

TECER A PELE DA MULHER NARRADORA DE HISTÓRIAS

Yohana I. Ciotti Back

RESUMO

Em urdidura, linha, pente e trama - oralidade, permeabilidade, gênero e histórias - procuro tecer um contorno da mulher narradora de histórias. Como uma fronteira entrecortada, que ao mesmo tempo que a separa do todo ao seu redor, é invadida por ele e por isso se traduz em pele. Essa pele como delimitação da individualidade é a própria voz da mulher. Traço um paralelo entre a pele roubada do conto tradicional escocês "A mulher foca" e a voz roubada das mulheres e reflito sobre a busca dessa voz por meio da narração de histórias

ABSTRACT

In warp, line, comb and weft - Orality, permeability, genre and plots - I try to weave an outline of the woman narrator of stories. Like a broken border, which at the same time separates it from the whole around it, is invaded by it and so translates into skin. This skin as the delimitation of individuality is the woman's own voice. I trace a parallel between the stolen skin of the traditional Scottish tale "The seal woman" and the stolen voice of the women and I reflect on the search of that voice through the narration of stories.

PALAVRAS CHAVE

narração de histórias; gênero; pele

Ali naquela história encontrei aquele mar gelado que sou, às vezes, quando estou sozinha no meio das pessoas... Logo na outra página, me vi naquela casa que sou, com a porta entre aberta esperando alguém chegar de fininho pra fazer ranger a dobradiça enferrujada... Logo depois sou o chão colorido da praça central em que o povo se encontra. Um pouco coisas, um tanto lugar, às vezes pessoa e animal. Sou narradora.¹

¹ Texto da autora

A URDIDURA² - A pele como contorno permeável

A questão que trato aqui me salta aos olhos. É algo que me provoca. Por isso junto linhas de materiais e cores diferentes, o que, muito provavelmente, resultará numa estrutura, num tecido assimétrico, talvez até disforme. Mas o objetivo é que estes materiais criem juntos uma imagem: a mulher contadora de histórias.

A busca pelo contorno dessa mulher nos obriga a entender que o que a separa do todo ao seu redor é ao mesmo tempo o que se funde a ela, ele invade seu contorno se junta a ela, como uma pele que a delimita e ao mesmo tempo é penetrada entre suas escamas. Já que a pele é, simultaneamente, um contorno permeável e impermeável. Nas palavras de Vilém Flusser³, *“A pele é aquela região indefinível e ambígua que separa o Eu do Não-Eu, e que comunica entre ambos.”*

O desejo é de deixar que o ar, o agora, passe pelos minúsculos vãos e balancem a transparente pele/tecido que envolve a mulher que narra, e assim nos ajude a definir seu contorno transparente e infinito.

Abordar a questão do gênero na arte da narrativa é se debruçar sobre sutilezas que indiscretamente negam um universalismo que vem se mostrando utópico, tanto nessa arte como na vida.

Nesse emaranhado que escolho observar, vejo partes tecidas, outras puídas e rasgadas, vejo também algumas linhas soltas, e com elas pretendo começar o trabalho. Elas me aproximam do que considero questões fundamentais para a narração de histórias hoje, porque encontram nesta arte uma perspectiva política e social, e até mesmo ética. Entender como a mulher está presente na narração de histórias é uma maneira de conexão entre esta arte e a atualidade.

LINHAS SOLTAS - A singular voz coletiva da mulher

A performance da contadora é fruto, entre outras tantas coisas, das imagens e sensações que consegue criar; e de como estas se comunicam com sua audiência. O que se estabelece nessa presença, no estar diante de seu público no momento exato da narração. Entendemos que estas criações são, em parte, o reflexo de uma interpretação da narradora, fruto de seus pensamentos e ideias, de seu repertório. E

² Urdidura é o conjunto de fios dispostos longitudinalmente no tear e pelos quais passa o fio da trama.

³ FLUSSER, V. *Da dermatologia de Jó*. In Ficcões Filosóficas. 1998, p. 166.

tudo isso visto sob um determinado ponto de vista, o lugar de onde ela olha, suas relações sociais e políticas, o contexto onde está inserida. Por isso, como as narradoras de história veem a mulher é de suma importância. A maneira como entendem seu papel social e sua condição histórica refletem no ato de narrar.⁴

A linguagem usada, as palavras escolhidas, os ritmos, os gestos, as memórias, entre tantas outras coisas, formam em conjunto a performance da narração, e através dela a mulher faz ouvir sua voz, porque voz, essa reunião complexa de elementos internos e externos nos faz singular, muito embora seja impregnada de muitas outras.⁵

Na oralidade transparece uma espécie de assinatura. Nas palavras de Walter Benjamin: *... se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso*⁶. Há ali um algo mais que transcende a história, algo que é nosso, que é singular mas que é também do coletivo por se formar de fragmentos culturais, sociais e políticos, resultantes das nossas relações e do meio em que estamos inseridos. Contar uma história é reunir em si vozes ausentes. Trazer para o agora, a experiência de outros tantos, e compartilhá-las com outro, relacionar-se com o outro através delas.

É da natureza do narrar sua conexão com o agora, com o presente. Muito embora, o ato de narrar seja tão antigo quanto nós, não podemos desconectá-lo do hoje. Sua ligação com o momento presente é um dos segredos de sua longevidade. Mesmo estando em um período de simultaneidades, velocidades e virtualidades, ainda permanecemos narrando e ouvindo histórias.

Observar a maneira que vivemos e as questões que se apresentam diante de nós no agora são parte dessa conexão com o presente. Entre tantos desafios impostos na atualidade, as pulsantes questões de gênero, nos exigem um novo olhar para o papel da mulher na sociedade, um novo olhar para História da mulher na sociedade, na política, na cultura. Um novo olhar para a História que foi contada até hoje.

⁴ ZUMTHOR, P. A letra e a voz. p 190 O texto de destinação vocal é, por natureza, menos apropriável do que o texto que se propõe à leitura. Mais do que este, ele resiste a identificar-se com a palavra de seu autor; tende a se instituir como um bem comum do grupo, no corpo do qual funciona..

⁵ BENJAMIN, W. O narrador. p. 221. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer).

⁶ BENJAMIN, W. idem p. 205.

A busca por este novo olhar nos exige uma espécie delicada de atenção, um cuidado coletivo, para que estejamos despertas(os), e principalmente, dispostas(os) a enxergar os indícios de machismo que nos cercam. Afinal, a questão de gênero está intimamente ligada às relações de poder. Na definição de Joan Scott, *gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.*⁷ Não podemos esquecer que estas relações de poder estão presentes também nas histórias, nos símbolos evocados e nos significados que são inferidos delas. As histórias evocam representações da mulher, expressas pela religião, pela ciência, pela educação, relações políticas e até jurídicas. São parte do como se "aprende" ou desempenhar o papel de mulher ou a questioná-lo. Estão presentes também na maneira como a(o) narradora(o) se comunica e se relaciona com seus interlocutores. Tanto que ao tentarem explorar antropologicamente o folclore, os pesquisadores buscam nas histórias de tradição oral subsídios para conhecer melhor uma sociedade. No cruzamentos entres várias versões de uma mesma história, nas absorções culturais que nelas transparecem.

Examinam a maneira como o narrador adapta o tema herdado a sua audiência, de modo que a especificidade do tempo e do lugar apareça, através da universalidade do motivo. Não esperam encontrar comentários sociais diretos, ou alegorias metafísicas, porém mais um tom de discurso - ou um estilo cultural - capaz de comunicar um *ethos* e uma visão de mundo particulares.⁸

Entendemos que esta análise não é exclusiva para olharmos para um passado longínquo, e tentar formar a partir dele um quebra cabeças a partir das peças que faltam. Podemos também olhar para a maneira que nos expressamos agora, como narramos hoje, de um modo que nos ajude a entender nosso quebra cabeças com as peças que temos e enquanto o montamos. Para isso é preciso estabelecer ligação com o que nos cerca. Porque o que nos cerca também nos invade, mais uma vez, é nossa pele.

⁷ SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. P.23.

⁸ DARMTON, R., Histórias que os camponeses contam: o significado da Mamãe Ganso. p.29.

PENTE⁹ - A fala da mulher

É notável o grande número de pessoas interessadas na arte de contar histórias. E com o olhar mais atento, é de impressionar o número de mulheres nesse movimento. São muitas as mulheres querendo contar e ouvir histórias. Talvez este número não seja tão evidentemente superior quando falamos em contadores de histórias profissionais, mas esta seria uma análise, embora também ligada ao gênero, mas que não nos cabe neste momento.

Muitas podem ser as razões do interesse das mulheres pela narração de histórias, mas talvez o grande interesse delas pela narração oral esteja na busca da **mulher por sua “voz”**, como expressão de identidade, de opções, de corpo manifesto em palavras e gestos no mundo, sendo acolhidos por ele, em sua individualidade e em sua presença.

Depois de tantos séculos em que a mulher era uma mera fornecedora, garantia prazer, status e filhos e deveria manter-se calada, ser silenciosa, sua opinião era desvalorizada. Grande parte das vezes sua fala era inconveniente e considerada ardilosa, maldosa, mentirosa, mas sobretudo por ser tida como perigosamente sedutora¹⁰, a palavra da mulher foi sufocada.

É importante lembrar que sedução é um elemento fundamental da narração de histórias, como a Professora Maria de Lourdes Patrini define: "*O contador de histórias, como sabemos é alguém que, com seu poder de sedução, nos conduz a conhecer mistérios, despertando nos homens a curiosidade e a imaginação criadora*".¹¹

Mas que sedução é esta a da narração de histórias? Onde está o perigo? Então quer dizer que é possível seduzir com ideias, imagens, curiosidade e imaginação? Qual o risco de se permitir seduzir pela fala de uma mulher? É arriscado estar exposto a inteligência de uma? É possível que uma mulher seja admirada por esse

⁹ Pente ou cana é o pente de aço que separa os fios de urdidura uniformemente e transforma a trama em pano.

¹⁰ WARNER. M. 1994, p. 55: *A sedução da fala feminina refletia a sedução de seus corpos; era considerada perigosa para homens cristãos e condenada como imprópria per se*

¹¹ PATRINI, M. L., A Renovação do Conto, p. 19.

tipo de sedução? Qual o problema de ser envolvido pela imaginação de uma mulher? Pela força com que foi e ainda é combatida, considerar a fala da mulher colocaria em risco algo muito importante: o sistema machista posta. É possível que a raiz desse pavor seja a mesma dos mecanismos geradores da violência contra mulher?¹² É possível que seja parte da mesma visão deformada e odiosa que justifica no comportamento da mulher, em sua aparência, na maneira como ela se veste, as razões para a violência sexual e para feminicídio. Creio que sim, em proporções diferentes, mas são tentáculos de um mesmo monstro.¹³

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou comer o fruto proibido. O homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. como não temer um ser que nunca é tão perigoso como quando sorri? A caverna sexual tornou-se a fossa viscosa do inferno.

Estamos distantes desse universo social e político? O lindo e leve universo da narração de histórias não quer olhar mais atentamente para o papel da mulher?! Quer leveza e alegria, magia de fadas e finais felizes. Felizes para quem?

¹² O Mapa da Violência 2015 elaborado pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais revela que, no Brasil, 55,3% dos crimes foram cometidos no ambiente doméstico e 33,2% dos homicidas eram parceiros ou ex-parceiros das vítimas, com base em dados de 2013 do Ministério da Saúde. O país tem uma taxa de 4,8 homicídios por cada 100 mil mulheres, a quinta maior do mundo, conforme dados da OMS que avaliaram um grupo de 83 países. A pesquisa conta com o apoio do escritório no Brasil da ONU Mulheres, da Organização Pan-Americana da Saúde/Organização Mundial da Saúde e da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres (SPM) do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos.

Ainda segundo a revista Carta Capital de 3 de novembro de 2016 um levantamento estima que devem ter ocorrido entre 129,9 mil e 454,6 mil estupros no Brasil em 2015. O número mínimo se baseia em estudos internacionais, como o National Crime Victimization Survey, que apontam que apenas 35% das vítimas de estupro costumam prestar queixas. O número máximo, de mais de 454 mil estupros, se apoia no estudo Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), que aponta que, no país, apenas 10% dos casos de estupro chegam ao conhecimento da polícia. Considerando somente os boletins de ocorrência registrados, em 2015 ocorreu um estupro a cada 11 minutos e 33 segundos no Brasil, ou seja 5 pessoas por hora.

¹³ DELUMEAU, J., História do medo no Ocidente. p 468.

Queremos tudo isso, mas as histórias vão muito mais além. Elas nos contam histórias de mulheres surradas, vendidas, jogadas de penhascos, mulheres que têm suas peles roubadas, que são obrigada a se casarem, ou são velhas ranzinhas e cruéis, bruxas terríveis, madrastas assassinas. As histórias já contavam tudo isso há muito tempo. Muitas dessas histórias saíram de bocas de mulheres. Tanto que os contos tradicionais antes de serem recolhidos na França, Alemanha e Grã Bretanha foram chamados "histórias de velhas comadres" o que já lhes garantia pelo próprio nome um caráter de pouca importância. Eram definidos com *histórias banais, mentiras, mexericos, um rótulo zombeteiro que atribui às mulheres a arte de contar histórias, ao mesmo tempo que nega qualquer valor a isso.*¹⁴

É interessante notar que quando Marina Warner comenta em seu livro *Da Fera à Loira* sobre o ensaio de Walter Benjamin "O narrador" ela alerta que Benjamin não teria imaginado que mulheres poderiam ser contadoras de histórias, mesmo sendo elas grande parte das fontes dos contos de fadas reunido pelos irmãos Grimm, ou por Charles Perrault. Segundo a autora, Benjamin:

Ignora a figura da fiandeira, a mulher madura com sua roca, que pode trabalhar na cidade ou no campo, fixa num lugar ou em movimento, no mercado ou em peregrinação até Canterbury, e que se tornou um ícone genérico da narrativa nas capas de contos de fadas a partir de Charles Perrault.¹⁵

As mulheres que contaram as histórias aos Grimms não seriam também contadoras de histórias? Ou seriam elas meras *fornecedoras* das histórias? Para que alguém (um homem) mais capaz, as colocasse no papel, selecionando o que interessava?

Assim como a história pertence aos vencedores e as palavras mudam de sentido com as mudanças do poder, as histórias dependem dos narradores e daqueles para quem são narradas, que por sua vez podem depois contá-las.¹⁶

Nos contos tradicionais estão retratados momentos sociais, sabedorias populares que se fundam em um agente pouco conhecido da história. A história dos livros de

¹⁴ CARTER, A. A menina do Capuz Vermelho e outras histórias de dar medo. p. 13

¹⁵ WARNER, M., *Da Fera à Loira*, p. 48.

¹⁶ WARNER, M., *idem*, p. 51.

História, a tal que é escrita pelos vitoriosos e que fala do povo como um grupo objeto, um bloco, sem nome ou sobrenome. São estes os autores dos contos tradicionais. E só depois foram colocados no papel, a gosto e critério de um escritor, que vivia em um determinado momento, tinha uma determinada classe social, e um intuito com o narrar.

Quando os irmãos Grimm redescobriram o *povo* e começaram a reunir contos populares, omitiram as piadas e anedotas deliberadamente e se concentraram no gênero mais inocente das lendas e contos de fadas. Nós ainda estamos tentando preencher esse hiato.¹⁷

No caso dos contos de fadas, as histórias de Charles Perrault são muito conhecidas, mas sabemos pouco das escritoras do mesmo gênero que foram suas contemporâneas como Marie-Catherine D'Aulnoy, por exemplo, a primeira autora a utilizar a expressão *Contos de Fadas*, assim como tantas outras que se utilizavam desse gênero literário para falar sobre suas condições. Porque será que não as conhecemos tanto quanto a Perrault? Marina Warner nos dá uma pista em seu último livro, ainda sem tradução para português:

Marie-Jeanne L'Éritier, Henriett-Julie de Murat, Charlotte-Rose de La Force, and Marguerite de Lubert likewise adopted the conventions of fairy tale to depict the virtues, the suffering - and hopes - of their sex, the speak out against arranged marriages and the double standard, which allowed men to enjoy love affairs and punished women for adultery, which gave men an education and denied women the freedom that follows from knowledge; their heightened and sardonic flights of fancy about wealth and luxury also point to the excesses of royal and princely courts... Several of these women suffered legal penalties - prison, house arrest, exile - for their views, even though they had hidden their messages in apparent frippery.¹⁸

¹⁷ BREMMER, J. e ROODENBURG, H., Uma história Cultural do Humor. p. 23

¹⁸ WARNER, M., Once Upon a Time, p.79.(livre tradução) Marie-Jeanne L'Éritier, Henriett-Julie de Murat, Charlotte-Rose de La Force, and Marguerite de Lubert também adotaram as convenções do

Neste processo que acontece diluído dentro de um momento histórico, embebido em relações sociais é que a voz da mulher foi se apagando. Este calar se instalou na superfície, no contorno das mulheres e daí também nas narradoras. Entre as escamas de sua pele a ordem do silêncio invade... Mas as histórias podem nos ajudar se atentarmos com cuidado como ecoam em nós.

A TRAMA - As histórias

Talvez estejamos sempre em busca de algo, como uma parte que se perdeu de nós, uma parte das muitas que somos e, muitas vezes, sentimos falta sem saber. Para alguns é possível encontrar algumas destas partes perdidas em histórias. Quem sabe se quando escolhemos uma história para contar, a escolhemos porque encontramos uma dessas partes perdidas?

Não estou falando da identificação que podemos ter por algum terminado personagem. Às vezes, encontramos uma parte de nós numa paisagem... às vezes no ritmo acelerado dos acontecimentos de uma narrativa, e é por isso que ela nos encanta. Quando encontramos esse pedaço de nós que habita uma história, sentimos que um pequeno vazio é preenchido.

Encontrei uma parte minha numa história que vem seguindo comigo. Foi esta história que me provocou nesta busca que proponho neste artigo. Ela me acompanha desde 2013 quando a ouvi contada pela escocesa Janis Mackay, dentro da Universidade de Edimburgo na Escócia, desde então não pude me separar dela. Ouvir “A Mulher Foca” pela primeira vez foi recordá-la. Ela realmente já habitava em mim de alguma forma.

São muitas as histórias sobre o mágico *povo foca*, os *selkies*: eles vivem nas pedras distantes do mar e aparentam ser focas a maior parte do tempo, mas tem a habilidade de tomarem a forma humana. Muitas vezes são tristes histórias de amor em que um homem se vê tão arrebatadoramente apaixonado por uma *selkie* que

conto de fadas para descrever as virtudes, sofrimentos – e esperanças – o sexo delas, elas protestam abertamente contra os casamentos arranjados e o duplo padrão que permitia aos homens desfrutar de relações amorosas fora do casamento e castigava as mulheres por adultério, o que dava aos homens educação e negava às mulheres a liberdade que resulta do conhecimento; seus sonhos exaltados e sardônicos sobre riqueza e luxo também apontam para os excessos das cortes reais e principescos... Várias dessas mulheres sofreram sanções legais – prisão e exílios – por suas opiniões, mesmo ocultando suas mensagens em algo sem valor aparente.

rouba e esconde sua pele. Ela então, se vê obrigada a permanecer junto ao homem em terra, ignorado sua natureza dual para sobreviver.

Em uma das muitas leituras possíveis e a que me serve agora, vejo na figura da *selkie*, a mulher em sua plenitude, empoderada, dona de sua voz. Ter sua pele de foca roubada é ter sua voz calada. Sem sua voz, aqui uma representação de sua essência manifesta, ela leva sua vida em busca da sobrevivência, presa a padrões de condutas, interpreta um papel social pré-definido da *boa esposa* e uma *boa mãe*, impossível deixar de vê-la formatada no modelo trágico-cômico da *Bela Recatada e do Lar*¹⁹ de uma época distante.

De maneira nenhuma acho que ser boa mãe deve ser considerado algo pejorativo, mas delimitar a maternidade como um requisito obrigatório e definidor do que é ser mulher já é outra questão. É colocá-la no papel de reprodutora e atribuir a algo que deve ser uma opção a definição do papel da mulher da sociedade, e daí este rótulo deve ser repudiado. Com relação a ser uma *boa esposa*, a coisa se complica ainda mais. Ter um bom relacionamento afetivo sempre me parece uma boa coisa, mesmo sem saber quem ou como isto pode ser definido. Mas *boa esposa* é uma categoria formatada, que implica num comportamento padrão que envolve conduta, aparência e determina um desempenho, desconsiderando que um relacionamento afetivo se estabelece dinâmica e bilateralmente. São questões profundas que ainda precisam ser muito trabalhadas e elaboradas por todos.

Apesar disso tudo, proponho uma reflexão simbólica da figura da “pele de foca”. O roubo da pele se dá enquanto um homem coleta coisas que o mar traz, algas para adubo, pedaços de madeira e outras coisas assim. Como se tudo que vem com o mar pertencesse ao homem. Aqui mulher e natureza se fundem como propriedade do pretense dono do universo, o homem. Como consequência, quando o homem rouba a pele, o faz como quem coleta qualquer outra coisa, como quem pega algo que é seu, mas faz porque pode, porque é o dono de tudo. O fato da mulher ser foca

¹⁹ Título da reportagem publicada pela revista Veja em 18 de abril de 2016, apresentando Marcela Temer, mulher do então vice-presidente, Michel Temer, e que pós o processo de Impeachment de Dilma Russeff tornou-se Presidente do Brasil. A reportagem de questionável revista brada tais valores ao descrever a atual primeira dama a resumindo e definido a partir de seu relacionamento, descreve apelidos íntimos do casal e jantares, rodeados por seguranças. O artigo foi muito criticado e até ridicularizado. Mas sua existência comprava um padrão e uma opinião tragicamente ainda bastante presentes em nosso país.

a coisifica mais uma vez, sua parte animal pertence também ao homem, que esconde sua pele de foca por anos.

A mulher foca que dança e brinca entre seus amigos na beira da praia, está envolta numa esfera de pureza e ingenuidade que remetem até mesmo a infância, apesar das belas formas do corpo de mulher que arrebatam o homem. Estas duas imagens associadas, pureza e prazer, ainda se somam ao toque inebriante da pele de foca e violentamente ferem o homem a um ponto que ele não tem outra alternativa a não ser roubar para si a pele. Aqui a história expõe um ponto crucial, por estar ligado ao desencadeador da violência moral e física sobre as mulheres. O arrebatamento chamado comumente de amor e que leva o homem ao incontrolável, o faz capaz de sufocar a natureza de mulher, subtraí-la, trancafiá-la, traficá-la e submetê-la.

Apesar da *selkie* implorar por sua pele, o homem não a devolve. De alguma forma, a pureza que a pele pode representar é roubada, e a mulher foca, que perde sua habilidade de se transformar em bicho, a partir deste momento é unicamente mulher, e como tal acaba se vendo obrigada a permanecer vivendo com o homem, em terra, na casa dele, usando as roupas que ele traz para ela. Ela está então formatada, dentro dos moldes, das regras que ele impõe.

E então a história continua e segundo a narrativa eles se casam e têm filhos. Vivem juntos durante anos, e às vezes o homem vai até o local onde guarda, ou melhor, onde esconde a pele de foca para acariciá-la em segredo. É intrigante imaginar que o homem possui uma parte da mulher que ela não acessa.

Só depois de muito tempo vivendo sobre o mesmo teto e com a ajuda de uma filha a mulher reencontra a sua pele. Quando a *Selkie* recupera sua pele, sem titubear, ela se despede da filha, veste a pele e decididamente pula no mar para voltar ao seu mundo, que é o estar entre, entre a terra e o mar. Sua natureza é ser mulher e ser foca. Entre o ser bicho e o ser gente, nem ser só bicho, tampouco só gente. E a maternidade não a impede de ser quem ela realmente é.

Gosto de ver nesta história uma mulher em poder de sua natureza. Vestida em sua pele, ela coloca sua voz nos mundos onde habita. A pele ao mesmo tempo que cobre é essência. Ser a pele de foca roubada é um aprisionar, um calar, impede que a natureza se manifeste em gestos e palavras. Vejo a pele como manifestação da

voz. Porque ambas, pele e voz, são ponto de contato e de atrito com o outro, com o mundo. Ambas garantem de alguma forma nossos contornos permeáveis.

O TECIDO - A pele da mulher narradora

Quando uma mulher conta histórias sobre mulheres ou não, a mulher sempre estará presente. Afinal, a narradora é corpo, gesto, voz, é silêncio. Em sua presença há sempre sua própria história, tatuada em seu corpo, entoada em sua voz e assim envolvendo toda sua performance. E ali também transborda a imagem que a narradora tem sobre a mulher.

Ouvir e contar histórias permite um raro estar coletivo. Esse encontro propõe a criação de imagens e sensações que são criadas coletivamente pela narradora e pelo público, mas que provavelmente têm em si poucas similaridades, embora possam ser influenciadas uma pela outra. O ouvinte de histórias cria também imagens e sensações. A partir da narração ele pode experienciar uma criação. Em outras palavras, quando alguém narra uma história, criar um espaço/tempo que é simultaneamente individual e coletivo.

A Arte de contar histórias pode ser uma ferramenta maravilhosa para o exercício da voz da mulher, voz tantas vezes caladas, tantas outras, arrancadas de nós. Entre outras coisas, porque é possível aqui expandir os limites de gênero. À narradora é permitido ocupar o papel que quiser na história. É possível não interpretar nenhum personagem, assim como todos eles. Diferente do estranhamento que pode causar, ou da proeza que isto possa significar no teatro quando uma atriz representa uma personagem masculina. Na narração de histórias é muito comum que todos ganhem voz, homens, mulheres, animais e objetos. Todos eles invadem o corpo e a voz da contadora.²⁰

²⁰PUPPO, M. L. S. B., Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, p.29.: O contador é visto como um produtor de uma narrativa oral teatralizada: ele cria entre si mesmo e os múltiplos personagens que traz à tona, uma relação de exterioridade, senão de estranheza. Seu papel é o de trazer ao público a palavra de um outro. O fato de ser uma testemunha que não se identifica com os personagens mostrados, no entanto não o condena irremediavelmente a um estilo “neutro” ou “objetivo”; ele manifesta suas simpatias, faz comparações e conjecturas... O contador não persegue a ilusão da presença de uma personagem, mas empresta seu corpo e sua voz a **palavras de ausentes** (grifo do autor)... Alternando as funções de ator e narrador, o contador assegura uma forma mínima de apresentação teatral, esboçando personagens situações, sendo que caberá ao público extrapolar os indícios apontados para chegar a totalidade. Segundo Sarrazac, quando estamos diante de um contador, a noção de personagem é pulverizada, vaporizada em uma poeira de detalhes gestuais, de expressões características, de comportamentos significativos.

Ao resgatarm sua relação com a narração de histórias as mulheres estão (ou poderiam estar) buscando suas vozes, e assim um novo lugar de pertencimento para seus corpos que não o do objeto, ou o do segundo sexo. Seria uma busca por tornar-se sujeito, um sujeito que se relaciona com outros num encontro. Empoderamento.

Manifesta pela oralidade, a performance da contadora está totalmente relacionada a sua presença diante de seu público, no momento específico em que se apresenta. A adequação ao contexto social em que esta arte se manifesta a influência diretamente e é influenciada por ela.

É urgente, portanto que as mulheres contadoras de história tomem essa consciência, elas comunicam sobre o que é ser mulher com seus corpos, olhares, gestos, voz e silêncios. Suas palavras estão embebidas em muitas outras coisas além da sequência de fatos que se propôs contar em uma história. Por isso é preciso que as questões sociais, políticas e éticas se integrem tão intensamente a nós até que não seja mais aceitável que a pele de nenhuma mulher possa ser roubada. E quando, apesar de todo esforço, alguma for, que possamos nos reunir, e juntas, retomá-la novamente.

Para entender a pele que cobre a narradora de histórias, sua superfície de contato, fiz dela um tecido. Foi preciso abrir os espaços entre as linhas e separar as cores, para entender como os fio permanecem juntos mas ainda garantem que o ar passe por entre eles. Foi preciso mudar. Experimentar onde soltar a trama, onde alargar o ponto, onde derrubá-lo, já que alguns pontos, em seus tons amarelados, já caíam de maduros e precisaram ser trocados por outros, mais verdes. Onde a poeira depositada encobria os minúsculos vãos, não permitindo a passagem do ar, foi preciso sacudir a trama. Embora com cuidado, tira a poeira, mostrou-se um ato violento, é que, em meio ao movimento, alguns pontos podem ter se perdido... Mas felizmente, há ainda uma outra possibilidade: a de um pontinho que ficava lá perdido, sem sentido, finalmente encontrar seu lugar, podendo ter se tornado até um ponto final.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BREMMER, Jan e ROODENBURG, Herman. Org. *Uma história Cultural do Humor*. São Paulo. Editora Record. 2000.
- CARTER, Angela. Trad. Luciano Vieira de Machado. *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo*. São Paulo: Pegim 2011.
- FLUSSER, Vilém. *Da dermatologia de Jó* in Ficcões Filosóficas. In Ficcões Filosóficas. São Paulo: Edusp. 1998.
- DARMTON, Robert. Trad. Sonia Coutinho. *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. São Paulo: Graal, 2011.
- DELUMEAU, J., Trad. Maria Lúcia Machado. *História do medo no Ocidente 1300-1800 Uma cidade Sitiada..* São Paulo. Cia das Letras. 2009.
- PATRINI, Maria de Lurdez. *A renovação do conto: Emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez Editora, 2005.
- PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral*. São Paulo: Perpectiva, 2005.
- SCOTT, Joan. Trad. Christine Rufino Dabat Maria Betânia Ávila. *Gênero uma categoria útil para análise histórica*. New York, Columbia University Press. 1989.
- WARNER, Marina, Trad. Thelma Médici Nóbrega. *Da Fera à Loira sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo: Companhia das Letras. 1994.
- WARNER, M., *Once Upon a Time., a short history of fairy tale*. Oxford University Press. New York. 2014.