UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNINCAS
CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO

TARCIANA MARTINS GOMES

AS MULHERES, AS BACANTES E O FEMINISMO: Um Estudo Sobre a Representação Feminina a Partir do Experimento “Bacante”

JOÃO PESSOA

2021

TARCIANA MARTINS GOMES

AS MULHERES, AS BACANTES E O FEMINISMO: Um Estudo Sobre a Representação Feminina a Partir do Experimento “Bacante”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Teatro, do Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Orientadora: Profa. Dra. Paula Alves Barbosa Coelho

JOÃO PESSOA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

G633m Gomes, Tarciana Martins.
As mulheres, as bacantes e o feminismo: um estudo sobre a representação feminina a partir do experimento "Bacante" / Tarciana Martins Gomes. - João Pessoa, 2021.
56 f. : il.

Orientação: Paula Alves Barbosa Coelho.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Teatro - TCC. 2. Bacante - Eurípedes - Análise. 3. Mulher - Representação. 4. Feminismo - Dramaturgia. I. Coelho, Paula Alves Barbosa. II. Título.

UFPB/CCTA CDU 792(043.2)

TARCIANA MARTINS GOMES

AS MULHERES, AS BACANTES E O FEMINISMO: Um Estudo Sobre a Representação Feminina a Partir do Experimento "Bacante"

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Teatro do Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Aprovado em: 14 de julho de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Paula Alves Barbosa Coelho
Orientadora

Profa. Dra. Adriana Fernandes
Membro

Profa. Dra. Márcia Chiamulera
Membro

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe Teresa Martins pelo apoio quando decidi seguir o caminho do Teatro e por ter me dado a melhor educação, permitindo que eu conclua novamente uma graduação em uma universidade federal.

Agradeço aos meus amigos que nesses quase cinco anos de curso estiveram presentes e foram também minha família. Em especial a Yasmim Macedo, Marcel Vaz, Murilo Franco, Édson Albuquerque, Talita Ferreira, Tatá Ferreira, Mirela Ferreira e Rayssa Medeiros. Obrigada pelas risadas, abraços, consolos e puxões de orelha quando foram necessários.

Agradeço aos meus amigos e companheiros Cely Farias, Kassandra Brandão, Ingrid Castro, Aretha Paiva, Daniel Porpino, Guilherme Schmitt e Joht Cavalcanti, do Grupo Graxa de Teatro, por me ensinarem e me acolherem com tanto carinho.

Agradeço à minha orientadora Paula Coelho por todo o apoio, amizade e paciência durante esse processo. À minha banca Adriana Fernandes e Márcia Chiamulera pelos apontamentos tão necessários.

Agradeço aos meus amigos Stéphannie Borges, Nádia Lopes, Isadora Gomes, Jonathan Dourado e Martins por estarem presentes há tantos anos, mesmo com a distância.

Por fim e não menos importante, aos meus gatos Puck e Goiaba, por serem a melhor companhia, evitando que a tristeza se aproximasse.

Obrigada a todos que acreditaram em mim quando eu não acreditei.

“Eu choro frágil, e ando pelas ruas de olhos inchados.
Mas ninguém percebe, continuo tendo pés de bailarina,
e tudo que sangra se esconde sob as cores outras com que desfilo.”
Lívia Natália

RESUMO

A obra “As Bacantes” de Eurípedes traz por meio da mitologia também algumas representações da sociedade. Nesse trabalho é analisada a representação feminina tanto na peça original quanto na livre adaptação performática realizada em 2018, o experimento “Bacante”. Através da apresentação desse experimento, o presente trabalho busca reforçar a necessidade de discutir a mulher na sociedade, estudando as personagens femininas de “As Bacantes” de Eurípedes, do experimento “Bacante” dirigido por Murilo Franco e o feminismo, fazendo um recorte histórico até a atualidade.

Palavras-chave: bacantes; experimento Bacante; feminismo; representação feminina.

ABSTRACT

The play “The Bacchae” by Euripides brings, through mythology, some representations of society. This work analyzes the female representation both in the original play and in the free performance adaptation carried out in 2018, the “Bacchae” experiment. Through the presentation of this experiment, this work seeks to reinforce the need to discuss women in society, performing a study of the female characters in “The Bacchae” by Euripides, in the experiment “Bacchae” directed by Murilo Franco and in feminism, making a historical cutout to the present.

Keywords: bacchae; Bacchae experiment; Feminism; female representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: **Penteu em cima da mesa e Bacantes abaixo da mesa** – 2018 17
Figura 2: **Talita Ferreira caracterizada como Bacante** – 2018 18
Figura 3: **Jofran di Carvalho caracterizado como Penteu** – 2018 19
Figura 4: **Primeiro cartaz do experimento "Bacante"** – 2018 20
Figura 5: **Hellen Barreto como Dionísio e Talita Ferreira como Bacante** – 2018 22

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
1. O EXPERIMENTO "BACANTE" 16
1.1 PARA ENTENDER UM POUCO O EXPERIMENTO 17
1.2 A ENCENAÇÃO DA "BACANTE" 20
1.3 DESDOBRAMENTOS ACERCA DO EXPERIMENTO 24
1.4 O FEMININO NO EXPERIMENTO "BACANTE" 25
1.4.1 OS POEMAS DE HILDA HILST 26
2. AS BACANTES 29
2.1 PARA ENTENDER UM POUCO OS MITOS 29
2.2 SOBRE EURÍPEDES EM "AS BACANTES" 30
2.3 TRAGÉDIA "AS BACANTES" DE EURÍPEDES 31
2.4 AS PERSONAGENS FEMININAS DE "AS BACANTES" 34
2.4.1 HERA 34
2.4.2 SÊMELE 38
2.4.3 ÁGAVE 38
2.4.4 BACANTES 39
3. FEMINISMO..... 41
3.1 PARA ENTENDER UM POUCO O FEMINISMO 41
3.2 O FEMINISMO NA DRAMATURGIA DE "AS BACANTES"..... 44
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 49
REFERÊNCIAS 51
APÊNDICE ROTEIRO - EXPERIMENTO "BACANTE" 53

INTRODUÇÃO

Para o trabalho de conclusão deste curso de Teatro escolhi o estudo da representação feminina por meio da análise das personagens femininas da obra “As Bacantes” de Eurípedes e do experimento “Bacante”, uma releitura da obra de Eurípedes dirigida em 2018 por Murilo Franco. Paralelamente a essa análise, escolhi fazer um breve estudo do feminismo e de como ele afeta a sociedade e a construção dessas personagens.

Analisando a dramaturgia e vivendo na sociedade atual tive a inquietação sobre como as mulheres são representadas na obra de Eurípedes, o que serviu como mote para o início desse estudo. Enquanto mulher, existe um incômodo pertinente em relação à ausência de representatividade feminina dentro dos trabalhos teatrais os quais tenho acesso, principalmente em João Pessoa.

Essa falta de representatividade feminina é reflexo também da sociedade patriarcal em que vivemos, onde há pouco espaço para que a mulher se expresse. Há inclusive dentro das artes uma visão da mulher construída por homens, personagens femininas escritas por homens, músicas sobre mulheres criadas por homens, danças que ditam como os corpos das mulheres devem se mover. A falta de espaço para a expressão da mulher nos leva a considerar mais a visão masculina sobre o que é o feminino.

Desta forma, acredito que um possível método direto de subversão a esse patriarcado é a participação da mulher nas criações e análises artísticas. Não costumam perguntar sobre como nos sentimos em relação à forma como somos representadas e por isso se faz necessário o posicionamento feminino em relação ao que foi produzido, como também um apoio a futuras produções e trabalhos. Acredito que esse tipo de iniciativa pode incentivar outras mulheres a subverterem algumas leis do patriarcado.

Apesar de tratar de personagens, obras e estudos que estão situados em tempos diferentes, a ligação entre as temáticas é o interesse pelo estudo da figura da mulher. Tanto a obra de Eurípedes quanto o experimento “Bacante” foram analisados com uma visão atual, comparando com o que temos na atualidade. As mulheres no experimento “Bacante”, na dramaturgia de “As Bacantes” de Eurípedes e na história do feminismo e carregam a relação com o homem, que em sua maioria apresenta e reflete situações as quais são submetidas há tantos anos e que favorecem uma estrutura em que o patriarcado está inserido.

Para fazer uma contextualização sobre a representação feminina na tragédia de Eurípedes estudada nesse trabalho, é preciso abordar primeiramente a imagem da mulher no

espaço em que estava inserida na obra, a Grécia antiga. A função da mulher na sociedade ateniense estava sempre ligada ao casamento, sendo propriedade primeiramente do pai e depois do esposo, dando ao feminino a imagem da obediência. Segundo Berquó, a mulher casava jovem e era moldada aos costumes do marido.

> (...) a maioria dos casamentos era realizada dentro da família da mulher. A união era tratada apenas entre o guardião e o noivo, sem participação feminina na escolha. As mulheres se casavam por volta dos 15 anos com homens de cerca de 30 anos de idade, para que a esposa pudesse ser moldada de acordo com os costumes do esposo (BERQUÓ, 2014, p.1991)

A mulher estava destinada à procriação, restrita à casa, enquanto o homem tinha a cidade à disposição, sendo comum os casos de traição. A monogamia, por sua vez, era obrigatória aos atenienses, e era considerado um crime sua desobediência.

> Em decorrência da gravidade do crime, o adultério obrigava à dissolução do casamento. Caso contrário o marido poderia perder a sua cidadania. Quanto à mulher adúltera, ela ficava proibida de comparecer às celebrações religiosas, as quais eram a única esfera de atuação pública e cívica feminina na sociedade ateniense. Se ela comparecesse mesmo assim, poderia ser agredida fisicamente por qualquer um (...) (BERQUÓ, 2014, p. 1993)

É necessário citar também que há uma imagem da mulher como mais fraca e como uma pessoa que não merece confiança, conforme afirma Aristóteles "(...) as fêmeas são por natureza mais fracas e mais frias e a sua natureza deve ser considerada como uma deformidade natural."(ARISTÓTELES *apud* BERQUÓ, 2014, p. 1988).

Muito do que é estudado sobre a Grécia e sobre a mitologia grega ainda reflete nos dias de hoje, assim como na construção das personagens presentes nas tragédias. Os valores patriarcais ainda são arcaicos e há também um retorno a atitudes de extremo conservadorismo no que diz respeito à mulher na sociedade. Esse conservadorismo pode ser observado com o estudo das tragédias gregas e da mitologia grega, visto que estes eram usados como forma de educar e alertar a população, criando um temor.

Tendo em vista a submissão feminina presente na mitologia e dramaturgia de Eurípedes, o trabalho irá discutir também a exclusão da representação feminina na história. A história das mulheres por muito tempo foi contada por homens e a inclusão da mulher no mercado de trabalho e nas universidades tem ocasionado o questionamento sobre o papel dessas mulheres dentro das pesquisas históricas. Elas sempre estiveram presentes na história, mas foram silenciadas e tiveram suas trajetórias ocultadas e apagadas, assim como de outras minorias, que, muitas vezes, foram excluídas dos livros.

Há uma necessidade cada vez maior de ter mulheres pesquisando e contando histórias, assim como escrevendo a história, para que em um futuro próximo tenhamos registros que mostrem diversos lados dos fatos, inclusive o ponto de vista feminino. Assim, entendo que

essa liderança masculina trata a mulher como instrumento, como ser sem vontade própria ou como propriedade, antes do pai e, depois, do marido. E dessa forma patriarcal, as mulheres surgem nas obras como consequência ou dependentes de alguma ação masculina, como se a mulher fosse feita para o homem, com o homem ou sobre o homem. É o momento de recontar a história e de criar novas pesquisas e estudos longe desse centro masculino.

No que diz respeito à mitologia grega, temos deusas importantes e que contribuíram diretamente com a construção geral das personagens das tragédias gregas, mas quando comparadas aos deuses do gênero masculino, há ainda uma representação da mulher de forma secundária ou inferior. É possível observar que existe uma cobrança no que diz respeito às obrigações ditas femininas, como o cuidado dos filhos, do lar e do marido, e que essas obrigações são geralmente atribuídas às mulheres.

Em contrapartida, é também cobrado da mulher que seja presente eroticamente ao homem, mas mantendo sua delicadeza e beleza. Esse tipo de cobrança, tanto em relação ao lar e à delicadeza pode ser observada até hoje, nas expressões verbais e nos estereótipos das profissões, por exemplo. A cobrança estética e comportamental é muito maior em relação às mulheres, como se precisassem cuidar do marido, dos filhos, da casa, ter obediência e cuidar visualmente de si.

Esses deuses na mitologia grega possuem características humanas. Eles sofrem, erram, sentem amor e sentem ciúmes, sem perder as suas posições divinas. Por isso, os deuses também podem ser vistos como um espelho da sociedade, refletindo desigualdades sexistas que se encaixam na sociedade ainda hoje. Dessa forma, os desejos e obrigações dos deuses de gênero masculino são diferentes dos desejos e obrigações das deusas de gênero feminino.

Hera, Sêmele, Agave, Autónoe e as Bacantes são as personagens femininas que aparecem na obra de Eurípedes, mas nesse trabalho serão analisadas apenas Hera, Sêmele, Ágave e as Bacantes. Foi optado por não fazer a análise de Autónoe porque sua participação na obra é ínfima, sendo apenas citada em poucos momentos. Cada personagem carrega uma carga de importância na obra, possuindo diferentes histórias e interpretações em seus mitos. O mito da deusa Hera e suas participações em tragédias gregas mostram muito da imagem da mulher na sociedade e no casamento. A imagem da deusa é muito atrelada à imagem de seu marido Zeus e muitas das representações de Hera no casamento ainda perduram por meio de estereótipos até a atualidade.

Sêmele e Agave são irmãs também de Autónoe e filhas de Cadmo, fundador da cidade de Tebas. Sêmele é lembrada por sua relação com Zeus, que culmina na gestação do deus Dionísio e posteriormente em sua morte. Ágave é mãe de Penteu, rei que duvida do poder de

Dionísio, e este é um dos motivos pelo qual ela é punida pelo deus, como forma de punir também o filho. Muitas vezes, de acordo com as vertentes dos mitos, essas mulheres são prejudicadas e tem suas histórias atreladas aos homens com quem se relacionam.

As Bacantes, por sua vez, são as seguidoras de Dionísio, seu mito é diretamente ligado ao deus, sendo mulheres que abandonaram seus lares para segui-lo, o que pode ser interpretado tanto como uma subversão quanto uma dependência do deus. Abrão afirma que as Bacantes de Dionísio

> (...) foram ninfas que educaram o deus. Inspiradas por Dioniso, (...) elas entravam em transe e erravam pelos campos, bebendo a água das fontes como se fosse o néctar dos deuses. As Bacantes mortais imitavam esse comportamento e obedeciam a Dioniso em tudo. (ABRÃO, 2016, p.126)

O estudo do feminino na obra de Eurípedes também será abordado por meio do estudo da livre adaptação da tragédia grega no experimento “Bacante”, dirigida por Murilo Fraco. As escolhas realizadas pelo diretor trazem a questão do feminino à tona, fazendo uma releitura das personagens e de seus gêneros. O experimento performático traz um novo olhar sobre o feminino e sobre a mulher, explorando o que poderia ser um ritual das Bacantes, que representa tanto a liberdade dessas mulheres quanto o medo dos homens por atividades que as mulheres realizavam independentemente da presença deles.

Em paralelo ao percurso do estudo da mulher na dramaturgia e na mitologia e do estudo do experimento “Bacante”, decidi abordar também um pouco do que compreendemos como feminismo e da trajetória das mulheres com essa luta desde a década de 1960. Apesar deste trabalho ser o estudo do feminino por meio de uma tragédia grega e de sua releitura atual, o intuito é também discutir o quanto das características dessas personagens perduram até hoje. Para isso, é preciso estudar um pouco da trajetóriado feminismo até chegarna mulher da atualidade.

O trabalho irá abordar um pouco do que foram as ondas feministas e a atual situação da luta da mulher na terceira onda, que perdura até os dias de hoje. Esse estudo do feminismo é um modo de explicar também a construção do meu pensamento feminista, o que alimentou minha inquietação acerca da participação feminina na obra trabalhada, justificando a necessidade de análise dessas personagens femininas.

Por meio da discussão acerca do trajeto do feminismo até a atualidade e do estudo das personagens femininas, o trabalho irá apresentar a tragédia “As Bacantes”, de Eurípedes. A obra é de grande importância no estudo do feminino. Aborda questões que podem trazer discussões acerca da mulher e pontuar as formas como essas mulheres vêm sendo tratadas

dentro da dramaturgia. É um modo também de discutir o feminismo e de fazer a associações entre as personagens e o que encontramos na sociedade hoje.

A pesquisa vai abordar e questionar as construções sociais presentes na dramaturgia de “As Bacantes” e na adaptação “Bacante”, bem como investigar os estereótipos femininos construídos por meio dessa representação da mulher, que por vezes transborda força, mas também obediência. Pesquisar o feminino, enquanto mulher, é um jeito de tentar subverter os valores patriarcais, dando voz para que nós mulheres possamos também escrever sobre nossa condição.

1 O EXPERIMENTO “BACANTE”

“Bacante” foi um experimento realizado em 2018, como conclusão da disciplina de Projeto Cenográfico do curso de teatro da Universidade Federal da Paraíba, ministrada pelo professor Everaldo Vasconcelos. A montagem utiliza uma pesquisa a partir do texto de Eurípedes “As Bacantes”. O elenco tem em sua composição os atores Hellen Barreto, interpretando uma Bacante e Dionísio, Jofran di Carvalho, interpretando Penteu, Talita Ferreira, Tatá Ferreira, Tarciana Gomes, Matheus Tomison, João Victor Lispector e Édson Albuquerque interpretando as Bacantes e a direção foi realizada por Murilo Franco.

A ideia do experimento era contar um pouco do rito das Bacantes de forma visual e performática. Logo no início da apresentação as Bacantes apareciam amontoadas debaixo de uma longa mesa, umas por cima das outras, com tecidos em seus corpos e rostos. Penteu aparecia sentado em um banco, como um santo em seu oratório. Depois caminhava até a mesa andando por cima de bancos e caminhava em cima da mesa, falando sobre chegada de um estrangeiro de feições femininas a Tebas e sobre seu desejo de capturá-lo, visto que as mulheres estavam abandonando seus lares para seguir os ritos desse estrangeiro. Essa primeira cena era chamada de “A Entrada”.

A segunda cena, nomeada como “O Prato Principal” mostrava as Bacantes saindo debaixo da mesa e se posicionando ao redor dela, colocando seus tecidos na mesa. Essa cena é dividida de acordo com as fases da lua, iniciando com a “Lua Nova”, onde as Bacantes se vestem, cantam e fazem percussões vocal-corporais para a preparação do encontro com Dionísio.

Logo após vem a “Lua Crescente”, onde as Bacantes revelam a melancia e brincam com ela passando de uma para a outra pela mesa. A “Lua Cheia” é o início da coroação de Dionísio, onde uma das Bacantes se destaca, é vestida e coroada pelas outras. A melancia nesse momento é segurada pelo deus. As Bacantes cantam o encontro com Dionísio. Na “Lua Minguante” Dionísio é preso, sendo anunciado que Penteu mandava prender o deus. As Bacantes lamentam a prisão e Dionísio se liberta sozinho.

A terceira e última cena é chamada “Sobremesa” e é iniciada com o retorno de Penteu, que volta a caminhar pela mesa, afrontando e ofendendo o deus Dionísio e as bacantes. As bacantes correm, cantam e gritam ao redor da mesa enquanto Penteu está enlouquecido em cima dela. Elas pulam na mesa e devoram a melancia fazendo barulho e representando a

dilaceração de Penteu durante um blackout. Quando as luzes acendiam, as Bacantes apareciam já fora da mesa, de frente para o público.

O experimento trazia textos musicados de Hilda Hilst e dramaturgia própria, inspirado no texto original de Eurípedes. A peça de caráter performático possui duração de aproximadamente vinte minutos e foi apresentada oito vezes, todas na sala 8 do Departamento de Artes Cênicas da UFPB.

1.1 PARA ENTENDER UM POUCO O EXPERIMENTO

Como o experimento surgiu por meio do estudo cenográfico, havia necessidade de explorar espaços possíveis para a encenação. Primeiramente foram realizadas leituras dramáticas No espaço onde estava sendo construído o teatro do Departamento de Artes Cênicas da universidade (uma obra se segue inacabada há muitos anos). Em um segundo momento foi explorado o espaço da sala de aula, que não costumava ser utilizada para trabalhos práticos por possuir duas colunas assimétricas no meio do espaço.

Entre essas duas colunas foi posicionada uma mesa longa e dentro desse espaço, com tinta preta que cobria o teto, o chão e as paredes, foi delimitado o espaço cênico, criando uma pequena caixa cênica (Figura 1). O público ficava dos dois lados do espaço cênico, fora da área pintada de preto. A existência dessas colunas dificultava a criação de processos cenográficos na sala, mas a proposta de delimitação do espaço surgiu exatamente por conta da existência de tais colunas.

Figura1: Penteu em cima da mesa e Bacantes abaixo da mesa

Fonte: Arquivo Pessoal (2018).

A cenografia foi criada sem muitos investimentos financeiros e o espetáculo não cobrava ingresso. Desta forma, o investimento financeiro veio todo da equipe, principalmente do professor Everaldo Vasconcelos e do diretor Murilo Franco. Para levantar dinheiro a equipe também buscou outras estratégias. Muitos serviços também vieram por meio da colaboração da equipe, que os prestou gratuitamente.

Boa parte da cenografia e figurino partiu de objetos que já existiam na universidade. Além da mesa, foram utilizados dois praticáveis baixos e quatro bancos de madeira, dois altos e dois médios, todos objetos da universidade. Os bancos e a mesa também foram pintados de preto. Os bancos e os praticáveis possibilitavam que os atores andassem até a mesa, dando destaque quando algum personagem precisava ficar em uma altura acima da visão do público.

A dramaturgia mostrava um pouco do que seria o ritual das Bacantes. O experimento iniciava com as Bacantes deitadas embaixo da mesa, amontoadas, com corpos pulsando. A luz passava por esses corpos. Em cima da mesa, Penteu falava sobre a chegada de Dionísio e afrontava o deus. O experimento percorria o rito das Bacantes pelas luas. As bacantes cantavam sobre a chegada do encontro com Dionísio.

O encontro com o deus era marcado por uma coroação, onde as Bacantes cantavam, dançavam e criavam percussões com o corpo e a mesa. Nesse momento entrava a melancia, que era passada entre Dionísio e as bacantes, rolando pela mesa. Esse rito recebia a presença de Penteu, que perdia a sanidade e era morto pelas Bacantes. Essa morte era representada pela dilaceração da melancia, que era comida pelas Bacantes em cima da mesa, gerando sons e cheiros (quando se misturava ao barro).

Figura 2: Talita Ferreira caracterizada como Bacante

Fonte: Arquivo Pessoal (2018).

A princípio, a maquiagem foi criada pelo diretor Murilo Franco (os rostos) e pela artista visual Rayssa Madeiros (os corpos). A partir da terceira apresentação houve a colaboração da maquiadora Naiara Cavalcanti na construção da maquiagem, principalmente nos rostos. Os cabelos foram realizados pelo cabeleireiro Joelton Barros na primeira apresentação, nas demais foram realizados por Murilo Franco e Naiara Cavalcanti, como parte da maquiagem. O processo completo da maquiagem demorava aproximadamente 3h e era composto por barro, caulim, tinta branca, tinta preta, purpurina e açafrão, tudo em tons de marrom, amarelo, preto e dourado (figura 2).

Figura 3: Jofran di Carvalho caracterizado como Penteu

Fonte: Arquivo Pessoal (2018).

A construção do figurino também surgiu com materiais da universidade. O figurino era composto por pedaços de tecido *voil* sintético, tingidos em tons terrosos de marrom, vermelho, roxo e verde. Cada ator possuía dois pedaços do *voil* tingido em cores diferentes, para que fizessem amarrações nos corpos ou utilizassem como objetos de cena. O *voil* utilizado foi reaproveitado de uma cortina branca do Laboratório Permanente de Figurino (LAPEFI) da UFPB.

O único personagem que possuía maquiagem e figurino diferenciado era Penteu. O ator tinha o rosto, cabelo, barba, mãos e pés brancos, e os olhos marcados de preto. O figurino era composto por uma calça de malha preta volumosa, uma blusa verde musgo e um colete com mangas volumosas e compridas e detalhes em crochê (Figura 3). O colete e a blusa foram retirados do LAPEFI.

Figura 4: Primeiro cartaz do experimento "Bacante"

Fonte: Arquivo Pessoal (2018).

Os cartazes (Figura 4) e fotos da divulgação do espetáculo também foram realizados por meio da minha colaboração. O ensaio fotográfico foi realizado na sala com apenas dois atores, Tatá Ferreira e Mateus Tomison. As fotos foram usadas no cartaz, nos ingressos (o experimento era gratuito, mas havia uma limitação de pessoas por conta do tamanho da sala e por isso a necessidade de ingressos) e nas divulgações gerais em redes sociais.

1.2 A ENCENAÇÃO NA "BACANTE"

A proposta de encenação surgiu de uma adaptação de "As Bacantes" de Eurípedes, realizada pelo professor Everaldo Vasconcelos, para ser utilizada na disciplina de Projeto Cenográfico. É importante ressaltar que o guia inicial do projeto, segundo o diretor Murilo Franco, foi o espaço, a sala com colunas assimétricas onde eram realizadas as aulas do componente curricular, uma vez que o experimento surgiu deste.

A partir do texto trazido por Everaldo, Murilo assumiu a direção do experimento e como não era possível – por conta do tempo, do interesse dos estudantes matriculados no

componente curricular e dos recursos limitados – abordar toda a tragédia, ele decidiu mostrar uma parte da história que não foi escrita por Eurípedes: o ritual das Bacantes.

Na tragédia, o autor fala do rito à Baco e da curiosidade de Penteu, alimentada pelo pouco de informação sobre as Bacantes que a ele chegava. Há algumas descrições na obra, sempre feitas por personagens masculinos que viam o ritual de longe, nunca de quem participava, causando uma visão distorcida dos ritos. Murilo propôs então que fosse montado um ritual onde o deus Dionísio era cultuado pelas Bacantes e que era finalizado com a morte de Penteu.

O experimento foi dividido em três cenas, "A Entrada" era a primeira cena, "O Prato Principal" era a segunda cena e era subdividida nas 4 fases da lua: Lua Nova, Lua Crescente, Lua cheia e Lua Minguante. A terceira e última cena era "A Sobremesa" finalizando o experimento.

Murilo partiu de uma visão dicotômica discutida por Nietzche, ou seja, de que todo mundo tem dois lados, um apolíneo e um dionisíaco. Na mitologia grega Apolo é o deus da razão, da clareza e da lógica e Dionísio representa o vinho, o caos e a loucura. Para Nietzche

> a visão apolínea é destacada pela postura racional, harmônica, prudente, objetiva, pautada no real, apresentando assim características presentes nas artes plásticas e nos gêneros dramático e épico. Já a visão dionisíaca, conforme o filósofo, é marcada pelo emocional, pela autenticidade e vibração, sendo subjetiva e idealista, como o sexo, o sofrimento, a música e as produções líricas. (ALVES, 2020, p. 24)

No experimento Penteu seria Apolíneo e as Bacantes seriam dionisíacas, de forma que as falas de Penteu eram falas do texto e as das Bacantes eram musicadas.Para simbolizar esse coro das Bacantes o diretor selecionou três poemas de Hilda Hilst, que foram musicados por ele e Édson Albuquerque com orientação e consultoria da professora Adriana Fernandes na construção da paisagem sonora, determinando assim as entonações e como poderiam ser cantadas.

Os poemas III e X do capítulo "Ode descontínua e remota para flauta e Oboé. de Ariana para Dionísio" de Hilda Hilst, publicados no livro "Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão" representavam duas fases da lua: lua nova e lua cheia. Murilo teve conhecimento dos poemas, que já falavam de Dionísio por meio da versão musicada dos mesmos pelo músico Zeca Baleiro no álbum "Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé, de Ariana para Dionísio". Mas a versão utilizada pelo diretor foi diferente da versão de Zeca Baleiro, houve a construção de uma nova melodia para os poemas.

Figura 5: Hellen Barreto como Dionísio e Talita Ferreira como Bacante

Fonte: Arquivo Pessoal (2018).

Tendo em vista que o espetáculo abordou o ritual das Bacantes – que não existia na obra de Eurípedes - havia uma liberdade maior com a adaptação. Inspirado em "O Banquete" de Platão, a ideia inicial era trazer uma mesa farta de frutas e legumes. Destas frutas apenas a melancia chegou ao final do espetáculo, simbolizando Penteu e o poder de Dionísio. A melancia era cortada no final da cena e devorada pelas Bacantes, com as mãos.

A subversão do poder também foi um guia para a montagem. Há uma tomada de poder do feminino, que se dá por meio dessas mulheres livres, as Bacantes. Esse é um dos principais pontos na adaptação, visto que o feminino aparece também na figura andrógina de Dionísio, que nesse experimento foi representado por uma mulher. A própria obra descreve Dionísio como uma figura com características femininas, o que serviu como uma primeira abertura para colocar uma mulher no papel.

Assim, as Bacantes foram o mote para uma espécie de insurreição feminina, representando também a revolta e a destituição do poder do governante e do que ele representava. Essa revolta e indignação com o governante era uma questão para a equipe que ia além da obra, visto que o experimento "Bacante" foi realizado em 2018, ano das eleições presidenciais no Brasil. Penteu, que na obra representava o governante, por sua vez, foi representado por um homem.

Para contextualizar sobre a situação política do país em 2018, devido à ascensão da direita na política, as eleições para presidente nesse ano contaram com o candidato Jair Bolsonaro, que possui atitudes preconceituosas em diversas instâncias, como machistas, homofóbicas e racistas. Em 29 de setembro de 2018 milhares de mulheres foram às ruas em diversas cidades do país para realizar o ato "ELE NÃO", uma manifestação que repudiava o candidato de extrema direita.

> A manifestação #EleNão em repúdio ao candidato a presidente Jair Bolsonaro, que se espalhou por cidades brasileiras neste sábado, foi a maior manifestação de mulheres na história do Brasil. Foi também uma das maiores manifestações contra um candidato, independentemente das mulheres. [...] 114 cidades tiveram manifestações contrárias a Bolsonaro. Também houve atos em diferentes cidades do mundo, como Nova York, Lisboa, Paris e Londres. (CARNEIRO, GRAGNANE, ROSSI, 2018)

Apesar das manifestações de repúdio ao candidato, Bolsonaro ganhou as eleições, assumindo a presidência em 2019 e dando início a um novo período de ascensão da direita, que resultou também em um novo período de luta para as mulheres, para o feminismo e para outros movimentos e grupos, como a comunidade LGBTQIA+ o movimento antirracista.

Retornando ao experimento, a iluminação na "Bacante" foi bem limitada. Havia a vontade de investir na iluminação, mas não havia recurso financeiro. A princípio foi discutida a ideia de colocar iluminação nas vigas do teto da sala, mas a estrutura do prédio não permitia. O que foi adicionado de iluminação improvisada veio no final do projeto, visto que a falta de recurso não permitia que os atores criassem junto com um plano de iluminação cênica.

A luz revela o espetáculo e guia o olhar do público. Em muitos momentos do espetáculo a luz aparecia apenas em detalhes, gerando a curiosidade do público sobre o que não podiam ver. Foram utilizados dois refletores par 64 pequenos, guiados manualmente por Felipe Belo e Melquisedec Abrantes como "canhões" de luz e 3 par led que determinavam as cores, azul, vermelha e branco.

Como os corpos dos atores eram cobertos de barro, purpurina e caulim – processo realizado pelo menos 3 horas antes do espetáculo, visto que o barro deveria estar seco quando os atores entravam em cena – a movimentação dos atores gerava muito pó, que era possível de ser visto na luz, tanto o barro seco quanto a purpurina dourada, principalmente quando os atores pulavam ou batiam na mesa. O pó que se soltava dos corpos criava um efeito que causa impacto na luz. Isso gerava uma espécie de cortina de poeira dentro da caixa cênica, devido sua cor preta.

O experimento "Bacante" foi uma espécie de estreia de Murilo Franco como diretor. Até então ele tinha dirigido apenas trabalhos menores e nunca tinha estado à frente de algo

mais complexo, com muitos atores, um roteiro mais elaborado e com um público maior. Assim, “Bacante” nasceu da visualidade e a partir daí Murilo se sentiu livre para criar, não sendo fiel à obra de Eurípedes.

O diretor afirma que a “Bacante” se tornou muito mais visual e performática e que enquanto encenador deveria ter amadurecido um pouco mais a dramaturgia. O que acontece na prática tem um peso muito maior do que o que foi pensado e a ideia é diferente do experimento feito. Às vezes, é necessário explicitar um pouco mais para que haja um entendimento maior do público sobre o que está sendo apresentado.

1.3 DESDOBRAMENTOS ACERCA DO EXPERIMENTO

O experimento “Bacante” foi breve: teve apenas 8 apresentações. Por isso, boa parte do retorno do público e discussões da própria equipe sobre o que poderia melhorar o trabalho não chegou a ser colocado em prática. Algumas dessas questões poderiam ser modificadas para uma possível evolução do experimento, mas isso não chegou a acontecer.

Dentro das discussões, uma das questões que sempre aparecia no processo era sobre o figurino e a apresentação desses corpos. A proposta inicial era trazer uma imagem animalesca desses corpos, destoar do humano e surgiu assim a ideia de usar o barro. Mas ainda com os corpos cobertos pelo barro há a dificuldade de retratar essas mulheres sem que caiam numa representação erótica. A principal questão em relação ao figurino era como cobrir ou descobrir esses corpos.

O figurino foi mudando de acordo com as apresentações. Na primeira apresentação ficamos um pouco mais livres para escolher as peças que usaríamos (e que seriam cobertas pelo barro). Algumas atrizes optaram por short e top, outras pelo fio dental e sutiã e os homens apenas com um short, sendo todas as peças da cor preta. Algumas dessas peças apresentava detalhes como laços e renda.

O fio dental foi discutido pela equipe devido à imagem sexualizada que apresentava dos corpos, o que destoava da proposta, visto que era utilizado apenas por mulheres. Assim também foi discutido sobre o uso do top para cobrir os seios das mulheres e que na última apresentação foi substituído pelo adesivo que cobria apenas o mamilo. O figurino da última apresentação foi o short curto preto e sem detalhes e o adesivo nos seios, cobrindo o mamilo.

Boa parte dos retornos sobre o figurino veio depois das apresentações. Algumas pessoas do público criticaram o uso do fio dental, outras criticaram o uso de roupas. A questão é entender por que em um primeiro momento o figurino não incomodou o diretor mas

incomodou as atrizes. Há diferença de como questões de sexualização do corpo pesam para a mulher e para o homem. Era necessário dialetizar a questão do corpo com o figurino.

Outra questão discutida durante o processo e que veio também de um retorno do público era a respeito da quantidade de pó que gerava no espetáculo. Apesar de ser muito interessante a cortina de poeira criada pelo pó que os corpos das Bacantes soltavam quando elas se movimentavam, esse pó atingia o público, que estava muito próximo à caixa cênica, gerando irritação em quem já possuía alguns problemas respiratórios. Quanto a essa questão, ninguém chegou a pensar em uma solução e o experimento acabou antes que isso pudesse gerar alguma mudança na montagem.

1.4 O FEMININO NO EXPERIMENTO “BACANTE”

A ideia de insurreição feminina não surgiu desde o início do experimento. Murilo Franco realizou trocas com profissionais que estavam fora do processo para contribuir e permitir que o experimento crescesse. No meio dessas trocas e estudos surgiu a possibilidade de colocar Dionísio como uma mulher e trabalhar essa insurreição.

Murilo afirma que gosta de ver obras com mulheres fortes, que já consumia esse tipo de conteúdo antes de trabalhar o experimento “Bacante”. Já havia o interesse em contar histórias com essas mulheres. Assim, trabalhar obras que retratem o feminino, para um diretor do gênero masculino, requer um cuidado redobrado.

Quando se trata de colocar uma mulher em cena dirigida por um homem cabe a esse homem escutar, tanto as mulheres em cena quanto mulheres fora da cena para entender como essa representação feminina está sendo trabalhada. É necessário dar oportunidades para que as mulheres produzam, mas também para que sejam representadas de forma não opressora dentro de obras feitas por homens.

No que diz respeito à direção de um homem sobre uma obra que trabalha o feminino e com tantas atrizes em cena o trabalho é de que tudo tem que ser muito estudado e consultado, principalmente por mulheres. É necessário lembrar que muito da imagem criada sobre as mulheres nas obras, tanto na literatura quanto no cinema e TV retrata uma visão masculina de como a mulher deveria se comportar, e a ideia do experimento “Bacante” era exatamente subverter essa imagem criada sobre o comportamento feminino, mostrando um ritual que não cabia aos homens.

A própria obra de Eurípedes já traz um olhar sobre o feminino que era incomum pra época. As mulheres na obra apresentam uma liberdade em relação aos homens, aos lares e à

sociedade. No experimento isso se fez ainda mais forte, tendo em vista que houve um distanciamento da tragédia grega. Na “Bacante”, Dionísio era mulher, as Bacantes que coroavam Dionísio eram representadas por mulheres e o único homem em destaque era Penteu – que foi morto e representado pela dilaceração da melancia.

Apesar desse trabalho com mulheres, Murilo acredita que a imagem que ficou ao público que não conhecia a tragédia de Eurípedes não foi a de revolução feminina, mas a de que as pessoas queriam matar um rei.

1.4.1 OS POEMAS DE HILDA HILST

Hilda Hilst foi uma ficcionista, dramaturga e poeta brasileira. Hilda escreveu sobre o feminino, sobre a liberdade, o corpo da mulher e o erotismo quebrando padrões de sua época. Neste trabalho a presença dos poemas de Hilda Hilst se fez de grande importância, tendo em vista que a poetisa deu voz às mulheres.

Os poemas da escritora utilizados no experimento foram musicados novamente – já haviam sido musicados por Zeca Baleiro – e traziam um calendário lunar que marcava o encontro das Bacantes com Dionísio. As Bacantes se comunicavam por meio desses versos musicados de Hilda Hilst, que foram também adaptados para o espetáculo.

O livro de poemas “Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão”, lançado em 1974 e de onde foram tirados os poemas trabalhados no experimento, traz um capítulo com “Ode descontínua remota para flauta e oboé, de Ariana para Dionísio” com dez poemas que retratam essa relação do deus com Ariadne, que no livro de Hilda aparece com Ariana.

O mito de Ariadne conta que ela é mortal, filha de Minos, rei de Creta. A princesa se apaixona por Teseu, filho de Egeu, rei de Atenas e é correspondida, ajudando-o a matar o Minotauro.

> Ariadne lhe deu uma espada e um novelo de fios, que ele ia desenrolando, à medida que entrava no labirinto, para que pudesse encontrar o caminho de volta. A ajuda a Teseu foi condicionada a ser levada à Atenas. Ao derrotar e mortar o Minotauro, o herói escapou e, após inutilizar os navios cretenses, para dificultar a perseguição, velejou rumo à Grécia, levando consigo Ariadne.
> O navio fez escala na ilha de Naxos e na manhã seguinte, quando acordou, Ariadne estava só. (ALVES, 2020, p.20.)

No caminho a princesa é abandonada por Teseu na ilha de Naxos, enquanto dormia. Assim, foi consolada pelas Bacantes e sátiros de Dionísio e posteriormente se apaixona pelo deus. Ela é levada por ele ao Olimpo, mas nos poemas de Hilda Hislt, Ariadne é Ariana, que canta a ausência do deus.

Os poemas utilizados no experimento foram o “III” e o “X”. Ambos foram adaptados para o experimento, utilizando a repetição de algumas palavras e pequenas partes removidas. O poema “III” foi identificado como “Lua Cheia”, teve o verso “Prata, prata” adicionado no fim da primeira estrofe, os versos “Dionísio está no meu corpo/ Dionísio, meu corpo/ Dionísio é meu corpo/ Dionísio” adicionado no final da segunda estrofe e os versos “À mulher que canta ensolarada/ E que é sonora, múltipla, argonauta” removidos.

A minha Casa é guardiã do meu corpo
E protetora de todas minhas ardências.
E transmuta em palavra
Paixão e veemência

E minha boca se faz fonte de prata
Ainda que eu grite à Casa que só existo
Para sorver a água da tua boca.

A minha Casa, Dionísio, te lamenta
E manda que eu te pergunte assim de frente:
À uma mulher que canta ensolarada
E que é sonora, múltipla, argonauta

Por que recusas amor e permanência? (HILST, 2001, p.52)

Apesar de Ariana falar da busca e da ausência de Dionísio nos dez poemas, o poema “III” é um lamento da amada em relação ao deus. Ela fala da casa como guardiã, como protetora, desejando o encontro com o deus e questionando a recusa e ausência dele em relação ao seu amor. “O canto de Ariana projeta seu desejo, buscando o gozo por meio de uma linguagem subjetiva e imagética” (ALVES, 2020, p. 71).

Já o poema “X” foi identificado como “Lua Nova” e recebeu menos alterações, não perdendo ou recebendo nenhum verso. Foi realizada apenas a repetição de algumas partes para a nova melodia. Hilst se declara a Dionísio e faz um jogo de sedução, insistindo na entrega de seu amor. O poema trabalha os desejos de Ariana e o erotismo presente em sua relação com o amado.

Se todas as tuas noites fossem minhas
Eu te daria, Dionísio, a cada dia
Uma pequena caixa de palavras
Coisa que me foi dada, sigilosa

E com a dádiva nas mãos tu poderias
Compor incendiado a tua canção
E fazer de mim mesma, melodia.

Se todos os teus dias fossem meus
Eu te daria, Dionísio, a cada noite
O meu tempo lunar, transfigurado e rubro
E agudo se faria o gozo teu. (HILST, 2001, p. 59)

Hilda Hilst escreveu sobre a mulher e seus prazeres. Em seus poemas o lugar de fala é da mulher. Seus escritos foram primordiais para a quebra de paradigmas. “Sua literatura fora dos padrões normativos representa um momento de transformação. A presença da mulher na literatura brasileira naquele período marca uma conquista em um território predominantemente habitado por homens” (ALVES, 2020, p. 51). Ela apresenta livremente os sofrimentos, desejos e erotismos da mulher e do ponto de vista da mulher.

> Ao discutir a respeito de Hilda Hilst sob uma perspectiva de gênero e literatura percebemos que ela rompeu com os padrões comuns de cada período. Além de buscar sua liberdade em todos os sentidos, coisa que não era bem vista em sua época, ela não obedece nenhum movimento artístico. Já a presença da mulher em sua obra é marcante. Nos poemas o lugar de fala é da mulher, que busca o que deseja e supera os desafios para conquistar o amor. (ALVES, 2020, p. 38)

2 AS BACANTES

2.1 PARA ENTENDER UM POUCO OS MITOS

Para trabalhar “As Bacantes”, é necessário entender tanto a natureza oral dos mitos quanto o registro dos mesmos, o que possibilitou que chegasse até os dias atuais. Há variantes de um mesmo mito. Isso se dá tanto pelas vertentes criadas pela natureza oral, quanto pelas interpretações e adaptações dos mitos para as artes. Lembrando que parte do que é estudado no presente trabalho é também a forma como a mitologia grega pode impactar na sociedade no que diz respeito à mulher.

A Grécia é vista como berço da sociedade ocidental, mas é importante ressaltar que ela teve grande influência de povos orientais e o que conhecemos hoje como mitologia grega é resultado também da interação dos gregos com povos orientais. Assim também é importante reconhecer que muito do que surgiu ou foi incorporado pela Grécia contribuiu com a formação da sociedade ocidental atual.

A forma escrita dos mitos permite que esses sejam também usados como estudo do passado. Assim, é possível entender um pouco a sociedade no período e lugar em que se passa, bem como estudar a sociedade na atualidade. Marcelo da Cruz (2007), afirma que muitas vezes os mitos são a única referência para explicar acerca do passado. Para ele, os mitos servem como entendimento ou explicação de algo que muitas vezes não há respostas, como também servem de modelo referencial para a sociedade.

Os mitos falam também sobre a formação do homem e da mulher, figura que tenta exprimir por meio da mitologia a sua própria psique. O mito não tem como objetivo defender uma vertente científica, mas exprimir uma verdade e uma realidade humana. Os mitos falam sobre a história dos povos e sobre a relação com a moralidade. Segundo Chevalier e Gheerbrant,

> as figuras mais significativas da mitologia grega, em particular, representam, cada uma, uma função da psique e a relação entre ela exprime a vida psíquica dos homens, dividida entre as tendências opostas que vão da sublimação à perversão (...) uma representação da vida passada dos povos, sua história com seus heróis e suas façanhas, sendo de alguma maneira representada simbolicamente ao nível dos deuses e de suas aventuras: o mito seria uma dramaturgia da vida social ou da *história dramatizada*. (CHEVALIER;GHEERBRANT, 1990 p.601)

Há alterações do mesmo mito, de acordo com o local de origem. A natureza oral e os diversos registros dos mitos e as adaptações às obras artísticas permite que não exista uma versão oficial, sendo todas as versões aceitáveis. Isso apresenta o mito de maneira mais aberta. Assim, existem várias versões, como a associação dos deuses gregos e romanos. Hera,

por exemplo, que é equivalente à deusa romana Juno e Zeus é equivalente a Júpiter. Algumas dessas alterações são de extrema importância para a construção dessas figuras mitológicas.

Na mitologia grega, apesar de terem comportamentos e sentimentos semelhantes aos dos humanos, as divindades carregam a forma idealizada do homem e da mulher. Assim, no politeísmo grego, os deuses podem ser vistos como seres que representam um modelo do homem, ainda que carreguem características humanas.

> Não é de admirar que, nos seus esforços para decifrar o enigma, daqui de baixo, os homens tenham chegado a representações infinitamente variáveis de Deus, nem que eles tenham transferido para a sua idéia de Deus o conhecimento que tinham de si mesmos e do seu relacionamento com o mundo (...). Tocados por um sentimento de dependência impotente, projetaram seus desejos e seus temores em um Ser superior, capaz de satisfazê-los e defendê-los. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990 p.333).

2.2 SOBRE EURÍPEDES EM "AS BACANTES"

Eurípedes viveu boa parte de sua vida em Atenas. Nasceu aproximadamente em 485 a.C. e faleceu aproximadamente em 406 a.C. Segundo Mário da Gama Kury (1993), Eurípides escreveu pelo menos 74 peças, sendo 67 tragédias e 7 dramas satíricos. Algumas fontes, entretanto, atribuem-lhe 92 peças. Dessas obras, apenas 19 chegaram na atualidade. "As Bacantes" é uma delas, foi escrita aproximadamente em 405 a.C., pouco antes da morte do autor.

Em "As Bacantes" há a representação do choque entre o divino na figura de Dionísio e do terreno, na figura de Penteu. A obra deixa clara a superioridade divina e para Kury, havia uma relação da história contada com o próprio Eurípedes.

> No fundo, trata-se de um conflito entre o equilíbrio racional e a exaltação religiosa, esta apresentada com a legítima sabedoria. De certo modo As Bacantes são uma palinódia de Eurípides, retratando-se no fim de sua carreira do racionalismo manifestado em muitas de suas tragédias, num retorno à natureza e ao primitivismo. (KURY, 1993, p. 12)

Apesar de trazer algumas questões que na atualidade não são consideradas corretas no que diz respeito às mulheres, é necessário reconhecer que Eurípedes foi revolucionário para seu tempo. "As Bacantes" apresenta também a liberdade feminina e a construção de mulheres que representam também o poder. Ele apresenta personagens femininas fortes e livres, a imagem de uma mulher que engravida fora do casamento e a luta de seu filho para reaver sua honra.

Na obra, o rito das Bacantes gera inquietação aos homens porque havia incômodo em relação à mulher independente do homem. Havia a curiosidade de Penteu e a indignação por não ter controle sobre os ritos realizados. Outro ponto relevante é que Dionísio é descrito

como um deus andrógino, com feições femininas e cabelos longos. A obra também é iniciada com o desejo de vingança do deus em relação à Tebas, cidade onde sua mãe foi julgada.

Essa visão de Eurípedes é uma interpretação de acordo com os valores da atualidade. As obras de Eurípedes e o próprio autor foram discutidos por diversos pesquisadores, trazendo diversas visões de seu trabalho.

2.3 TRAGÉDIA "AS BACANTES" DE EURÍPEDES

A tragédia "As Bacantes" foi escrita por Eurípedes já no fim da vida, aproximadamente em 405 a.C. Quando encenada pela primeira vez, o autor já não estava vivo.Waldir Junior resume o momento em que a peça foi apresentada afirmando que

> A peça *As Bacantes* foi apresentada ao público ateniense, no teatro de Dioniso, no ano de 405 AC. Seu autor, Eurípides, já havia falecido há um ano, e supõe-se que a peça tenha sido apresentada por seu filho. Sabemos que, à época, as tragédias eram apresentadas dentro de um festival dionisíaco que ocorria anualmente. Três tragediógrafos concorriam entre si em um concurso e cada um apresentava uma trilogia de peças trágicas, seguida de um drama satírico. Durante sua vida, Eurípides não foi um grande vitorioso, tendo alcançado apenas três vitórias. (JÚNIOR, 2016, p.7)

Inicialmente, a peça aborda o retorno de Dionísio a Tebas, terra de sua mãe Sêmele. Dionísio é fruto da relação de Zeus com uma mortal, o que gera a infâmia de Sêmele em Tebas, visto que esta afirmava ter se relacionado e engravidado de um deus. Ele retorna para instaurar seus ritos e honrar a imagem da mãe, punindo suas irmãs, responsáveis pela imagem desonrada que Sêmele carregava. Sêmele é filha de Cadmo e irmã de Autônoe e de Ágave, mãe do rei Penteu. Logo, tanto Dionísio quanto Penteu são primos e netos de Cadmo, pertencendo à mesma família.

O nascimento de Dionísio é narrado pelo próprio deus com sua chegada a Tebas. Ele conta da morte da mãe, reflexo da fúria de Hera. Dionísio é fruto da traição de Zeus com Sêmele, a quem o deus havia prometido que não negaria nenhum pedido. Sabendo da promessa, Hera aproxima-se de Sêmele e como forma de vingar-se do marido, pela traição e pelo filho ilegítimo, fala para a amante pedir a Zeus que se mostre em sua forma total. Como consequência, Sêmele não suportou e foi fulminada pelo raio de Zeus. Em piedade ao filho, o deus, escondido de Hera, colocou o feto do filho para ser gerado em sua coxa, dando origem ao deus Dionísio. Essa regresso de Dionísio é contada no início da obra, quando ele chega ao túmulo da mãe.

> Estou aqui, chegando à terra dos tebanos,
> eu, o próprio Diôniso, filho de Zeus,
> que há muitos anos a filha do antigo Cadmo,

> Semele, trouxe ao mundo graças ao fulgor
> de um divino relâmpago vindo das nuvens.
> Tomei a forma humana para freqüentar
> as nascentes de Dirce e as águas do Ismeno.
> Já posso ver junto ao palácio a sepultura
> de minha mãe - pobre Semele! - fulminada
> por um raio e as ruínas de sua morada
> ainda fumegantes do fogo de Zeus,
> testemunho perene da vingança de Hera
> e um violento insulto à minha amada mãe.
> (...)
> A minha preferida entre as cidades gregas
> é Tebas, onde já se ouviram meus clamores.
> As mulheres tebanas, mais fiéis a mim,
> já se dispõem a vestir peles de corças,
> e pus em suas mãos o tirso, este dardo
> ornado com ramos de hera sempre verdes.
> De fato, as irmãs de minha querida mãe,
> que em primeiro lugar deveriam poupar-me
> de tal insulto, declararam que eu, Diôniso,
> não sou filho do grande Zeus e que Semeie,
> ludibriada por um amante mortal
> e mal aconselhada pelo próprio Cadmo,
> havia atribuído seu pecado ao deus.
> Em altos brados elas proclamavam que,
> se Zeus a fulminou, foi para castigá-la
> por ter tido a idéia de vangloriar-se
> de amores com um deus. (EURÍPEDES, 1993, p. 205 e 206)

Em seu retorno, Dionísio toma a forma humana, de um estrangeiro. É descrito como cabelos longos e traços femininos. Há uma disputa de poder entre o deus e o rei Penteu, representando uma disputa entre o poder humano e o divino. A tragédia também deixa claro que não há como comparar o poder humano e o dos deuses, sendo que os deuses são sempre superiores. Penteu, por sua vez não acredita que Dionísio seja um deus e manda prendê-lo.

Penteu questiona os ritos de Dionísio, que estavam levando mulheres a se tornarem Bacantes e abandonarem seus lares para seguir o deus, fugindo do controle do rei. Ele então se propõe a acabar com tais ritos, mostrando sua superioridade, apesar de ser alertado por Cadmo e aconselhado por Tirésias a recuar em seus planos. Cadmo e Tirésias também dão apoio ao deus, apresentando o desejo de se unirem aos ritos dionisíacos, mas são reprimidos por Penteu. Na obra não há descrição exata dos ritos dionisíacos, mas eram sempre relatados por terceiros, como no trecho em que o mensageiro descreve:

> Meus olhos viram num instante três cortejos,
> três coros de mulheres; o primeiro deles
> tinha à frente Autônoe; já o segundo,
> Agave, tua mãe; finalmente o terceiro
> era levado por Inó. Naquela hora
> todas dormiam com os corpos relaxados;
> algumas delas reclinavam-se nos ramos
> de viçosos pinheiros e se aproveitavam
> da sombra que essas árvores ofereciam;
> outras deitavam-se sobre folhas caídas

de frondosos carvalhos, mantendo a cabeça
em atitude casta, e postas em repouso
no solo coberto de folhas, ao acaso
e não como as descreves em tuas conversas,
completamente embriagadas pelo vinho
e pelo som das flautas doces, procurando
discretamente a bela Cípris na floresta.
Mas eis que tua mãe, erguendo-se no meio
das Bacantes adormecidas, deu um grito
para acordá-las, logo depois de escutar
os bois carnudos que mugiam mansamente.
Após afugentar dos olhos descansados
o sono antes profundo, atentas à decência
todas puseram-se a compor as suas roupas,
as jovens, as idosas e também as virgens
ainda alheias aos deveres conjugais (EURÍPEDES, 1993, p. 235)

Dionísio se liberta da prisão e propõe levar Penteuaos ritos báquicos vestido de mulher, para que não seja percebido pelas Bacantes. O rei, movido pela curiosidade e pela necessidade de controle sobre o deus aceita a proposta de Dionísio e vai para os ritos, mas aparece enlouquecido e é morto pelas Bacantes filhas de Cadmo, que acreditam estar matando uma fera. Uma delas é sua própria mãe Ágave, que afirma:

Vinde, habitantes numerosos da cidade
ornada de altaneiras torres! Admirai
este leão morto pelas filhas de Cadmo,
não com projéteis téssalos inevitáveis
presos por correias de couro a quem os lança,
nem nas malhas de redes, mas com nossas mãos,
autoras únicas de toda esta proeza!
A partir deste dia nenhum caçador
deve orgulhar-se de conseguir dos artífices
armas supérfluas; com nossas próprias mãos,
e nada mais, pudemos capturar a fera!
Elas bastaram-nos para tirar-lhe a vida,
deixando-a sem a cabeça! Onde está
meu velho pai? Queremos que ele se aproxime.
E meu filho Penteu está aí? Ordeno-lhe
que mande buscar uma escada e a encoste
nestas muralhas; mando que ele suba logo
pelos degraus seguros para pendurar
nos tríglifos esta cabeça de leão
a presa valiosa que venho trazendo! (EURÍPEDES, 1993, p. 261)

Ágave chega ao palácio apresentando a cabeça do filho como um troféu de caça, exibindo a cabeça de Penteu com orgulho, ainda acreditando ser a cabeça de uma fera. Quando questionada pelo pai Cadmo, retoma a consciência e lamenta a morte do filho.

CADMO
De quem é a cabeça que tens em teus braços?
AGAVE
É de um leão, a crer em minhas companheiras.
CADMO
Então observa-a e vê se a reconheces.
AGAVE
Ai! Ai de mim! Que vejo? Que tenho em meus braços?

> CADMO
> Torna a olhar, para teres maior certeza.
> AGAVE
> Como sou infeliz! Vejo uma dor enorme !
> CADMO
> Isto de fato se assemelha a um leão?
> AGAVE
> Não ... Ai de mim! . . . Trouxe a cabeça de Penteu ... (EURÍPEDES, 1993, p. 265)

Essa derrota de Penteu representa também a superioridade divina em relação aos humanos, visto que além de morto, Penteu foi ridicularizado.

2.4 AS PERSONAGENS FEMININAS DE "AS BACANTES"

"As Bacantes" traz personagens femininas fortes, mas com pouca participação na obra. Algumas das personagens estudadas nesse trabalho são apenas citadas na tragédia de Eurípedes, sendo Ágave a única com falas, já no final do texto. Apesar da importante participação dessas mulheres em pontos determinantes da obra, elas ainda aparecem como personagens secundárias, não pela ausência de falas, mas pela participação reduzida.

Aqui serão analisadas as personagens Hera, deusa da família e esposa de Zeus, Sêmele, filha de Cadmo e mãe de Dionísio, Ágave, também filha de Cadmo e mãe de Penteu e as Bacantes, mulheres que seguiam os ritos do deus Dionísio. Foi optado por não analisar a personagem Autônoe, irmã de Sêmele e Ágave pois sua participação na peça é realmente pequena, ela aparece apenas em algumas citações quando se fala das Bacantes.

2.4.1 HERA

A deusa Hera é conhecida como a deusa que protege os matrimônios e os filhos legítimos. Ela é fiel ao marido e costuma fazer de tudo para manter o casamento. A etimologia do nome da deusa não é certa, mas há estudos sobre. Brandão (1986) afirma que talvez seja da mesma família etimológica de herói, significando nesse caso protetora ou guardiã. O Dicionário Etimológico da Mitologia Grega (2017) conclui que o nome da deusa também pode ter origem com o significado de força e vitalidade.

As interpretações etimológicas do nome de Hera já apresentam um pouco do que essa deusa representa. Como afirmado anteriormente, a deusa é realmente guardiã dos casamentos e principalmente das esposas. Ela defende o matrimônio e a maternidade de legítimos, defendendo também a família e a formação do lar.

Hera é a filha mais velha de Cronos e Réia. Urano havia profetizado que um dos filhos de Cronos o destronaria. Para evitar tal acontecimento, Cronos passou a devorar seus filhos assim que nasciam. Com o nascimento de Zeus, o último filho, Réia buscou ajuda dos pais Urano e Gaia para salvá-lo, escondendo o filho.

> [...] o pequeno Zeus permaneceu em Creta, vigiado pela avó, onde foi criado com leite e mel em um berço de ouro pela ninfa-cabra e pela ninfa-freixo, ao lado do cabrito Pan, seu aliado e irmão adotivo. Sua infância transcorreu em meio a hábeis artimanhas para que seu pai não o encontrasse, e dali só saiu quando finalmente se achava preparado para vencê- lo. (...) Cronos engoliu uma pedra envolta em lençóis crendo, assim, que triunfaria sobre os ditames do Destino. Porém, descobriu o logro e pôs-se a perseguir o menino durante o mítico rastreio que não chegou a um término até que Zeus, disfarçado de seu copeiro e seguindo os conselhos de Métis, misturou sal e mostarda à sua bebida doce para que vomitasse, ilesa, a multidão de filhos que o Tempo conservava em seu estômago. Foi essa pedra emblemática, antes mesmo que seus irmãos e irmãs mais velhos, a primeira coisa a ser expelida por Cronos durante sua legendária náusea, e a que definiu a posterior batalha contra os Titãs, que entronizou os olímpicos, a segunda e mais perdurável geração de deuses. [...] estes recompensaram a Zeus com o trovão, o relâmpago e o raio, até então ocultos entre as "rugas da Terra", ou de Gaia. Hades deu-lhe o elmo da invisibilidade e Poseidon ofereceu um tridente àquele que viria a ser o Pai do Céu. (ROBLES, 1996, p. 53)

Conforme citado, Hera é irmã de Zeus e chegou a ser adorada em comunidades, antes de casar. Em seu casamento, Hera recebeu presentes de diversos deuses, como a árvore das maçãs de ouro, recebida de Gaia. A noite de núpcias de Hera e Zeus durou 300 anos, sendo cheia de intrigas e humilhações, assim como o casamento. Após as núpcias, Hera banhou-se na fonte de Canatos, onde recuperou a virgindade.

Apesar de ser a deusa da família, do matrimônio e da maternidade, o casamento de Hera tem origem um pouco menos agradável. A deusa foi abusada pelo irmão, que se disfarçou de cuco para conquistá-la e logo depois violá-la. Segundo Civita, Zeus havia tentado se aproximar da irmã, que já o havia recusado anteriormente.

> Mas Zeus estava tão apaixonado que não podia mais esconder seus sentimentos, e declarou à irmã todo o amor e desejo que por ela nutria. Apenas ouviu recusas: não queria ser a deusa mais uma de suas numerosas conquistas. Inconformado, tentou todas as táticas e todas resultaram inúteis. Até que num dia de inverno preparou uma armadilha. Transformou-se em cuco, e assim, como um pássaro triste e quase morto de frio, foi visitar a irmã. Com muitos beijos, Hera tentou reanimá-lo. No calor de seus seios, procurou aquecê-lo. Quando percebeu o ardil, era tarde demais: tinha sido violentada. (CIVITA, 1973, p. 65)

Robles (1996) afirma que Réia se opôs à união do casal, sendo assim também violentada por Zeus, dessa vez na forma de serpente. O casamento incestuoso de Hera e de Zeus tem como pano de fundo uma forma de diminuir a humilhação passada pela deusa. Hera pediu ao irmão que reparasse o erro, e assim casou-se com ele. Como típico para a época, Hera se converteu em boa mãe e esposa para recuperar a honra.

A deusa é lembrada dentro das obras como esposa de Zeus, por suas vinganças quando foi traída pelo marido e crises de ciúmes, prejudicando as amantes de Zeus. São muitos os reflexos da cólera de Hera, como a punição de Io, perseguida pela deusa mesmo em forma de novilho, a perseguição de Héracles, filho de Zeus e a morte de Sêmele, mãe de Dionísio, estudada no presente trabalho por meio da obra "As Bacantes".

O casamento de Hera e Zeus é visto como uma relação dual de amor e ódio, onde a cólera da deusa é muitas vezes punida pelo marido. Essa interpretação pode ir além, conforme Robles questiona a imagem da deusa.

> À primeira vista, seu vínculo matrimonial parece uma relação de amor e ódio; porém, na realidade,cultiva a posse com a argúcia das mulheres que, escudadas em seus direitos, espiam, humilham, vigiam, perseguem e chantageiam os homens mediante pressões que começam com prantos sutis e vão-se transformando em ciclos de fúria e recriminações, até coroar com o rancor uma suposta debilidade atribuída à traição. (ROBLES, 1996, p. 51)

Essas características atribuem a Hera um caráter humano, de natureza terrena, sendo assim adorada por mulheres na Grécia. A imagem da boa esposa e do bom matrimônio é confirmada quando, apesar de abandonar o Olimpo para se vingar de Zeus, das inúmeras crises ou até mesmo punições do deus diante das atitudes raivosas de Hera, ela volta sempre para o marido. A imagem de Hera sobrevive nas mulheres que se casam acreditando que o matrimônio e a maternidade é a consumação da satisfação e felicidade feminina.

Hera, representando o modelo de família, condena os filhos ilegítimos de Zeus. Mas o mesmo não acontece com a deusa. Há uma questão no mito de Hera que deixa claro a incapacidade de uma mulher gerir uma família sozinha. O mito usa disso como forma de educar as mulheres no que diz respeito à família. Civita afirma que:

> [...] para não arruinar a instável felicidade conjugal, rejeita os filhos deformados: Hefestos (Vulcano), vítima da união incestuosa, e Tifão, gerado apenas por Hera, sem a participação de Zeus. Ambos as lendas refletem preocupações genéticas dos gregos. Naquela de Tifão, evidencia-se a noção de que a mulher sozinha é incapaz de conceber um ser perfeito. Quanto à lenda de Hefestos, previne contra o perigo de casamentos realizados dentro da mesma família; pois tais uniões podem gerar filhos deformados de corpo ou de mente. (CIVITA, 1973, p.67)

Para entender o mito de Hera é relevante lembrar que a deusa servia como um exemplo para a sociedade. Essas imagens estão tão presente no inconsciente coletivo, que são capazes de influenciar e gerar consciências culturais, enraizando padrões que posteriormente são mais difíceis de serem questionados. Esses modelos femininos "são capazes de influenciar a mulher contemporânea em seu modo de ser e agir, tanto quanto influenciou as mulheres que cultuavam as deusas gregas". (SILVA, 2013, p.5)

A ideia da deusa como boa mãe e esposa, representando a família e o casamento é também uma forma de influenciar as mulheres, criando a imagem de que esse é o caminho certo. O espelho da boa mulher representado por Hera serve como justificativa para suas atitudes extremas, usando como explicação a necessidade de manter a família legítima.

Segundo Aline Melo da Silva, Hera é considerada uma deusa vulnerável, que depende da presença dos homens. Esta imagem pode ser observada pelo mito da deusa, que é quase sempre associado ao mito do marido. É como se Hera não tivesse vida antes ou além de seu matrimônio com Zeus. Isso pode ser exemplificado com o fato de que, apesar das crises de ciúmes, a deusa sempre volta para o marido Zeus. Ela afirma que:

> A mulher com forte arquétipo de Hera sente-se fundamentalmente incompleta sem um companheiro. É motivada para o casamento quase que por instinto. Seu desgosto por estar sem um companheiro pode ser uma experiência interior profunda e ofensiva, fato que pode levar tal mulher a desenvolver um espírito vingativo contra outras mulheres, mas nunca contra o homem. (SILVA, 2013, p. 7)

É inevitável se questionar como uma deusa tão forte ainda é representada pela sombra do marido. A imagem de Hera é também parte da construção do patriarcado. Ela reflete as mulheres que veem a vingança como resolução dos problemas matrimoniais, sem enxergar que o problema tem uma construção maior. Durante anos ela tanto foi reverenciada e honrada como foi humilhada. Sua imagem é construída a partir do casamento, sendo assim a esposa que sustenta o lar ideal e está sempre um passo atrás do marido bem-sucedido.

Na obra “As Bacantes” há menções à fúria de Hera. Conforme citado, a deusa não possui falas, surgindo apenas nas falas de outros personagens, como no trecho proferido por Tirésias:

> Hera tentou precipitá-lo das alturas
> celestiais; Zeus, como grande deus que é,
> opôs à intenção da deusa um artifício
> condizente com sua condição divina:
> tirou do éter sobreposto à terra-mãe
> uma porção suficiente e fez com ela
> um simulacro igual à imagem de Diôniso
> e o entregou a Hera como seu refém,
> suavizando assim o ciúme da esposa.
> Mais tarde pensou-se que o deus recém-nascido
> tinha sido enxertado na coxa de Zeus
> por causa de um mal-entendido com palavras
> A circunstância de o deus ter sido um refém
> nas mãos de Hera, embora só em aparência,
> foi a origem da versão mais divulgada. (EURÍPEDES, 1993, p. 216)

Apesar de ter uma importância crucial na obra, Hera aparece apenas no início, quando o próprio Dionísio conta sua história ou quando esta história é comentada por outros personagens.

2.4.2 SÊMELE

Sêmele é uma mortal irmã de Agave e Autônoe e filha de Harmonia e Cadmo, fundador da cidade de Tebas. Sêmele tem uma relação com Zeus e engravida do deus, gestando Dionísio. A mortal é vítima de uma das ações de Hera com o intuito de vingar-se do marido, punindo assim suas amantes.

Segundo Baby Siqueira Abrão,

> A ciumenta Hera, fingindo amizade, disse-lhe para pedir ao deus que lhe mostrasse todo o seu esplendor. Zeus, que para possuí-la prometera fazer o que ela desejasse, não pôde negar o pedido. Apareceu-lhe radioso, empunhando seus raios. Sêmele morreu queimada. Rapidamente Zeus tirou o filho do ventre e colocou em sua coxa, salvando a vida de Dionísio. (ABRÃO, 2016, p. 162)

Assim, além de morrer fulminada por conta do raio de Zeus, Sêmele ficou com uma imagem desonrada na cidade de Tebas, visto que ninguém acreditava que ela havia se relacionado com um deus. Essa imagem era responsabilidade de suas irmãs e esse é o motivo do retorno de Dionísio à cidade da mãe, como forma de vingar a imagem de Sêmele punindo Autônoe e Ágave e instaurar seus ritos. Ainda segundo Baby Abrão, o deus Dionísio desce ao submundo e resgata a mãe, levando-a ao Olimpo.

2.4.3 ÁGAVE

Agave é irmã de Sêmele e Autônoe e filha de Harmonia e Cadmo. Agave mora em Tebas, assim como seu filho Penteu, rei que duvidou do deus Dionísio e tentou se infiltrar nos ritos dasBacantes disfarçado de mulher.

Pouco se encontra sobre Agave. Ela é punida por ter desonrado a imagem da irmã Sêmele, mas também pelas ações do filho Penteu, visto que é uma das mulheres que segue os ritos dionisíacos como bacante e sem consciência mata o próprio filho e coloca sua cabeça em um tirso, acreditando ser a cabeça de uma fera. A punição sofrida por Agave é uma forma de Dionísio punir Penteu e a cidade de Tebas, visto que sua mãe Sêmele foi desmoralizada pela cidade. Foi a forma do deus igualar às injustiças sofridas por Sêmele, colocando Agave na situação como uma mãe por outra mãe.

Agave é também reflexo do patriarcado que trata as mulheres como submissas. Ela é punida por um deus, por conta das ações de um homem. Acredito que ela representa um pouco dessa visão de mulher como instrumento, sem vontade própria nem autonomia, a serviço.

2.4.4 BACANTES

As Bacantes são as seguidoras do deus Dionísio. As primeiras Bacantes foram as ninfas que educaram o deus. Elas seguiam em cortejo e realizaram ritos dionisíacos, onde entravam em transe, caçavam feras, conviviam com animais e bebiam água das fontes. As Bacantes humanas não tinham vontades próprias obedeciam completamente ao deus.

Na obra é possível perceber a inquietação de Penteu no que diz respeito à liberdade das mulheres. O que incomoda é que essas mulheres, em coletivo, não necessitam do homem ou do lar, seguindo um deus com aspectos femininos que fazia com que elas fossem na direção contrária a dos valores tradicionais. Junior explica a inquietude de Penteu:

> [...] segundo ele, as mulheres tebanas não mais se atêm às obrigações do lar, mas, nos montes, dançam e cedem a um desregramento lascivo, preferindo Afrodite a Baco. É uma questão de ordem sexual que faz Penteu se irar contra o atual estado de Tebas. Para ele, as mulheres tem um papel social bem definido, a saber, realizar atividades domésticas, como a roca e o tear. Em seguida, ele se queixa especificamente do sacerdote estrangeiro recém-chegado a Tebas, introdutor do novo culto, que é descrito como "mago impostor" de aparência efeminada. (JUNIOR, 2016, p.10)

Os ritos dionisíacos trouxeram liberdade às mulheres, mas na obra essas mulheres são retratadas quase que como vítimas desses ritos. Na tragédia é possível perceber que essa evasão das mulheres de seus lares era involuntária, visto que a imagem que o mensageiro descreve a Penteu sobre o rito das Bacantes era repleta de sangue. As mulheres pareciam não estar em si, sendo descritas com atitudes animalescas.

> primeiro elas deixaram cair os cabelos
> em ondas sobre os ombros alvos; em seguida,
> cuidaram de ajustar ao corpo as mantas feitas
> da pele de corças malhadas, cujos laços
> estavam frouxos, mas usando em vez de cinto
> víboras ágeis que lhes lambiam o rosto;
> outras punham no colo filhotes de corças
> e até de lobos, dando-lhes os seios túrgidos
> do leite que lhes veio com a maternidade
> - mães descuidosas dos filhos recém-nascidos.
> [...]
> uma, com seus braços afastados
> levantou uma vaca com o ubre túrgido,
> mugindo sem parar; outras, usando as mãos,
> esquartejavam as novilhas indefesas;
> por toda parte era possível descobrir,
> dispersos nas pastagens e mesmo nas árvores,
> costelas, cascos bifurcados, que, suspensos
> nos ramos dos pinheiros, gotejavam sangue.
> Touros enfurecidos que as ameaçavam
> com os seus chifres agressivos, num instante
> tombavam e mil mãos de mulheres desciam
> sobre seus corpos retalhando toda a carne
> que lhes cobria os ossos, mais depressa, rei,
> do que tu mesmo baixarias tuas pálpebras

> sobre as pupilas.
> [...]
> O ferro das lanças
> não provocava sangramento em suas carnes
> e com um simples arremesso de seus tirsos
> elas cobriam de feridas hemorrágicas
> seus inimigos. Aquelas frágeis mulheres
> punham em fuga à sua frente os homens todos,
> prova cabal de que algum deus as ajudava.
> Depois desses prodígios vimo-las voltarem
> ao lugar onde começou sua corrida,
> às fontes que seu deus criara para elas,
> lavando ali as mãos ainda ensagüentadas
> enquanto suas víboras lambiam ávidas
> todos os traços do sangue que inda corria
> em suas faces.
> [...]
> De fato, sem o vinho onde haveria amor?
> Que encanto restaria aos homens infelizes? (EURÍPEDES, 1993, p. 235 a 238)

A descrição animalesca das Bacantes também tem relação com a vingança de Dionísio à sua terra Tebas. O deus retorna com o intuito de demonstrar seu valor e de se fazer respeitado, mostrando que, apesar de ser um jovem deus, não é inferior aos demais deuses. A inconsciência das Bacantes pode ser observada com a morte de Penteu, visto que Ágave o mata acreditando ter arrancado a cabeça de uma fera. O trecho abre espaço para a discussão acerca da submissão das mulheres em relação aos homens, visto que na obra, o único momento em que não vemos as mulheres sendo submissas é quando Hera vinga-se do marido, ainda que isso culmine na morte de outra mulher.

A tragédia de Eurípedes e suas personagens podem ser interpretadas de diversas formas, de acordo com o período histórico e circunstâncias sociais em que o estudo é realizado. Assim como os mitos, existem diversas versões e leituras do que podem ser as Bacantes e essa é uma leitura pessoal, podendo ser mutável em uma leitura futura.

3 FEMINISMO

3.1 PARA ENTENDER UM POUCO O FEMINISMO

Para entender como trabalhar e porque trabalhar o feminismo, é necessário explicar um pouco do que é o movimento feminista e qual a sua importância na atualidade. O que conhecemos como feminismo é referente à luta pela igualdade de gênero. Essa luta, protagonizada por mulheres, é pautada com toda e qualquer diferença que exista entre os gêneros e que prejudique a mulher, como a desigualdade salarial, necessidade de melhores condições de trabalho, desigualdade social e falta respeito.

É necessário também pontuar nessa pesquisa que a história como conhecemos, bem como a literatura foi escrita majoritariamente por homens. Não é que as mulheres não pensassem ou escrevessem ou produzissem arte, é que o patriarcado não permitia que o produto ou pesquisa dessas mulheres ganhassem força. Por isso que muitas vezes é possível perceber que mulheres não ocupam tantos papéis de destaque dentro da sociedade. E é essa história que está sendo lentamente reconstruída.

Não apenas as mulheres foram silenciadas e ocultadas da história, mas também outras minorias, como negros, indígenas, LGBTQI+ e pobres, de modo geral. Segundo Tânia Neiva (2018), os feitos eram protagonizados por homens brancos ocidentais e heteronormativos. As minorias, em muitos casos, foram tratadas como infames ou menos capacitadas, como uma espécie de censura moral. Essa forma de estudar a história tem sido questionada com a chegada dessas minorias às universidades e aos espaços de pesquisa, levantando e aprofundando questões que foram tidas como menos importantes por esses homens.

> Esta censura moral aristocrática a um conjunto de profissões exercidas por populares levou muitos estudiosos modernos a classificá-las como degradantes, aproximando a vida de populares à condição de *infamia*. Entretanto, ao olharmos os grafites nos muros de Pompéia percebemos milhares de registros feitos pelos próprios populares que indicam, em suas escritas, conotações diferentes às aristocráticas. (FEITOSA, 2012, p. 212)

O patriarcado pode ser entendido como a dominação masculina em relação à sociedade. É o que definiu os papéis sociais como são conhecidos hoje. Esse patriarcado não apenas colocou mulheres em posições secundárias, mas também criou homens machistas e alimentou nos homens uma necessidade de expor uma masculinidade que prejudica não apenas a sociedade que convive com esses homens, como também a eles mesmos. De acordo com Tânia Neiva, patriarcado é

> [...] uma ideologia e um sistema cultural de significação e objetivação em que a mulher é considerada e entendida como sendo inferior ao homem. Essa concepção implica que tudo aquilo que se liga à mulher ou ao feminino é dominado pelo homem por direito natural, como as mulheres e as crianças, por exemplo. Eles têm o domínio de todas as instituições consideradas importantes (simbólicas ou não), sendo que são eles mesmos que definem aquilo que é importante ou não, reproduzindo sistematicamente o sistema de inferiorização do que não é masculino. É um *sistema institucionalizado de dominação masculina.* (NEIVA, 2018, p. 35)

Entendendo o que é o patriarcado, é necessário entender de que forma as mulheres têm lutado para romper com esse sistema. Para isso, será feito uma breve explicação do que foram as ondas feministas e quais suas conquista e de que forma elas possibilitaram que as mulheres pudessem produzir conhecimento. Começarei com a primeira onda feminista.

A primeira onda feminista aconteceu no final do século XIX e início do século XX, sendo caracterizado pela luta das mulheres pelos direitos civis. Eram conhecidas como as sufragistas, e tinham como grande pauta o direito ao voto. As sufragistas tinham como estratégia reuniões, abaixo-assinados, publicações e manifestações públicas, que poderiam levá-lasà prisão. Eram em sua maioria mulheres brancas de classe média, excluindo assim as mulheres negras, que ainda lutavam pelo direito à educação. As mulheres conquistaram o direito ao voto em 1920 nos Estados Unidos e no Brasil em 1930.

A segunda onda feminista ocorreu da década de 1960 até a década de 1980. Ganhou força pelo êxodo rural feminino. Tinha como pauta a emancipação da mulher, salários iguais entre gêneros, licença maternidade remunerada, acesso aos meios de contracepção e legalização do aborto. Apesar de ainda ser um movimento branco, inicialmente tentava integrar mulheres negras e homens.

Ainda na segunda onda, nos Estados Unidos houve a organização Liberação das Mulheres. Essa organização era formada por mulheres mais novas, de classe alta e média, majoritariamente brancas e que abrangia mulheres que não faziam parte de movimentos políticos. Elas pediam a liberdade dos corpos femininos, mudanças na estrutura da sociedade, culturais e no sistema político-econômico. Ficaram conhecidas também pela queima de sutiãs. Tânia Neiva explica como o movimento ficou conhecido, inclusive pelos protestos contra o uso do sutiã e de itens que ditavam como uma mulher devia se portar.

> Mulheres no mundo todo, a partir dos grupos de reflexão e conscientização começaram a perceber a opressão que sofriam e a se perguntar porque eram subjugadas em tantos espaços diferentes, questionando mesmo a categoria que lhes colocava nesse lugar. É nesse momento que as mulheres vão queimar os sutiãs em protesto contra o símbolo do *feminino* – pois o sutiã, ou o salto alto e outros itens do vestuário feminino podem ser lidos como dispositivos enclausurantes, que cerceiam a movimentação e a liberdade dos corpos femininos. (NEIVA, 2018, p.21)

A terceira onda feminista iniciou na década de 1990 e se estende até a atualidade trazendo novas questões. Como pauta, há a desconstrução da ideia de homem e mulher, bem como masculino e feminino. Há a discussão sobre um corpo social, que não está ligado à concepção de corpo biológico. Não existem homens e mulheres universais. A terceira onda dá voz a mulheres que não se enquadram no padrão branco, heterossexual e de classe média. Ela pauta também as causas das mulheres negras, transgêneros e lésbicas, levando em consideração a interseccionalidade.

É com a terceira onda que vem a o conceito de feminismos, no plural. É necessário entender que as mulheres não são iguais e que por isso as lutas também não são iguais. Com os feminismos outras lutas feministas ganham força, como a de descolonização e o feminismo negro, que esteve presente desde a primeira onda mas que não ganhava espaço dentro da luta de mulheres brancas.

> A ideia de feminismos no plural reconhece o fator da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre os outros. É nesse período que aparecem com mais força movimentos feministas ligados por exemplo à ideia de decolonização. E os feminismos negros que estiveram presentes desde o início das lutas, mas que não eram referenciados de modo geral, começam a ganhar visibilidade e entram para uma espécie de "genealogia" do feminismo. (NEIVA, 2018, p. 22)

Os feminismos é a forma de entender que a opressão não é homogênea. Quando se fala em mulher, deve-se entender que há uma diferença de classes, etnias, gerações e localizações geográficas que privilegia algumas mulheres. Apesar de todas sofrerem opressão de um patriarcado branco, há níveis de opressão. Desta forma, os feminismos caminham de forma diferente, em tempos diferentes.

No que diz respeito à luta das mulheres negras, por exemplo, é necessário pontuar que elas também sofrem preconceito de mulheres brancas. O movimento feminista também não foi sempre inclusivo com as pautas das mulheres negras e por isso muitas ainda não se identificam com o termo feminista e com o movimento. Enquanto mulheres brancas lutavam para conquistar o direito ao trabalho externo, as mulheres negras já trabalhavam por necessidade e ganhavam bem menos. O direto à educação para mulheres negras também chegou tardio em relação às mulheres brancas. É como se estivessem um passo atrás dentro das pautas feministas, principalmente as pautas da primeira e segunda onda.

Na atualidade discute-se a possibilidade de uma quarta onda feminista que traz novas questões. Mas as ondas feministas são pautadas e numeradas de acordo com as conquistas realizadas nas ondas anteriores, o que não aconteceu na terceira onda. As discussões que iniciaram ainda na década de 1990 continuam atuais, e, como ressaltado anteriormente, essa

evolução das ondas é caracterizada pelas conquistas das mulheres brancas, visto que algumas pautas das mulheres negras que surgiram na primeira onda ainda são pertinentes no início da terceira onda.

3.2 O FEMINISMO NA DRAMATURGIA DE “AS BACANTES”

O presente trabalho já carrega em si o objetivo de discutir a representação feminina na sociedade por meio de discussões que fomentem as pautas feministas. Conforme foi afirmado anteriormente, é necessário ressaltar que boa parte da história foi escrita por homens, que os trabalhos das mulheres não recebiam o mesmo destaque e que desta forma a mulher sempre foi muito silenciada. Autoras, atrizes e diretoras perderam o destaque devido à sociedade patriarcal.

Antes de surgir a mitologia grega com os deuses do olimpo liderados por Zeus, a pré-história europeia, o que inclui a Grécia, foi formada pela adoração a figuras femininas. A sociedade caracterizada como matrística. Apesar do uso do termo matriarcal ser comum, esse termo sugere uma superioridade das mulheres em relação aos homens e, apesar dessa sociedade ser liderada por mulheres, homens eram tratados com igualdade, por isso alguns pesquisadores como Baby Siqueira Abrão preferem nomear a sociedade desse período como matrística.

Essa adoração a figuras femininas é relacionada à fertilidade das mulheres, visto que, na época eles não entendiam que a gravidez resultava do ato sexual, mas apenas da mulher, quando tinha contato com as divindades presentes na natureza.

> Por esse motivo, a mulher era considerada um ser mágico, quase divino, capaz de gerar outros seres. Algo que a terra faz ao gerar as plantas que serviam de alimento aos grupos dessa fase pré-histórica. Por esse motivo, a fertilidade feminina era ligada à natureza – acreditava-se que, ao cuidar das plantações, a mulher transmitia à terra a felicidade de que é dotada. (ABRÃO, 2016, p.35)

A crença era pautada na adoração de Deusas femininas, principalmente a Deusa Mãe e suas divisões. O tempo para eles era circular e guiado por ciclo, como o dia e a noite, o período do plantio e da colheita, as fases da lua e as estações do ano. Há diversas hipóteses sobre o fim desse período matrístico, e acredita-se que o início da dissolução desse formato de adoração foi iniciado com a chegada de povos estrangeiros na Europa e com a descoberta da participação do homem na gravidez.

No que diz respeito às personagens, há também uma representação que diminui as mulheres em relação aos homens, sendo assim muitas vezes secundárias. Essa representação

também pode ser observada na dramaturgia, visto que em muitas obras as mulheres ainda seguem como personagens secundárias. Isso pode ser observado no mito de Hera, pois a deusa traz essa representação em muitas obras. É possível perceber que a imagem da deusa está quase sempre atrelada à imagem do marido Zeus e que ela parece estar sempre um passo atrás. Esta é também uma forma de educar a sociedade, fazendo com que as mulheres acreditem que são também secundárias em relação aos homens.

Toda a discussão acerca da representação de Hera vem da simbologia que a deusa carrega. Isso se faz de grande importância, visto que muito do que foi delegado às mulheres ainda na Grécia antiga existe na atualidade. Tanto no mito de Hera quanto em "As Bacantes" há pontos positivos e negativos na simbologia das mulheres. Hera exala força, mas ainda é uma mulher submissa ao marido. As Bacantes dão a possibilidade da liberdade feminina, mas devem obediência ao deus Dionísio.

Por mais que Dionísio represente essa liberdade feminina, o fato da imagem da mulher – e principalmente quando se é discutida a liberdade dessas mulheres – necessariamente estar ligada à imagem de um homem é algo também a ser debatido, de acordo com o estudo da obra na atualidade. Aqui trabalhamos situações quase opostas, Hera que, apesar de defender e ser patrona das mulheres ainda representa a submissão a um homem, o marido, e Dionísio, que apesar de ser um homem representa uma certa liberdade das mulheres, apesar dessa liberdade ter um custo.

Essa relação também é encontrada em Sêmele, mãe de Dionísio. A relação entre Hera e Sêmele é conflituosa por conta da traição de Zeus e as atitudes de Hera são, de certa forma, justificadas como uma forma de manter o que a deusa defende e representa: a família. No caso, essa relação de família é carregada pela mulher, tanto por Hera quanto por Sêmele, que além de sustentarem a imagem, sofrem punições pelas atitudes irresponsáveis de Zeus.

Sêmele carrega a carga de ser mãe de Dionísio, mas também por ficar com uma imagem desonrada em Tebas. Não bastando ter morrido por conta de sua relação com Zeus, os tebanos – e aqui inclui também sua família – não acreditam na relação da mortal com o deus, mesmo após sua morte. Desta forma, Dionísio opta por retornar a Tebas e instaurar seus ritos dionisíacos, como forma de vingar a imagem da mãe.

Há ainda a relação das mulheres Bacantes, que difere da imagem de boa mãe ou de boa esposa apresentada por Hera e Sêmele. Essa relação das mulheres que seguem os ritos báquicos pode ser lida de duas formas: como liberdade em relação ao patriarcado, visto que as mulheres abandonaram seus lares para virarem menades e como mulheres que devem

obediência a Dionísio, seguidoras, que vivem em condições adversas por terem optado por um pouco de liberdade.

> O castigo dionisíaco recai sobre mulheres ou homens –basta que recusem praticar seu culto. [...] O sexo masculino é o primeiro alvo, pois aos homens pertence o poder político, que possibilita reconhecimento e validação ou não do culto dionisíaco nas cidades respectivas; quanto às mulheres recalcitrantes, estas são iniciadas sem iniciação, dominadas por uma força maniática, que faz com que percam as qualidades de pudor e obediência, são levadas a experimentar o estado báquico, mas sem anuência, sem a consciência do que estão fazendo. Elas são levadas à montanha, mas não podem permanecer entre as bacas, elas terminam as narrativas impuras, não como verdadeiras *menades*. (NÓLIBOS, 2012, p. 302-303)

Aqui – ainda que esteja sendo analisado conforme os padrões atuais – é possível levantar o questionamento: se a liberdade concedida às mulheres ainda tem relação de obediência com uma figura masculina, é possível afirmar que realmente era liberdade? Se essa liberdade possui um preço e pune mulheres que optam por não seguirem os ritos, ainda é liberdade?

Desta forma se faz cada vez mais necessário discutir a simbologia do mito e da obra, fazendo uma análise que visa discutir o feminismo e a participação feminina. Essa percepção é pertinente levando em consideração que

> [...] a percepção do símbolo eminentemente pessoal, não apenas no sentido que varia de acordo com cada indivíduo, mas também no sentido que procede da pessoa como um todo. [...] O símbolo tem precisamente essa propriedade excepcional de sintetizar, numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990 p.14)

O trabalho discute os mitos relacionados às personagens da obra de Eurípedes como forma de questionar e criticar as imagens criadas a partir dessas mulheres. Assim, também é necessário investigar de que forma ainda reverbera as atitudes dessas mulheres e o reflexo delas na sociedade atual, tratando de sua importância.Por meio das participações femininas nas Bacantes o trabalho fomenta a discussão acerca da participação das mulheres na obra e do que significa essas presenças femininas. Elas reforçam a rivalidade feminina, que pode enfraquecer esse elo e também a união dessas mulheres, o que pode fortalecer e representar independência.

Como o mote inicial que explica a pesquisa, há a necessidade de entender algumas atitudes femininas que são cobradas até a atualidade. Em “As Bacantes” é visível o incômodo do rei Penteu em relação à liberdade feminina. Em trechos da obra ele afirma tal incômodo, que alimenta a curiosidade pelo rito das Bacantes, onde mulheres coletivamente eram auto-sustentáveis. Ainda é possível encontrar esse tipo de inquietação masculina na atualidade quando se refere a mulheres independentes de homens emocionalmente e financeiramente.

Entendendo as mulheres da obra é possível compreender porque ainda existem muitas cobranças de posturas no que diz respeito à mulher. Hera sustenta a imagem feminina da mulher exemplo, como boa mãe e esposa, sendo forte e capaz de segurar a família, mas incapaz de criar uma família sozinha, necessitando de uma figura masculina, ainda que esta seja prejudicial à mulher. Sêmele aparece como a mulher punida e injustiçada por ter se envolvido com um homem sem um casamento e carrega o peso disso até depois de sua morte.

Há uma necessidade de desconstruir a imagem da mulher mais fraca e dependente do marido, reforçada pela imagem de Hera. Essa deusa doméstica, apesar de poderosa ainda representa muitas mulheres que encontram no julgamento de amantes e filhos extraconjugais uma saída para questionar seus maridos, sem perceber que assim continuam afirmando o patriarcado. Felipa Castro afirma que:

> Podemos dizer que Hera representa bem o papel de esposa perfeita que, não importando o que aconteça no seu casamento, sempre irá manter as aparências e preservar a imagem do marido como marido ideal. Antes da revolução feminista a maioria das mulheres se comportava como Hera, ela não se vingava das infidelidades do marido agredindo-o mas, antes, às suas amantes e aos filhos delas, mostra de submissão, visto que uma mulher-Hera não pode agredir o marido já que é este que a sustenta e detém todos os poderes da casa. (Muitas Heras se casam com homens dominadores e possessivos.) Muitas Heras não sentiam prazer na maternidade mas tinham filhos porque as convenções exigiam. [...] Hoje as 'novas-Heras' negociam a existência ou não de filhos no relacionamento, mas muitas ainda seguem o padrão de Hera e se sujeitam ao marido. Hera representa o compromisso, os relacionamentos que assumimos. (CASTRO, 2008, p. 2-3)

Há uma interpretação acerca da relação das personagens femininas presentes em "As Bacantes" que alimenta uma rivalidade feminina e que o presente trabalho visa quebrar. A primeira é de Hera, que como defensora da família e dos filhos legítimos, tem um conflito com Sêmele, e que parece ser compreendido. Por conta das atitudes abusivas de Zeus, a atitude da deusa na obra parece ser justificada. Por isso ainda há a necessidade de questionar esses valores e dependências emocionais também na dramaturgia.

Outra relação é a de Agave e Autónoe com Sêmele, visto que, após a morte da irmã, elas ainda continuaram a questionar a relação que Sêmele teve com Zeus. É possível pontuar inclusive, que as duas relações de rivalidade feminina da obra são causadas por um personagem masculino. A punição pela atitude das irmãs de Sêmele também vem por meio de um personagem masculino, o deus Dionísio, fazendo com que as duas se tornem Bacantes e, fora de suas consciências matem o rei Penteu, filho de Ágave.

Discutir e estudar as mulheres dentro da dramaturgia, por mais que nas obras estudadas elas não sejam protagonistas, é uma forma também de questionar a posição da mulher e a representação feminina na literatura. É por meio desses estudos que a luta

feminista é alimentada, como forma de buscar igualdade de gênero na sociedade, dando voz a essas personagens e autoras.

A história das mulheres nas obras foi contada pelos homens durante muitos anos. A visão sobre o feminino muitas vezes não era da mulher, mesmo quando essa história deveria priorizar a mulher. Por meio da discussão e análise de mulheres na dramaturgia (feita por mulheres) é que se apresenta o ponto de mais próximo do que seria o feminino para as mulheres.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso trouxe por meio de discussões uma análise do experimento “Bacante”, de “As Bacantes” de Eurípedes e do feminismo. Há uma grande necessidade de realizar estudos sobre mulheres na universidade, principalmente quando estes estudos são realizados por mulheres. Esta também foi uma das propostas deste trabalho.

Todo o estudo foi realizado com uma leitura que segue uma visão da atualidade. Tanto a obra de Eurípedes, quanto o experimento, que apesar de ser mais recente apresentou algumas questões que não foram percebidas na época. O feminismo entra para também questionar como estão representadas essas mulheres, atrizes e personagens do gênero feminino dentro dos trabalhos. É por meio desses questionamentos que se toma consciência do que pode ser mudado e melhorado.

É possível concluir que no experimento “Bacante” houve uma releitura da obra de Eurípedes com a necessidade de explorar o feminino, ainda que por meio de uma construção lenta, que poderia ter sido ainda maior e mais representativa se o experimento durasse mais tempo e tivesse realizado mais apresentações. A “Bacante” trouxe um pouco de “As Bacantes” de Eurípedes com um cuidado maior com as personagens femininas, trazendo uma insurreição da mulher.

Assim, é também possível concluir que há uma observação do corpo feminino muito maior do que do corpo masculino. O retorno do público em relação ao figurino era sempre relacionado aos corpos das mulheres em cena e nunca aos dos homens, ainda que existissem homens e mulheres representando os mesmos papéis de Bacantes. As observações eram voltadas à sexualização do corpo, se estavam mostrando demais ou se deveriam mostrar mais. Esse tipo de comentário não chegou a ser realizado da mesma forma sobre os corpos dos atores em cena.

“As Bacantes” de Eurípedes já apresenta uma visão da mulher livre, o que não era comum para a época. A existência de Bacantes, mulheres que abandonaram seus lares para seguir um deus e viver com liberdade já é algo que inquieta aos homens, demonstrando que o que não é de domínio do homem em relação à mulher causa estranhamento.

Havia uma inquietação e uma necessidade de estudar como essas personagens femininas estavam sendo representadas e foi essa a conclusão do trabalho. Há um longo percurso até uma possível igualdade de gênero. As personagens femininas de “As Bacantes” ainda apresentam características semelhantes às mulheres de hoje porque estas ainda passam por muitas cobranças em relação ao papel social.

A cobrança para que sejam boas mães e esposas foi evoluindo através das conquistas das mulheres, possibilitando que hoje elas tenham liberdade para escolher. Mas as cobranças não desapareceram, estão presente nos comentários, observações e punições sociais impostas pelo patriarcado à essas mulheres livres. Está bem longe de chegar a um ideal, quando são estudadas as conquistas realizadas pelas mulheres na história é possível observar quão longa e lenta é essa trajetória. As mulheres ainda lutam para conquistar pautas levantadas há muitos anos e que já deveriam ter sido resolvidas.

É absurdo pensar que através do sistema patriarcal perduram ideias ultrapassadas que eram apresentadas na Grécia antiga. Questões como a rivalidade feminina, a imagem da mulher ciumenta e raivosa, o julgamento da mãe solo e a punição indevida da mulher já deviam ter sido superadas, mas ainda estão presentes, refletindo o tamanho da força e influência que o patriarcado tem na vida delas.

Isso reforça a ideia de que o corpo da mulher é visto como objeto, como se as mulheres devessem justificar o vestir ou saber quando mostrar mais ou menos – não por elas, mas pela resposta masculina. O corpo da mulher é alvo de apontamentos, assim como seus comportamentos perante a sociedade, suas escolhas matrimoniais ou sua relação com a maternidade. Como se as questões femininas passassem a ser de toda a sociedade, incluindo homens, e não das mulheres. E nesse processo, muitas vezes elas são as menos escutadas sobre suas próprias questões.

Diante de tais constatações, o presente trabalho teve como intuito também indagar, continuar a questionar sobre quais seriam esses papéis sociais da mulher e o porquê da sociedade ser tão cruel com suas escolhas. Mulheres devem ser como Bacantes, livres dos papéis sociais. Ou melhor, ir além das Bacantes, porque não há um deus Dionísio para ditar os comportamentos e escolhas, essas decisões devem ser única e exclusivamente das mulheres.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Baby Siqueira. **História da Mitologia**. São Paulo: Editora HB, 2016. 104p.

ABRÃO, Baby Siqueira. **Mitologia Deusas, Deuses e Heróis Gregos**. São Paulo: Editora HB, 2016. 176 p.

ALVES, Luana Francielle Fernandes. **As Transfigurações do Mito de Ariadne e Dionísio em Hilda Hilst**. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Pós-graduação em Ciência da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2020.

BERQUÓ, Thirzá Amaral. Entre as Heroínas e o Silêncio: A Condição Feminina na Atenas Clássica. **Oficina do Historiador**. Porto Alegre, 2014. p. 1984-2005. Disponível em : https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/19053. pdf. Acesso em: 28 jul. 2021.

BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia**. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro publicações, 2002.

BRANDÃO, de Souza Junito. **Mitologia Grega Volume 1**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.

CANDIDO, Maria Regina [org.] **Mulheres na Antiguidade: Novas Perspectivas e Abordagens**. Rio de Janeiro: UERJ/NEA; Rio de Janeiro: Gráfica e Editora - DG ltda, 2012. p. 203-216 e 292-305.

CARNEIRO, Julia Dias; GRAGNANI, Juliana; ROSSI, Amanda. #EleNão: A manifestação histórica liderada por mulheres no Brasil vista por quatro ângulos. **BBC News**, São Paulo, Rio de Janeiro, Londres, 30 setembro 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013. htm. Acesso em: 04 jul. 2021.

CASTRO, Filipa Noura e. Arquétipos femininos e masculinos e a prisão do feminismo: a mulher, o homem e os relacionamentos afetivo-conjugais. *In*: Fazendo Gênero – Corpo, Violência e Poder, 8, 2013, Recife. **Anais** [...] Florianópolis: UFSC, 2008.

CIVITA, Victor. **Mitologia**. São Paulo: São Paulo, 1973. p. 65-80.

CHEVALIER, Jeans; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos sonhos, costumes, gestos, formas, figures, cores, números**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1990.

CRUZ, Marcelo Silverio da. Mitos – Suas Origens e Sua Importância para o Homem Contemporâneo. **Centro de Pesquisas Estratégicas "Paulino Soares de Sousa"**. Juiz de Fora, MG, 2007. Disponível em: http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/arq/Art503. pdf. Acesso em: 02 dez. 2019.

ZUFFERLY, Carla. **Dicionário de Etimologias**. 2013. Disponível em: https://www.yumpu.com/pt/document/read/13769441/dicionario-etimologico-da-mitologia-grega. htm. Acesso em: 19 jun. 2021.

EURÍPEDES. **Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes**. Tradução: Mário da Gama Kury. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

JUNIOR, Waldir Sousa. A tragédia "As Bacantes" de Eurípedes sob a ótica dos estudos de gênero: Penteu e as fronteiras do masculino e do feminino. **Revista Cantareira**. Niterói, 24. ed. p. 5-17. 2016. Disponível em: https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27826. pdf. Acesso em: 28 jul. 2021.

HILST, Hilda. **Júbilo, memória , noviciado da paixão**. São Paulo: Editora Globo, 2001.

NEIVA, Tânia. **Mulheres Brasileiras na Música Instrumental: uma perspectiva feminista**. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Faculdade de Música, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2018. p. 9-93.

ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos e Deusas**. São Paulo: Editora Aleph, 1996.

SILVA, Aline Melo da. Os Arquétipos Femininos da Mitologia Grega e Romana na Dramaturgia. **Revista Eletrônica Machado Sobrinho**. (Juiz de Fora, MG, Online), 8. ed. n 1. 2013.

APÊNDICE – ROTEIRO EXPERIMENTO “BACANTE”

EXPERIMENTO BACANTE

PENTEU – Jofran di Carvalho
BACANTE 1 – Édson Albuquerque
BACANTE 2 – Hellen Barreto
BACANTE 3 – João Vitor Almeida
BACANTE 4 – Talita Ferreita
BACANTE 5 – Tarciana Gomes
BACANTE 6 – Tatá Ferreira
BACANTE 7 – Mateus Tomison

CENA 1 – A ENTRADA

Uma grande mesa, Bacantes com tecidos nos rostos deitados sob ela. Alguns bancos distribuídos em cima e do lado da mesa. Fora da mesa, Penteu está sentado em um banco , como se um santo em seu oratório. Bancos guiam o seu caminho até a mesa. Pequeno foco de luz percorre a mesa e se concentra posteriormente.

BACANTES *(sussurram de forma dissonante durante toda a primeira cena)* – Seja vinho o suor e a lágrima também.

PENTEU *(começa a falar em seu oratório e se dirige para a mesa, caminhando sobre os bancos. Chegando na mesa, após acender-se a luz geral, interage com os bancos que ali estão, como se fossem convidados em seu palácio)* – Senhores, estive ausente do país e quando chego aqui ouço falar das mazelas da cidade... Contam que aqui se introduziu um estrangeiro, um feiticeiro de cabelos cheirosos e com a graciosidade de Afrodite nos olhos. O deus Dionísio ele afirma ser, aquele que na coxa de Zeus foi gerado! Embuste! Acreditarei em sua palavra depois que me mostrar o carvão que virou sua mãe, comida pelo raio de Zeus. Tola! Castigada por ter fantasiado núpcias divinas.

Desde que esse estrangeiro chegou, nossas mulheres fogem dos lares para buscar os falsos mistérios desse feiticeiro, honrando-o com danças. Esses nocivos mistérios báquicos

cercearei! Ordeno que vasculhem a cidade em busca desse forasteiro. Quando ele for capturado, tragam-no acorrentado até mim para que toda a cidade testemunhe o amargo fim de seus ritos.

Penteu retorna para seu oratório, agora virado de costas. Bacantes saem debaixo da mesa e retiram os bancos ainda sussurrando o mantra.

CENA 2 – O PRATO PRINCIPAL

Bacantes se posicionam ao redor da mesa. Olham-se nos olhos e forram a mesa com o tecido que cobria seus rostos.

BACANTE 1*(ao violão)* –

Irmã, signo da mutilação e da carência,
um dia aprenderemos a entender a entranha.

LUA NOVA

BACANTES *(vestindo-se com os tecidos, cantam)* –

Se todas tuas noites fossem minhas (2x)
Eu te daria, Dionísio, a cada dia
Uma pequena caixa de palavras
Coisa que me foi dada, sigilosa
E com a dádiva nas mãos tu poderias
Compor incendiado a tua canção
E fazer de mim mesma, melodia.
Se todos teus dias fossem meus (2x)
Eu te daria, Dionísio, a cada noite
O meu tempo lunar, transfigurado, rubro
E agudo se faria o gozo teu.

Bacante 2 se joga na mesa, deitando-se e atraindo a atenção das demais, que riem e suspiram. Bacante 3 e Bacante 4 também se deitam na mesa, produzindo sonoridade. Estabelece-se o início de uma percussão na mesa e voco-corporal.

LUA CRESCENTE

Estabelecendo o ritmo da percusssão, Bacante 2 revela uma melancia para a qual todas olham. Ela arremessa a melancia na mesa e inicia-se entre as bacantes um jogo de deslocamento da fruta. Bacante 2 sobe na mesa, desamarra e reposiciona seu vestido como se fosse uma túnica. Ao final, paralisa a melancia sob seus pés.

LUA CHEIA

Bacante 5 sobe na mesa, puxa Bacante 2 para a ponta da mesa, amarra uma faixa em seu figurino e a convida a sair da mesa e subir em um banco. Bacante 4 acrescenta outra peça de roupa ao figurino da Bacante 2. Bacante 3 e Bacante 6 suspendem Bacante 2 para que ela suba na ponta da mesa.

CORO DAS BACANTES *(sussurram de forma dissonante enquanto Bacante 2 sobe)* – Evoé, Baco! Evoé!

Bacante 6 sobe na ponta oposta da mesa e, lentamente atravessa-a, levando consigo a coroa que será colocada na Bacante 2. Bacante 1 inicia a percussão introdutória da canção.

BACANTES *(cantam e reverenciam Bacante 2)* –

Eu sou guardiã do meu corpo
Guardiã do meu corpo (2x)
Guardiã
Minha casa é guardiã do meu corpo
Protetora das minhas ardências
Transmuta em palavra, paixão, veemência (2x)
Prata (2x)
Minha boca se faz fonte de prata
Ainda que eu grite que só existo
Para sorver a água da tua boca.
Dionísio está no meu corpo
Dionísio meu corpo
Dionísio é meu corpo

Dionísio

BACANTE 4 *(pula na extremidade da mesa e grita)* –

A minha Casa, Dionísio, te lamenta
E manda que eu te pergunte assim te frente:
Por que recusas amor e permanência?*(Bate na mesa com força).*

LUA MINGUANTE

Bacante 6 pula na mesa e, junto da Bacante 4, encurrala Bacante 2.

CORO DAS BACANTES *(sob a mesa)* – Forasteiro dos cabelos longos, Penteu manda te prender! Penteu manda te prender! *(Iniciam percussão).*

Bacante 6 e Bacante 4 prendem Bacante 2 e descem da mesa. Sozinha sobre a mesa, Bacante 2 se debate até cair e suspira alto.

CORO DAS BACANTES *(sob a mesa, lamentam)* –

Três luas, Dionísio, não te vejo.

BACANTE 2 *(grita)* – Canção e liberdade não se aprendem! *(canta e se liberta das amarras)*
Quando toco na terra, do mesmo lugar,
Brota uma fonte de vinho. *(Corre).*

Bacantes saem debaixo da mesa e se posicionam de frente para o público, ofegantes.

CENA 3 – A SOBREMESA

PENTEU *(de costas no oratório, gritando)* – Onde estão as Bacantes que não as vejo? Por que preferem a noite? Covardes, eu me envergonho de sua insensatez! *(Pula do oratório e sobe na mesa, a luz o acompanha).* Não creio em orgias sãs quando se serve o vinho às mulheres. Atrevidas Bacantes, serão punidas pela malícia. Cortarei seus cabelos, serão acorrentadas no fundo dos estábulos, junto dos excrementos dos cavalos. Depois as vendereis como escravas. Meu nome é Penteu, rei de Tebas, sou mais forte do que essa insurreição!

(Bacante 7 bate na mesa e empurra a melancia para Penteu. Demais Bacantes viram-se para a mesa e giram ao seu redor).

PENTEU – Ainda não consigo ver as Bacantes em seu repulsivo trabalho! Dancem se forem capazes!

BACANTES *(catam e giram ao redor da mesa)* – Nus, enfim correram os meus pés, noites báquicas em fora!

PENTEU *(confuso)* – Estou tonto e parece que vejo tudo em dobro: o sol, a cidade. Quem são vocês!?

BACANTE 6 *(pulando na mesa, grita)* – Acercai-vos, Bacantes, para capturar esta fera que invadiu os nossos ritos.

BLACKOUT

Penteu grita e se deita sob a mesa. A melancia é estraçalhada e as Bacantes comem-na fazendo barulho. Focos percorrem o oratório vazio até a extrema ponta da mesa, iluminando as Bacantes até onde está a coroa de Dionísio. Focos se apagam, Bacantes silenciam, descem da mesa e ficam de frente para o público.

Luz geral acende.

FIM