

O que eles querem de Augustine? Sobre O Retrato de Augustine¹, de Peta Tait e Matra Robertson

Lucia V. Sander²

Resumo

Na peça *Mesmerized* (1990) de Peta Tait e Matra Robertson, traduzida e posta em cena por Brígida Miranda (2010) com o título *Retrato de Augustine*, o drama real da jovem Augustine é reconsiderado, reescrito e reencenado. Internada como louca, Augustine, cobaia do famoso Dr. Charcot em seus estudos sobre a histeria feminina, revive no teatro e expõe a evidência de que a loucura da mulher, historicamente espetacularizada no palco, está intimamente ligada ao tratamento discriminatório e abusivo dispensado às mulheres dentro e fora dos hospitais, no passado e no presente.

Palavras-chave: Teatro; Gênero; Loucura; Histeria; Crítica.

Abstract

In *Mesmerized*, a play by Peta Tait and Matra Robertson (1990), translated and directed by Brígida Miranda with the title *Retrato de Augustine* (2010), the real story of the young Augustine is reconsidered, rewritten, and reenacted on the stage. Admitted to a hospital as a madwoman, Augustine, a patient of the famous Dr. Charcot in his studies of hysteria, reappears in the theatre and gives evidence that women's madness, historically spectacularized on the stage, is intimately connected to the discriminating and abusive treatment of women inside hospitals and elsewhere, in the past and in the present.

Keywords: Theatre; Gender; Madness; Hysteria; Criticism.

¹ O título original da peça das australianas Peta Tait e Matra Robertson é *Mesmerized* (1990). *Mesmerized* teve duas leituras dramáticas comissionadas na Austrália. Em 2009 as autoras revisaram o texto por solicitação da diretora brasileira Brígida Miranda, que o traduziu para o português com o título *Retrato de Augustine*. A primeira montagem de *Retrato de Augustine* estreou em abril de 2010 em Florianópolis, e foi dirigida por Brígida Miranda com o prêmio do edital de Montagem Teatral da Funarte – Myriam Muniz, 2008. O texto da peça *Mesmerized* e da tradução *Retrato de Augustine* não foram publicados até o momento.

² Professora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB) no Departamento de Teoria Literária e Literatura e no Departamento de Artes Cênicas até 1998; Professora visitante na Universidade Estadual de Nova York (SUNY-Stony Brook) em 1997; Pesquisadora visitante na Universidade de Nova York (NYU) em 1999. Campos de atuação: literatura dramática, estudos de gênero, teoria da performance.

1. A loucura de Augustine

Quando eu cheguei aqui eu ficava me perguntando que tipo de prisioneira eu deveria ser. Louca ou criminosa. Assassina ou insana. Eu não tinha percebido que existe um outro tipo. Prisioneira do dogma, do seu missal, do seu verso. Prisioneira de seus pensamentos. (45)³

A loucura da mulher foi e tem sido um tema recorrente na literatura e no teatro. Personagens históricas e histéricas vêm frequentando os palcos desde que temos notícia do teatro. Para o deleite do público que aplaude a cena e consagra o papel, as loucas seguem desfilando na ribalta, e quanto mais violentas, mais atraentes se tornam aos olhos do público. Ávidos, os espectadores acompanham a passagem da suavidade e doçura, com que a cultura as define como mulheres, à violência contra si e contra os outros e, por fim, a uma morte dramática ou, ao menos, poética, como a de Ofélia. Certa vez assisti a uma montagem de *Hamlet* em que a direção optou por uma loucura contida para a sua Ofélia. A frustração do público foi tal que essa Ofélia foi vaiada em cena aberta. O que eles querem de Ofélia é ouvir seus gritos, seus gemidos, seu pranto, querem ver seu desespero estampado em seu corpo contorcido em convulsões – eles querem espetáculo.

Historicamente, a espetacularização da loucura da mulher se tornou uma prática tão frequente que parece ter-se tornado convenção. Em que palco já se viu uma louca que não está descabelada, que não se atira no chão, que não solta gargalhadas enquanto emite soluços, que não se despe e que atrai toda a atenção? A louca no palco é uma visão tão assustadora e fascinante que deixa na penumbra tudo e todos os demais à sua volta. Via de regra, a loucura da mulher representada no teatro é uma loucura descontextualizada que pouco ou nada tem a ver com as mulheres

quando acometidas por distúrbios mentais historicamente a elas associados. Ao exhibir a mulher desvairada como em uma vitrine, qual objeto estranho, assustador e fascinante, a espetacularização da loucura da mulher inspira-se em crenças sexistas ultrapassadas sobre a causa da loucura e, assim, reafirma noções discriminatórias sobre a diferença entre os sexos.

Diferentemente das representações convencionais da loucura da mulher, *O Retrato de Augustine* põe em cena uma mulher dita histérica enquanto expõe a violência com que essa mulher foi tratada, antes e depois de diagnosticada. Augustine é a personagem central da peça, porém, em *O Retrato de Augustine* os personagens que a cercam estão suficientemente visíveis para que se possa registrar seu importante papel na peça, na vida e na loucura de Augustine. A visão periférica em *O Retrato de Augustine* faz com que o foco transborde para além da protagonista e ilumine a performance dos que estão ao seu redor, ou seja, ao mesmo tempo que representa a loucura de Augustine, a peça expõe o contexto que gerou essa loucura e no qual ela se manifesta.

Augustine é uma personagem trazida da História. Ela nasceu em 1860, na França, e aos 15 anos foi internada no hospital La Salpêtrière, em Paris, onde permaneceu por cinco anos, até 1880. Seus sintomas: dores no abdômen, paralisia no braço direito e “um comportamento impróprio para as jovens” (15). O responsável por seu tratamento foi o dr. Jean-Martin Charcot (1825-1893), um pioneiro na pesquisa da histeria, mestre e inspirador de Sigmund Freud. Historicamente, a loucura foi considerada um mal próprio das mulheres, uma associação que permanece latente não só no teatro. A histeria, em particular, foi tida por séculos como causada pelo deslocamento do útero, daí seu nome derivado de “hystera” ou útero. As histéricas do passado eram submetidas a verdadeiras torturas físicas a fim de reposicionar o seu útero desvairado. Charcot foi um dos primeiros estudiosos da histeria a

³ Paginação do texto da peça *Mesmerized*, concedido por Brígida Miranda, Peta Tait e Matra Robertson. Todas as citações foram traduzidas pela autora do artigo.

descartar o sistema reprodutivo das mulheres como sua origem e causa. Porém, foram necessárias mais algumas décadas para que os pesquisadores despertassem para a relação entre o papel opressivo destinado às mulheres na sociedade patriarcal e a recorrência da histeria entre as mulheres. Antes disso, na segunda metade do século XIX, às ditas histéricas era prescrita a inércia e a superalimentação, tratamento chamado de “cura pelo repouso” (*rest cure*), que levou muitas mulheres à loucura e que antecedeu a “cura pela fala” do dr. Freud no início do século XX.⁴ O diferencial na prática de Charcot consiste no seu recurso à observação minuciosa e à utilização da hipnose no tratamento de suas pacientes histéricas. Como outros antes dele, Charcot adotou a prática de documentar o andamento da condição de suas pacientes através da fotografia. As ditas histéricas sob sua responsabilidade eram submetidas a frequentes e exaustivas sessões, Augustine sendo uma de suas pacientes mais fotografadas.

Em *O Retrato de Augustine*, a jovem paciente de Charcot é construída como a personagem central para a qual inevitavelmente converge o interesse do público. No entanto, a peça inclui em seu elenco dez personagens que interagem com Augustine e que, longe de serem meros figurantes, apresentam uma individualidade que também atrai a atenção do público, seus dramas pessoais sendo sinalizados no decorrer da peça. Charcot é construído como uma autoridade reverenciada em La Salpêtrière; sua ciência, seu carisma e talvez seu desejo de fama tendo revertido em poder junto à corte de seus fiéis e submissos seguidores. O fato de Charcot ter registrado Augustine em La Salpêtrière com o nome de sua esposa levanta suspeitas a serem exploradas pelo público. O Interno submete-se incondicionalmente às ordens de seu superior, dr. Charcot, e, em seguida, como para compensar a humi-

lhação de sua posição de subalterno e para sentir-se vingado, abusa do poder que lhe é conferido com os pacientes e seus inferiores em La Salpêtrière. Ao contrário do Interno, Paul, o fotógrafo, demonstra certo carinho por Augustine e a agrada frequentemente com pequenos presentes. A cumplicidade e a admiração de Paul por Augustine podem sinalizar a sua própria covardia em face à coragem e a audácia da jovem. O Atendente é um sádico que estupra Augustine somente quando ela oferece resistência. O drama da mãe de Augustine é o drama da pobreza e do desamparo que obrigam a essa viúva com seis filhos a vender-se e à própria filha a seu patrão, o Homem que abusa sexualmente das duas mulheres. Por fim, Bernadette, que compartilha o mesmo destino de Augustine e cujo grande desejo é ser escolhida, como Augustine, para ilustrar as conferências de Charcot. Quando finalmente consegue, Bernadette confessa à amiga: “Eu não sabia sobre a dor,” ao que Augustine responde: “O que é que eu posso dizer? Tem um preço.” (54)

Em *O Retrato de Augustine*, a protagonista está cercada de personagens que fazem parte de sua vida, dentro e fora do hospital, e que estão direta e intimamente ligados a seu drama. Os personagens da peça ditos secundários não foram apagados da história para dar lugar ao espetáculo da loucura da mulher; ao contrário, eles são representados como participantes ativos na construção da loucura de Augustine. Devido à centralidade da protagonista, em *O Retrato de Augustine* não há espaço para a representação da complexidade de cada personagem, apenas sinalizada no decorrer da ação; porém, se considerarmos os personagens secundários em conjunto, é possível perceber que há na peça um equilíbrio de forças representadas, de um lado, por Augustine e seu drama pessoal, e de outro, por este grupo de personagens que, ao interferir radicalmente na trajetória de Augustine, contextualiza o seu drama. A relação de dependência entre Augustine e o conjunto dos demais

⁴ Dentre outras, as escritoras Virginia Woolf, Edith Wharton e Charlotte Perkins Gilman foram submetidas à cura pelo repouso, a última tendo relatado sua experiência no conto “The Yellow Wallpaper”, de 1892.

personagens faz com que a presença de todos seja indispensável na reconstrução do drama da protagonista. Em *O Retrato de Augustine*, a história de Augustine é revivida no teatro através de uma grande angular que, ao iluminar Augustine, expõe o contexto em que seu drama irrompe e se instala e no qual, e somente no qual, sua loucura faz sentido.

É possível encenar *O Retrato de Augustine* dirigindo o foco exclusivamente para a loucura da protagonista. Para isso, basta ofuscar os personagens secundários, deixá-los na penumbra, neutralizar seu papel e, assim, abrir espaço para o espetáculo da loucura da mulher. No entanto, *O Retrato de Augustine* oferece a oportunidade para a recriação do contexto que gerou o drama da protagonista e convida a uma representação da loucura mais complexa e mais condizente com o drama real de mulheres como Augustine. Se o que querem de Augustine é o espetáculo de sua loucura, *O Retrato de Augustine* pode não conceder o que desejam.

2. A performance de Augustine

Eu quero ser a estrela de M'sieur. Eu quero que ele me veja.”(7)
Que tipo de prisioneira eu devo ser? Assassina ou insana? (10)

O Retrato de Augustine não responde à pergunta sobre se a histeria de Augustine é real ou se ela finge estar louca. Há momentos na peça em que as falas e atitudes de Augustine sugerem que sua loucura é ensaiada e encenada; em outros, Augustine parece realmente acometida de crises que não pode controlar. Em *O Retrato de Augustine*, a incerteza em relação ao estado mental da protagonista torna a personagem mais problemática e a peça tão complexa quanto o assunto que se propõe encenar.

Augustine teria razões para comportar-se como uma histérica que não pensa ser. Internada à força no hospital La Salpêtrière, onde as pacientes servem de cobaia para os experimentos de Charcot e

demais pesquisadores, Augustine quereia minimizar o sofrimento que a exploração e os maus-tratos causavam às residentes. Sendo assim, ela decide atrair a atenção para si, reproduzindo em seu corpo os sintomas que os médicos precisam e querem ver a fim de comprovar suas teorias. Segundo Charcot, em *O Retrato de Augustine*, “Augustine é a ilustração perfeita da histeria” (16). É a submissão irrestrita de Augustine às ordens, às vontades e aos caprichos de seus superiores, assim como à arrogância do Interno e à violência do Atendente, que lhe concede o privilégio de ter um quarto próprio e de ser a escolhida por Charcot para ilustrar suas conferências e acompanhá-lo em recepções sociais. “Como devo agradecer M'sieur Doctor?” (19), ela se pergunta, e segue encenando sua farsa a fim de manter-se em La Salpêtrière como “uma joia a ser conservada” (5).

Em *O Retrato de Augustine*, a construção de sua protagonista faz com que a peça inclua uma performance dentro de uma performance. Aqui uma atriz encena Augustine que encena a histeria e, assim, torna-se duplamente uma estrela. A atriz Augustine sabe o que dela se espera e o que dela se quer e, sendo assim, encena seu papel à perfeição, quando exibida por Charcot em suas históricas conferências públicas. Sua excelente performance faz com que Augustine atraia a atenção do seu público privado e conquiste um lugar especial junto a Charcot, já que é isso o que ele quer de sua paciente: que ela se comporte como uma histérica exemplar.

O Retrato de Augustine é uma peça sobre Augustine e sua histeria, e também é uma peça sobre Augustine e sua performance da histeria. O público de Augustine é composto por seu médico, seu fotógrafo, seus cuidadores, médicos e estudantes em La Salpêtrière, e o público na plateia do teatro. Augustine é a personagem principal na peça de Peta Tait e Matra Robertson, na qual ela é a estrela do show particular dirigido por Charcot. *O Retrato de Augustine* põe em cena uma Augustine que encena a

loucura para permanecer viva e, com sua farsa, inscreve Charcot no rol da fama e seu nome na História.

Mas será Augustine somente uma farsante em *O Retrato de Augustine*? Na peça de Peta Tait e Matra Robertson a estrela nem sempre está brilhando na ribalta de La Salpêtrière. *O Retrato de Augustine* nos dá a conhecer sua protagonista não somente durante a sua performance da histeria, mas também nos intervalos entre performances, nos bastidores do show, sem o glamour que tanto fascinou o público de Charcot. Ou seja, a peça põe em cena o outro lado da cena dentro da cena. É isso que *O Retrato de Augustine* quer de Augustine, que ela exponha o que não é visto por quem se regala com o espetáculo da loucura da mulher, isto é, aquilo que é esquecido, escondido, censurado ou enterrado no passado: o avesso de um espetáculo com que nos tem historicamente brindado o teatro convencional e a escassa história das mulheres.

Eu sou apenas como um urso acorrentado pelo pescoço. Retirado da jaula para ser exibido no hospital La Salpêtrière. (41)

Eu deveria ser paga. Até aos macacos se jogam moedas. (40)

Em *O Retrato de Augustine*, há um agravamento do estado mental da protagonista devido ao tratamento a que é submetida. Apesar de conservar a lucidez, Augustine parece não mais ter o controle que já teve sobre si antes de ingressar em La Salpêtrière e tornar-se uma celebridade. Suas crises vão se tornando mais dramáticas, como sugere a rubrica, parecem mais reais e menos ensaiadas, ela oscila entre a loucura e a lucidez. Sua performance não a salvará da prisão onde é usada, torturada, esturpada. Sua farsa não lhe poupará da dor e do sofrimento enquanto confinada em La Salpêtrière. Passados cinco anos, Augustine parece perder a força, a fé, a ilusão que já teve quando, ainda criança, foi posta nas mãos da ciência e nos braços de Charcot.

Você não sabe como é. Eu não sou

nada. Não há como escapar. Acredite. Eu tentei. Você é pega e arrastada de volta. (36)

A performance de Augustine apenas suaviza seu sofrimento em La Salpêtrière, onde lhe é dado um quarto próprio, mesmo que este seja uma cela num hospital de loucos onde se tornou uma estrela. É como “histerica modelo” que Augustine sobrevive à opressão, à exploração, aos abusos, ao estupro... Mas será que sobrevive? Em 1880, no final da peça e depois de cinco anos internada em La Salpêtrière, Augustine foge de sua prisão – vestida de homem, é claro. Jamais se soube o que se passou com Augustine. Qual teria sido o seu futuro fora de La Salpêtrière? Sua fuga pode ser considerada um ato de loucura ou um gesto de lucidez.

Para salvar-se dos maus-tratos e da opressão, Augustine enganou, ou tentou enganar, Charcot e sua equipe, transformando La Salpêtrière em um teatro onde se tornou a atriz principal. O teatro, porém, não foi e não tem sido historicamente um refúgio para mulheres vítimas da opressão. Judith, a irmã de Shakespeare imaginada por Virginia Woolf, também fugiu de sua prisão em Stratford e procurou salvação no teatro onde foi rejeitada e abusada e, por fim, “matou-se numa noite de inverno e está enterrada em alguma encruzilhada onde agora param os ônibus em frente ao *Elephant and Castle*”.⁵ Teria tido Augustine o mesmo destino de Judith ou teria sido uma segunda Condessa de la Motte? “Eu serei a Condessa de la Motte”, diz Augustine, “Ela enganou até o Cardeal”, e continua, “Ela fugiu para a Inglaterra vestida de homem. Ela cometeu suicídio antes de ser pega.” (54)

3. A memória de Augustine

Augustine: O que eles querem de Augustine?

Paul: Eles só querem te ver. (38)

⁵ Virginia Woolf, 1985, p. 64.

A história de Augustine aconteceu há mais de um século, é uma história do passado, era uma vez Augustine... *O Retrato de Augustine* é uma lembrança, uma *memory play*, que nos convida a voltar no tempo e relembrar Augustine. Segundo Freud, as históricas sofrem de reminiscência e Augustine não é uma exceção.⁶ No presente de *O Retrato de Augustine*, sua protagonista encontra-se internada em La Salpêtrière, porém, através de cenas em *flashback*, a peça encena lembranças do seu passado e abre espaço para que Augustine reviva momentos de sua infância. Nesse ir e vir do presente ao passado e de volta ao presente são encenados alguns episódios da infância de Augustine em que ela interage com a Mãe e o Homem, o patrão de sua mãe que abusa de ambas. Nessas cenas de lembrança em *flashback* talvez esteja a raiz do estado em que se encontra Augustine.

No palco de *O Retrato de Augustine* são necessários vários cenários para situar as cenas que se sucedem no presente e no passado revivido por Augustine. São eles: o estúdio fotográfico, o quarto de Augustine em La Salpêtrière, o auditório, o escritório de Charcot, a capela e o quarto de banho. Em *O Retrato de Augustine*, a ação passeia entre esses vários espaços e tempos sem interrupção, como indica a rubrica: "A ação da peça deve ser contínua e as sequências devem fluir sem quebra" (2). Ou seja, a ação da peça nem sempre obedece a uma sequência cronológica, há uma justaposição da realidade presente de Augustine e de seu passado, fantasiado ou não.

No entanto, esse fluir de cenas marcado por *fades* e não por *blackouts*, como indica a rubrica, não implica em descontinuidade em *O Retrato de Augustine*. Isso porque a condição de vida a que Augustine foi submetida no passado e a condição em que vive no presente da peça são semelhantes. Tanto a menina quanto a jovem mulher experimentam a opressão, a sujeição aos demais, a impotência diante da violência física e psíquica, a impossibilidade de escolha. A vida de Augustine em La Salpêtrière é

uma continuação de sua vida no passado, em que à exploração e ao abuso ela só pôde responder com o silêncio e a passividade, que podem ser traduzidos por paralisia e contorções corporais. Ao menor sinal de reação, tanto da criança quanto da paciente de La Salpêtrière, é dada a mesma ordem disciplinar: "Fique quieta", "Faça o que te pedem", "Não se mova", "Sente-se no seu lugar", "Comporte-se", "Não fale se não for chamada", "Siga as instruções", "Pare de reclamar", "Fique em silêncio", "Não discuta", "Pare", "Precisa ficar quieta", "Saia", "Calma", "Não tente soltar as mãos", "Quieta".

A opressão em La Salpêtrière, o mundo presente de Augustine, é semelhante a do mundo em que viveu enquanto fora do hospital. Augustine se submete, é seu papel, Augustine enlouquece, é seu destino, e espera a salvação – em Santa Tereza, quem mais há de ajudar? Mas já que a ajuda não vem, só lhe resta a fuga de La Salpêtrière. Em 1880 Augustine foge de sua prisão, um ano depois de outra mulher, em outro palco, ter chocado o público europeu ao executar um gesto semelhante. Falo de Nora, protagonista da histórica peça de Henrik Ibsen, *Casa de Boneca*, de 1879. Jamais se soube o que foi feito de Augustine, ou o que ela fez de si após sua fuga. De Nora também não nos é dado saber o destino. Ibsen optou por encerrar sua peça ao som da porta se fechando atrás daquela que abandonava seu lar, seu marido e seus filhos. Na plateia de *Casa de Boneca*, assim como na de *O Retrato de Augustine*, ficamos sem resposta para a pergunta: serão essas duas mulheres capazes de sobreviver sem a tutela de seus poderosos "protetores"?

Se hoje, na segunda década do terceiro milênio, as mulheres, ou uma parte delas, pode resistir à prisão e à opressão, é devido a uma conquista duramente alcançada e em cujo processo muitas vidas foram sacrificadas e ainda o são. Essa história, a história das mulheres, não consta da História Oficial e por isso corre o risco de ser esquecida por futuras gerações de

⁶ Freud e Breuer, 1893.

mulheres. Sabemos das guerras, de seus heróis e dos feitos desses bravos lutadores. Delas? Históricas não fazem história, dores do parto não trazem a glória. Augustine? Uma menina sem rumo a ser posta no prumo – e é só. Mas não é só. Em *O Retrato de Augustine*, Peta Tait e Matra Robertson põem em cena a história não contada dessa menina/mulher que tornou-se uma estrela, um modelo, uma histórica exemplar em La Salpêtrière para não sucumbir aos maus-tratos, à exploração e ao abuso. Se o que quiseram de Augustine foi usá-la para atingir a fama ou fazer de sua dor um espetáculo para entreter o público, *O Retrato de Augustine* realiza outro projeto, qual seja, o de reconstruir a memória, apagada da história, da violência com que foram tratadas as mulheres no passado, loucas ou não.

Coda

Na tela é projetado um retrato de Augustine de 1878, intitulado “Êxtase” e assinado por Didi-Huberman; no palco, Augustine no presente da peça; na plateia o público no lugar do futuro, um futuro que se reconhece nesse passado e nesse presente, um futuro que reflete uma imagem com traços de Augustine e cuja performance ainda guarda uma coreografia similar. Segundo Gaston Bachelard, “Toda fotografia é um certificado de presença”.⁷ Há mais de um século Augustine fugiu de La Salpêtrière e dela não se teve notícia. No entanto, sua presença hoje, no palco de *O Retrato de Augustine*, é uma prova de que ela sobrevive entre nós – talvez disfarçada de escritora ou atriz, talvez consumidora de Prosac ou Lexotan, talvez internada em um outro hospital, com um outro nome, insistindo na mesma pergunta: o que eles querem de mim? Nós, o público de *O Retrato de Augustine*, testemunhas de sua história reconstruída e representada diante de nós, somos o futuro que se pergunta: o que nós queremos de Augustine?

⁷ Roland Barthes, 1984, p. 129.

REFERENCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FREUD, Sigmund. e BREUER, Josef. "Über den psychischen mechanismus hysterischer phänomene (Vorläufige Mitteilung)". Viena, 1893 in *Neurologisches Zentralblatt*, 12 (1), 4-10 (Seções I-II), e 12 (2), 43-7 (Seções III-V). (1º e 15 de janeiro.) 1893.

GUILMAN, Charlotte Perkins. *The Yellow Wallpaper*. *New England Magazine*, Boston, 1892.

TAIT, Peta e ROBERTSON, Matra. *Mesmerized*. Austrália. Não publicado, 1990. Traduzido por Brigida de Miranda como *Retrato de Augustine*, em 2008, também não publicado.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.