

VILLANOVA, Pâmella de Caprio. **Feminilidade dissonante em cena: articulando uma exploração andrógina do mito de Helena de Troia**. Mestrado em Artes da Cena. Orientação: Verônica Fabrini. Seminário de Pesquisa do programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Unicamp, 2013.

### RESUMO

Para pesquisar as questões de gênero no trabalho do ator, focamos na exploração do Mito de Helena de Troia, uma referência de feminilidade retratada na arte desde Homero ora com veneração, ora com ódio. Neste texto apresentamos as reflexões que impulsionam nossa investigação prática: o andrógino e os aspectos dissonantes da feminilidade de Helena.

**Palavras-chave:** Ator, gênero, andrógino, Helena de Troia.

### RESUMEN

Búsqueda de temas de género en el trabajo del actor, nos centramos en explorar el Mito de Helena de Troya, una referencia a la feminidad retractada en el arte desde Homero reza con reverencia, a veces con odio. En este trabajo se presentan las consideraciones que conducen a nuestra investigación práctica: el andrógino y los aspectos disonantes de la feminidad de Helena.

**Palabras clave:** Actor, género, andrógino, Helena de Troya.

Este trabalho nasce da necessidade de aprofundamento dos problemas de gênero no ofício do ator e da atriz. No teatro, o ser homem/mulher do e da intérprete é trabalhado constantemente. Lembro de ter ouvido certa vez de um professor que as atrizes já não sabiam mais ser mulher em cena, por exemplo não sabiam andar de salto. Por algum tempo me dediquei a aprender essas “femininices”, mas desde que me conheço como atriz me interesse e trabalho com figuras de masculinidades, justamente explorando as infinitas possibilidades que o jogo teatral apresenta.

A partir dos estudos teóricos sobre gênero e sexualidade, minha compreensão sobre o que é homem/mulher vem se ampliando e aplicar isso ao teatro é o atual desafio. A longo prazo, meus interesses vão desde as expressividades de gênero na cena, quanto na forma de condução dos processos

criativos. A curto prazo (a pesquisa de mestrado), focamos no andrógino como possibilidade de rompimento da lógica binária no que tange à dicotomia homem-mulher.

A pesquisa se encontra exatamente na metade do percurso, com a parte prática já iniciada e ainda se construindo. Neste texto, vamos apresentar algumas reflexões que nos levaram a optar por uma exploração cênica andrógena do Mito de Helena de Troia.

Primeiro: por que o andrógeno?

Aqueles seres cuja expressividade de gênero foge da norma (a saber: vagina = mulher; pênis = homem; intersexos = anormais), revelam a esfera de construção social de muitas de nossas ações que naturalmente relacionamos ao nosso sexo. Se uma travesti consegue se comportar tão “mulhermente” quanto uma biomulher, mesmo carregando um pênis entre as pernas, talvez a delicadeza e doçura do feminino não estejam relacionadas só ao aparelho genital.

Ao problematizar e desnaturalizar a relação sexo = gênero, abrimos o olhar para uma infinidade de exceções que existem mesmo naqueles que estão dentro da norma. Como eu, por exemplo.

Minha feminilidade convive com uma série de elementos masculinos. E venho estudando isso em mim dentro e fora de cena, ampliando minhas possibilidades de *fazer gênero*, mas respeitando o caráter de realidade do que chamamos de “construção social”. Muitas vezes parece que o socialmente construído é fácil de mudar. Trata-se de uma simplificação grosseira, afinal nossas construções culturais estão na base de nossa expressividade, da estruturação de nosso pensamento, de nossas ideias.

Subverter as construções sociais é a metodologia da *Teoria Queer*, que grita a relevância das figuras estranhas como reveladoras de um comportamento que vai além da dicotomia homem/mulher.

*Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais (LOURO,1999).

A conotação negativa da palavra *queer* em inglês foi resignificada por grupos

ativistas nos Estados Unidos como uma bandeira para a reavaliação do que é o “estranho” do ponto de vista do comportamento de gênero, justamente como um combate à noção de que o que é estranho merece ser desprezado. Destaca-se o caráter subversivo das ideias *queer* já na apropriação do termo negativo.

O *queer* problematiza a dicotomia homem/mulher como duas únicas possibilidades comportamentais. A exploração das polaridades masculino/feminino no trabalho do ator foi se mostrando potente exatamente a partir da problematização desses dois polos como excludentes em uma personagem.

Na contramão do pensamento retórico, lógico, que explora a dicotomia como a relação entre uma verdade excludente e uma proposição falsa, os estudos sobre o Imaginário de Gaston Bachelard e Gilbert Durand trazem a possibilidade de permanecer na ambiguidade, considerando-a como legítima forma de conhecimento. Assim, o andrógino aparece como porta de acesso ao jogo masculino/feminino, pensado – a partir dos devaneios de Bachelard - em analogia com outros pares de opostos, outras dicotomias de nossa cultura.

Nossa posição diante dos dualismos que surgem ao pesquisar feminilidade e masculinidade será a busca por uma imagem cênica paradoxal, ambígua, polissêmica, dupla, andrógina.

Problematizamos, portanto, a noção de masculino e feminino como duas antíteses que se negam, como opostos que não podem conviver em uma única psique (segundo Bachelard, mesmo a mulher mais feminina tem impulsos masculinos). Tanta nossa conceituação *queer*, quanto os estudos sobre o imaginário, clamam pela aceitação da ambiguidade como uma forma de pensar que não se limite a eleger uma única resposta certa em detrimento de uma única errada – ou um sujeito em relação a um objeto.

O *queer* parte do aspecto formal da manifestação do gênero para frisar a relevância da subversão da relação sexo=gênero como reveladora de fronteiras. Nos estudos do Imaginário, pautados pela psicologia analítica de Carl Gustav Jung, o andrógino aparece como força primeva, originária na psique, anterior e independente da manifestação corporal. Assim, o andrógino aparece em nossas fontes teóricas a partir de suas manifestações psíquica (o Imaginário) e formal (o *queer*).

E por que falar de Helena?

Dissonante é aquilo que não soa bem, que destoa; uma boa definição para a figura de Helena de Troia na tragédia *As Troianas*, de Eurípedes. Helena é considerada pelas outras nobres e mulheres do coro, a única culpada pela destruição da guerra.

Os estudos históricos de Bettany Hughes também apresentam Helena como uma referência de mulher que foge da regra em muitos aspectos. Por exemplo, Helena é de Esparta, onde os homens passavam a maior parte de suas vidas longe do convívio com as mulheres, colocadas em oposição àquelas mulheres de Atenas - famosas por estarem restritas ao ambiente doméstico, as espartanas muitas vezes cuidavam de assuntos do Estado e chegavam a se envolver sexualmente com outras mulheres, além de representarem um corpo de mulher diferente, por serem adeptas da prática de esportes ao ar livre e atividades de luta, e pelo hábito de vestir-se com os seios nus.

Helena também é dissonante por ser a mulher mais bela do mundo, por ter um poder divino ligado à sua beleza mitológica, por chegar a Troia como Helena de Esparta e retornar a Esparta como Helena de Troia.

Eurípedes, na tragédia *As Troianas*, apresentada pela primeira vez em Atenas em 415 a.C., coloca Helena de Esparta em contraposição às outras mulheres, troianas. Ela é a “prostituta” que causou a morte dos esposos e filhos das sobreviventes da guerra. Na obra de Eurípedes, fica claro como a figura de Helena serve de advertência sobre o mal que uma mulher erótica pode causar.

Não existe arte em transformar uma deusa em feiticeira, uma virgem em prostituta, mas a operação oposta, a de conferir dignidade ao que foi desprezado, tornar desejável o que foi degradado, exige ou arte ou caráter (Goethe, *In* HUGHES, 2009).

Esta citação de Goethe que a historiadora inglesa Bettany Hughes usa em sua obra, *Helena de Troia: deusa, princesa, prostituta*, se assemelha ao movimento de ressignificar a palavra *queer*. Em contraposição à prostituta de Eurípedes, Hughes nos apresenta uma Helena mítica muito mais complexa e contraditória. A potência *queer* de Helena reside justamente no fato de ela aparecer desprezada,

maldita e temida por seu poder erótico.

Ao longo dos séculos, Helena representou e foi representada como referencial de feminilidade, construindo e sendo construída pelo ideal de beleza feminina de cada época. Resgatar os aspectos dissonantes de Helena representa para esta pesquisa, verticalizar na exploração do mito a partir do que seria subversivo na performatividade do gênero “mulher”. Helena é o material mítico sobre o qual trabalhamos para construir em cena uma feminilidade dissonante da norma do “ser mulher”, esbarrando e alargando as fronteiras, em busca de um corpo andrógino.

E a exploração prática?

Em laboratório, corpos de homens e de mulheres experimentam feminilidades inspiradas em aspectos do mito de Helena. Desde junho de 2013, um grupo de três atores e duas atrizes (incluindo a mim) se reúne em eventuais laboratórios de três horas, cuja primeira indicação é trazer uma composição para “Helena de Troia, a mulher mais bonita do mundo”. Iniciamos o ritual em casa, escolhendo a nossa imagem da mais linda das mulheres.

Nos encontramos, regados pelo menos a uma garrafa de vinho Santa Helena e iniciamos a montagem de nossas Helenas. Cada ator, com suas próprias características e performatividades de gênero, se descasca e se constrói para experimentar Helena. Temos como âncora a personagem de Eurípedes, e deixamos nos permear pelas muitas Helenas que já inspiraram artistas, religiosos, historiadores, guerreiros, mocinhas espartanas, e etc.

Inspirados pela *Teoria Queer*, desejamos a subversão e a transgressão como método. Assim, o formato dos laboratórios é construído em conjunto. A presença da câmera filmadora e fotográfica também aparece como estruturante do formato, em jogo direto com os atores.

A investigação acontece em jogo entre os corpos e personalidades dos atores, a natureza dúbia de Helena e as possibilidades que a linguagem teatral apresenta. A partir da dissociação entre mulher-feminino e homem-masculino, aceitamos a presença do feminino nos atores e do masculino nas atrizes. Propomos a problematização das dicotomias por meio de procedimentos poéticos apoiados na ambiguidade do andrógino, seja testando Helena em corpos de homens ou

explorando aspectos masculinos de Helena em corpos de mulheres (por exemplo, sua habilidade como oradora e principalmente sua atitude sexualmente ativa); seja operando em níveis mais sutis que lançam mão da dimensão psicofísica do trabalho do ator, a partir da exploração dos arquétipos feminino e masculino.

### **Referências bibliográficas**

BACHELARD, Gaston. **A poética do Devaneio**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, 1990.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

EURÍPEDES. **As Troianas**. In: \_\_\_\_\_. Medéia; Hipólito; As Troianas. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 4 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

HUGHES, Bettany. **Helena de Troia: deusa, princesa, prostituta**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. **In The Search of the real Helen of Troy**. Produção de PBS, Jessica Taylor, Bettany Hughes. Channel 4, 2005. DVD, 104 min, Documentário.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

LOURO, G. (Org.). **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

STERLING, Anne Fausto. **Dualismos em duelo**. Cadernos PAGU. Vol 17 e 18, p. 9 a 79. 2001/2002.