

VILLANOVA, Pâmella. **Vadia: experimentações cênicas a partir do Mito de Helena de Troia**. Campinas: Unicamp, Demonstração Artística. Orientação: Verônica Fabrini: II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

RESUMO

Neste trabalho apresentaremos parte da investigação cênica que vem sendo realizada a partir do mito de Helena em relação a alguns questionamentos acerca das identidades sexuais e de gênero. Os experimentos buscam explorar formas híbridas entre “feminino” e “masculino”, bem como entre o conhecimento do teatro e conhecimento acadêmico. Este registro diz respeito à apresentação da *Drag Menelau*, realizada em agosto de 2014 no II Seminário do PPGADC da Unicamp.

Palavras-chave: Helena de Troia, gênero, sexualidade, mito, ator.

ABSTRACT

In this work we present part of our theatrical investigation based on the myth of Helen and some questions about sexual and gender identity. The experiments aim to explore hybrids forms between the “feminine” and the “masculine”, as well as between the theater knowledge and the academic knowledge. This record concerns the performance of Drag Menelaus, held in August 2014 in // *Seminário PPGADC*.

Keywords: Helen of Troy, gender, sexuality, myth, actor.

A atriz afasta as cadeiras da sala onde acabara de ser exibida uma apresentação em formato acadêmico de conteúdo relacionado às artes da cena, abre espaço para um espelho e equipamento de iluminação cênica. Coloca a música escolhida para lhe aquecer o imaginário e veste sapato de salto. Se prepara para receber as pessoas assim que se sentirem confortáveis para entrar na sala depois do *coffe break*. Com certa dificuldade, cola os cílios postiços azuis e posiciona anéis, pulseiras, peruca, cinta-pau e traje de gala, que logo vestirá sob os olhos da plateia.

Conforme vai se montando, a figura cantarola livremente, inspirada na música “Masculino e Feminino”, de Pepeu Gomes (do álbum homônimo de 1983, lançado pela CBS), arrisca os versos “ser uma mulher feminina, não fere o meu lado masculino”, jogando com as palavras “mulher”, “homem”, “masculino” e “feminino” e logo acrescenta, ainda cantando, a reflexão: “se eu sou menina e menino, imagina o teatro o que não pode fazer com isso”.

Em seguida, as palavras ácidas de um trecho do Manifesto das Mulheres Futuristas apresenta a visão de um texto escrito em 1912 no contexto das vanguardas europeias: “... é absurdo dividir a humanidade em homens e mulheres”. O Manifesto clama pelo desenvolvimento da masculinidade, da virilidade, pelo retorno à violência e à crueldade àqueles seres consideradas “mulheres”.

E depois o som do salto batendo no chão e do tilintar das joias, parecido com o barulho das rainhas da Era do Bronze Tardio, época em que viveu Helena, se ela realmente existiu (HUGHES, 2009). A feminilidade das próteses. E um dildo feito de *cyber skin* (tecnologia da NASA que lhe confere impactante realismo - segundo a vendedora do *sex shop*) por baixo do vestido azul colado ao corpo: um misto de *Drag Queen* e *King*.



Foto: Maria Emília Tortorella Pinto

Tentando uma voz sexy, a figura diz: “Depois que Helena de Esparta fugiu com o príncipe troiano, Menelau - o rei abandonado – costumava chorar sozinho, escondido, no seu quarto.” E dá o *play* em *Total Eclipse of the Heart*

(gravada por Bonnie Tyler no álbum *Faster than the Speed of Night*, de 1993, pela Columbia).

(Nesta demonstração artística, cena e reflexão estão intrincadas; inseparáveis na prática, são também na elaboração teórica. Este texto passará da descrição poética às construções reflexivas, bem como de terceira para primeira pessoa, porque esta pesquisa de atriz se propõe a provocar as fronteiras. Assim, torço que você que me lê possa desfrutar dessa escrita vadia.)

A canção de Tyler foi escolhida para compor a cena porque é recorrente em *performances Drag*, mas também porque inverte a lógica cotidiana do Sol brilhando mais que a Lua, traz a escuridão em plena luz do dia. A Lua - que nas obras de Gaston Bachelard baseado em Carl Gustav Jung está ligada ao feminino; encobrindo o Sol - relacionado ao masculino. Menelau sofrendo por Helena, nesse devaneio poético, se constrói como mulher.

Os dispositivos *Drag* aparecem em duas referências bibliográficas como possibilidades de questionamento das identidades fixas mulher/homem, porque usam as próteses para subverter aquilo que seria inerente ao corpo nascido com xana ou pinto. Ao construir uma “mulher perfeita” em um show, o corpo “de homem” de uma *Drag Queen* revela a capacidade de construção do “ser mulher”. Judith Butler (1990) destaca a paródia como instrumento de agência diante do caráter sedimentado das performatividades de gênero; Beatriz Preciado (2008) fala explicitamente dos dispositivos *Drag* como ferramenta para autoexperimentação de outras possibilidades comportamentais.

O guerreiro Menelau é representado por uma atriz magrela, em um vestido de festa, adornada com muitos elementos marcadores de feminilidade que são tradicionalmente usados pelas *Drags* para performar o feminino. A expressividade exagerada abarca também uma atitude masculina, como muitas vezes se pode notar nas *performances Drag*. As camadas de representação jogam com a máscara do masculino entre o feminino da atriz e o feminino da *Drag*. Máscara sobre máscara para, a partir do jogo teatral, propor

subversões de gênero na representação do mítico guerreiro traído, Menelau.

As filósofas Butler e Preciado, que versam sobre *performances Drag*, fazem parte de um movimento que nasceu nos EUA e que vem ganhando força ao redor do mundo, inclusive no Brasil: A Teoria *Queer*.

O *queer* se autoexplica se compreendermos a origem do termo em inglês. O significado vem de estranho, excêntrico, fora do comum, é também uma gíria para se referir às sexualidades desviantes do padrão heterossexual, obviamente uma expressão de caráter bastante ofensivo e opressor.

Os movimentos *queer* propõem a apropriação da palavra, um empoderamento de suas “excentricidades”, para justamente levantar a bandeira da subversão como método. A transgressão e a subversão são valorizadas como capazes de ampliar as perspectivas teóricas e práticas.

A subversão como método.

Neste ponto, dou voz à atriz. Inicio uma escrita em primeira pessoa sobre minhas impressões acerca da cena apresentada, encharcada pelas percepções que chegaram a mim, com o objetivo de aproximar você que me lê a um exemplo de processo de pesquisa teatral, registrando o ponto de vista da atriz como guia a alguns caminhos possíveis no estudo das performatividades de gênero na cena teatral. Fugindo da ilusão da objetividade, me permito apontar para muitas direções, característica inerente a este processo criativo polissêmico.

A dor de Menelau é também a minha dor. Nos dias em que se acorda com o coração machucado, a melhor coisa a fazer é vestir sua melhor roupa de *Drag* e dublar uma canção bem linda. Porque Eros é delicioso e perverso.

Percebi que é fundamental um controle fino do corpo sobre o sapato alto, então procuro subir no salto já durante o aquecimento.

O estudo da *performance Drag* começou em 2013. Depois de ouvir obsessivamente à música escolhida, usei a câmera filmadora para testar algumas possibilidades cênicas. A sala de casa, o quarto e a sala de ensaio foram espaços de treinamento, dublando a música e me deixando penetrar pela voz da cantora que para mim tanto expressava o sofrimento do guerreiro traído.

Depois chegou o momento de compartilhar o pequeno fragmento com colegas. E as voltas que o mundo dá foram me trazendo algumas vivências *Drag*. Experimentei a “montagem” sob a condução de algumas mestras (a atriz sueca Clara Lee Lundberg e a *Drag Queen* Malona), o que possibilitou algumas vivências na rua, no corpo a corpo com o público.

A *Drag Menelau* fez sua estreia em abril de 2014, na cidade de Florianópolis/SC, como parte do Festival Vértice Brasil, ligado ao Magdalena Project - um movimento internacional de teatro experimental feito por mulheres. Ali, percebi o caráter perturbador da cena (a palavra “disturbing” foi uma das coisas que me disse a plateia em Florianópolis/SC).

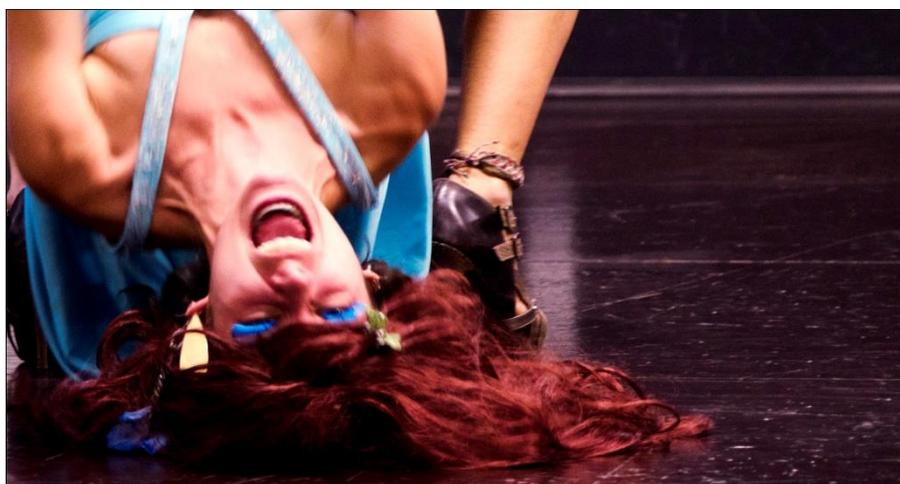


Foto: Dalton Yatabe “Chun”

Em Campinas/SP ouvi: “É cômico, mas é ácido”; “Eu nunca tinha visto a Helena por esse ângulo... da atitude”; “Almodóvariana”. Também ouvi conselhos sobre um trabalho mais minucioso com os objetos e com a escrita cênica. Cuidar das bijuterias com o glamour de uma caixa de jóias; cuidar da escrita cênica com o mesmo rigor da escrita discursiva. Outro aspecto levantado foi o fato de a atriz estar no controle da situação, “no comando da cena”, porque toda parte estrutural do aparato cênico era revelado e realizado pela única atriz no palco. Mais uma vez, a partir do contato com o público, os próximos passos da pesquisa prática vão se contornando.

Neste trabalho, a prática cênica se coloca como instrumento de comunicação das ideias pesquisadas. Tentando explorar formatos possíveis para uma performopalestra, a sequência montagem- dublagem *drag* –

desmontagem é uma proposta de experimentação prática acerca do caráter construído de nossas identidades de gênero, destacando principalmente essa construção como ambígua, dual; ao mesmo tempo ficcional (já que social e culturalmente construída) e real (já que incorporada, encarnada).

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.

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

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

PRECIADO, Beatriz. **Testo Yonqui**. Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A., 2008.

SAINT-PAULO, Valentine de. **Manifest of futurist women**. 1912. Disponível em:

<<http://www.mariabuszek.com/kcai/DadaSurrealism/DadaSurrReadings/FtrstWoman.pdf>> Acesso em: 15 de maio de 2014.