energia, enfim, a história em si.

Pelo corpo e pela contação de histórias é que as experiências acontecem, pode-se pensam que a dor física, emocional daquele dia dá espaço ao sorriso, trazendo boas lembranças à tona, pois:

Aquém e além do saber e do “entendimento”, o teatro realiza um *trabalho de memória voltado aos corpos*, para os afetos, e só então para a consciência. [...] O corpo é um local de memória, “um depósito para pensamentos e sentimentos à disposição”, e pode ser vivenciado como tal na realidade do teatro quando seu aspecto e seus gestos despertam inesperadamente no observador a “lembrança” do (próprio) corpo. (LEHMANN, 2007, p.318-319)

Esse suscitar de lembranças é uma experiência que passa pela linguagem da contação de histórias, e que passa pelo corpo do contador e pelo corpo do ouvinte. Ao assumir o papel de narrador, dialogando com Benjamin (1994), me assumo enquanto um sujeito capaz de apresentar e de provocar experiências, tendo consciência que cada ouvinte pode seguir por caminhos diferentes, mas eu assumo o risco, pois eu acredito, assim como Benjamin, que a ordem do dia é hoje, isso é o que importa. E mais,

Se a arte narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres de histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1994, p.203).

Pelo menos a minha narração eu fiz, e deixo para você pensar se a história apresentada é surpreendente ou não. Para mim, é. Para finalizar, volto meu pensamento às duas fotografias/ cenas apresentadas nesse texto, cenas teatrais e cenas de contação de histórias, e vejo claramente que nossos corpos femininos estão vivos, se comunicam, se percebem, que esses corpos e essas mulheres vivenciam experiências pessoais, diferentes para cada uma, deixando lembranças que ficarão o tempo que cada uma quiser ou precisar. Mas, posso afirmar de forma convicta, sem nenhum tipo de dialética, de que essa experiência também é minha: pois passa pelo meu corpo, pela minha voz, pela minha alma, pela minha vida.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Páginas referidas: 94;201-203;226)

CRAPANZANO, Vincent. **A cena**: lançando sombra sobre o real. *Mana*. 11(2): 357-383. Rio de Janeiro, 2005. (Páginas referidas: 358)

DAWSEY, John. **Nossa Senhora Aparecida e a mulher-lobisomem**: Benjamin, Brecht e teatro dramático na antropologia. Florianópolis, *Ilha: Revista de Antropologia*, 2(1): 85-103, 2000. (Páginas referidas: 91-92)

DEWEY, John. **Experiência e Educação**. Trad. Anísio de Teixeira. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976. (Páginas referidas: 31)

LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a Educação**. Trad. Semíramis Gorini da Veiga. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. (Páginas referidas: 31)

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Süsskin. São Paulo: Cosac Naify, 2007. (Páginas referidas: 318-319)

LIMA, Fátima Costa de Lima. **Quando o Homo Sacer se representa**: A estranha Ala de Mendigos da escola de samba Beija-Flor, Rio de Janeiro, 1989. Anais do Simpósio da International Brecht Society, vol.1, 2013, UFRGS. (Páginas referidas:7)

TRINDADE, Azoida Loretto. Do corpo da carência ao corpo da potência: desafios da docência. IN: GARCIA, Regina Leite (org). **O corpo que fala dentro e fora da escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. (Páginas referidas: 65).