

VILLANOVA, Pâmella. Feminilidade dissonante em cena: uma exploração andrógina do mito de Helena de Tróia. Campinas: UNICAMP; Mestrado em Artes da Cena; Verônica Fabrini. Atriz.

RESUMO

Esta investigação pretende explorar imagens da androginia na abordagem da personagem *Helena de Tróia*. As imagens andróginas revelam o que está à margem da normatividade, da relação direta entre o sexo e o gênero do sujeito. Como via de acesso às polaridades feminino/masculino, intrínsecas ao andrógino, este trabalho filia-se, no campo teórico, aos estudos sobre o imaginário de Gilbert Durand, os quais abarcam as ambiguidades e paradoxos próprios da imagem, apresentando um contraponto ao raciocínio binário típico da lógica. Neste trabalho, é fundamental a aceitação das ambiguidades, próprias da imagem, afirmando-a como forma de conhecimento. Narrativas imagéticas são parte estruturante do imaginário e, portanto, da identidade cultural (e de gênero). O mito de Helena de Troia, material desta investigação, é a primeira referência de feminilidade retratada pela poesia da sociedade ocidental. Helena tem características marcadamente femininas, mas também aparece como figura dissonante por apresentar certos aspectos mais ligados ao que é considerado como masculinidade. Em uma investigação prática, o mito é trabalhado a partir da tragédia “As Troianas”, de Eurípedes e dos estudos históricos de Bettany Hughes; confundindo masculino e feminino, borrando as fronteiras entre homem-mulher e problematizando a relação ator-personagem.

Palavras-chave: Ator. Polaridades. Andrógino. Helena de Troia.

ABSTRACT

This research aims to explore images of androgyny in the exploration of the character Helen of Troy. Androgynous images reveal what is on the fringes of normativity, of the direct relation between the sex and gender of the subject. As a gateway to the polarities female / male, intrinsic to the androgynous, this work is affiliated to Gilbert Durand, which span the ambiguities and paradoxes particular to the image, presenting a counterpoint to the binary reasoning typical of logic. In this work, is fundamental the acceptance of ambiguity, claiming the image as a form of knowledge. Imagery narratives are structuring part of the imaginary and therefore of cultural identity (and gender). The myth of Helen of Troy - the material in this research - is the first reference of femininity portrayed by the poetry of Western society. Helen has markedly female characteristics, but is a dissonant figure to present certain aspects linked to what we consider as masculinity. In a practical investigation, the myth is crafted from the tragedy “The Trojan”, by Euripides and studies Bettany Hughes; confusing male and female, blurring the boundaries between man and woman and questioning the relation between actor and character.

Key-words: Actor. Polarity. Androgyne. Helen of Troy.

Primeiramente, por que o andrógino? Respondo: as imagens andrógenas míticas, artísticas e cotidianas revelam o que está à margem da normatividade (BUTLER, 1990), da relação direta entre o sexo e o gênero do sujeito. A *Teoria Queer*, que é endossada por Judith Butler, juntamente com outros teóricos e ativistas¹, grita a relevância dessas 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, 2004, pág. 38)

A conotação negativa da palavra *queer* em inglês é, então, 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. Aqueles seres humanos cuja expressividade de gênero foge da norma, revelam a parcela de construção social de muitas de nossas ações que naturalmente relacionamos ao nosso sexo. Se problematizamos, se desnaturalizamos essa relação, abrimos o olhar para uma infinidade de exceções que existem mesmo naqueles que estão dentro da norma.

Segundo teóricas dos estudos de gênero como Judith Butler, grande parte de nosso “ser homem” ou “ser mulher” é construção social. É preciso, no entanto, respeitar o caráter de “realidade” do que chamamos de “construção social”. Muitas vezes, essa expressão dá a sensação de que o que é socialmente construído é fácil de mudar. Não é tão simples, nossas construções culturais são a base de nossa expressividade, da estruturação de nosso pensamento, de nossas ideias.

“ ‘O homem é o único ser com uma maturação tão lenta que permite ao meio, especialmente o meio social, desempenhar um grande papel no aprendizado cerebral’ (P. Chauchard..). A consequência desta neotenia lenta é dupla: não apenas requer a educação dos ‘sistemas’ da simbolização como faz com que esta educação, dependendo das culturas e até dos momentos culturais de uma mesma cultura, seja muito variável.” (DURAND, 1998, pág 45)

A *Teoria Queer* problematiza a dicotomia homem/mulher como duas únicas possibilidades comportamentais, a partir dessa percepção da importância do meio cultural/social em nossas expressividades de gênero. Da mesma forma, a exploração das polaridades masculino/feminino no trabalho do ator foi se mostrando potente exatamente a partir do questionamento desses dois polos como excludentes em um personagem ou figura cênica.

Na contramão do pensamento retórico, lógico, que explora a dicotomia como a relação entre uma verdade excludente e uma proposição falsa, o estudo da imagem poética de Gilles Durand traz a possibilidade do ambíguo como forma de conhecimento. Assim, o andrógino aparece como porta de

¹ No Brasil, Guacira Lopes Lobo, professora do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e principal tradutora dos trabalhos de Judith Butler, apresenta produção relevante sobre *Teoria Queer*.

acesso ao jogo masculino/feminino, pensado – a partir dos devaneios de Gaston Bachelard - em analogia com outros pares de opostos, outras dicotomias de nossa cultura.

“...[em contraposição a um] raciocínio binário (...) no qual se desenrola o princípio ‘da exclusão de um terceiro’ na íntegra (‘ou... ou’, propondo apenas duas soluções: uma absolutamente verdadeira e outra absolutamente falsa, que excluem a possibilidade de toda e qualquer terceira solução). (...) a imagem, que não pode ser reduzida a um argumento ‘verdadeiro’ ou ‘falso’ formal, passa a ser desvalorizada, incerta e ambígua...” (DURAND; 1998, pág 10)

Os estudos do imaginário de Durand nos apresentam, então, uma terceira opção e esta será nossa posição diante dos dualismos que surgem ao pesquisar feminilidade e masculinidade: a busca por uma imagem cênica paradoxal, ambígua, polissêmica, dupla, andrógina.

Problematizamos a noção de masculino e feminino como duas antíteses que se negam, como opostos que não podem conviver em uma única psique. Tanto nossa conceituação *queer*, quanto os estudos sobre o imaginário de Durand e Gaston Bachelard, 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.

Gayle Rubin, teórica feminista, me disse que para ela, no mundo ideal, todos seriam andróginos ². As sexualidades não seriam definidas pela nossa *performance* feminina ou masculina, mas por outro tipo de encontro. Um mundo utópico em que a heteronormatividade não direcionasse nosso desejo, que então não teria tanta importância em nosso comportamento de gênero. Imagine uma realidade em que você se apaixona por alguém e só depois descobre se essa pessoa tem pinto ou xana.

E por que Helena? Dissonante significa “que não soa bem, que não condiz, destoa” ³, é uma boa definição para a figura de Helena de Troia na tragédia *As Troianas*, de Eurípedes. Helena é a única mulher maquiada e bem vestida no acampamento entre as sobreviventes da Guerra de Troia. É considerada, pelas outras nobres e mulheres do coro, a 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 nasceu em Esparta, a cidade grega mais militarizada, onde os homens passavam a maior parte de suas vidas no exército, longe do convívio com as mulheres. Por isso, as mulheres espartanas eram diferentes das outras

2 “The traffic in women: notes on the political economy of sex”, artigo escrito por Gayle Rubin, pág 204: “*The dream I find most compelling is one of an androgynous and genderless (though not sexless) society, in which one’s sexual anatomy is irrelevant to who one is, what one does, and with whom one makes love.*”

3 Segundo o dicionário Priberam da Língua Portuguesa:
<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=dissonante>

gregas. Colocadas normalmente em oposição às atenienses - que eram 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.

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

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 troianas 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 apud HUGHES, 2009, pág 52)

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 resignificar a palavra *queer*. Em contraposição à Helena de Eurípedes em *As Troianas*, Hughes nos apresenta uma outra Helena mítica, muito mais complexa e contraditória. A potência *queer* de Helena reside justamente no fato de ela aparecer desprezada, maldita e temida, principalmente na mencionada tragédia euripidiana. Helena é o material mítico sobre o qual trabalhamos para construir em cena uma possibilidade de feminilidade dissonante, *queer*, andrógina.

No entanto, apesar de dissonante, a beleza de Helena foi abordada por muitos artistas como uma beleza padrão: branca, loira, nobre, rica. 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 o aspecto dissonante de Helena representa, para esta pesquisa, verticalizar na exploração do mito a partir do que seria dissonante na performatividade de gênero, ou seja, o que estaria fora da norma de comportamento de gênero, além da dicotomia homem-mulher. Ao propor o andrógino como forma de expressar a beleza divina de Helena, estamos problematizando o mito sob uma perspectiva contemporânea e, ao mesmo tempo, arcaica (já que o mito do andrógino como um ser de sabedoria superior, descrito por Platão em *O Banquete*, tem a mesma raiz helena).

Mas e a ponte teoria-prática? Para acessar esses territórios ambíguos, andróginos, na exploração prática do mito de Helena, a tragédia de Eurípedes se apresenta como guia inicial, trazendo o embate com outras feminilidades, ou seja, a relação entre o coro e o indivíduo; bem como a defesa retórica de sua vida perante o esposo traído e carrasco, Menelau.

Em laboratório, corpos de homens e de mulheres experimentam feminilidades inspiradas em aspectos do mito de Helena. Tendo como âncora a personagem de Eurípedes, mas se deixando permear pelas muitas Helenas

que já inspiraram artistas, religiosos, historiadores, guerreiros, mocinhas recém-casadas em busca de carisma (HUGHES, 2008), e etc.

Essa investigação acontece em jogo entre os corpos e personalidades dos atores - com suas próprias características de performatividade de gênero, a natureza dúbia de Helena e as possibilidades que a linguagem teatral apresenta. A partir da dissociação entre mulher-feminino e homem-masculino, propomos a problematização das dicotomias através da defesa poética da ambiguidade do andrógino.

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

_____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, c1990.

_____. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

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

EURÍPEDES. *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, Guacira Lopes. *Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PLATÃO. *O Banquete*. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000048.pdf>>

RUBIN, Gayle. Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex. In *Toward an anthropology of women*. Edited by Rayna R. Reiter, New York: Monthly Review Press, 1975.