

Dançar a crise: a histeria da clínica à cena

Roberto Giambronen¹

Tradução de Milton de Andrade

Resumo

A histeria, um fenômeno que nascera entre o final do século XIX e início do XX com evidentes características teatrais, desapareceu dos prontuários médicos e dos hospitais para se transferir aos palcos. Dos experimentos de Charcot na clínica da Salpêtrière – onde as performances das pacientes histéricas eram apresentadas a um público de médicos, intelectuais, artistas e curiosos – à dança expressiva alemã, até o Tanztheater e as mais recentes expressões do teatro-dança europeu, o gesto histérico domina a cena teatral novecentista e contemporânea. Subjacentes ao fenômeno se encontram motivações e exigências nos limites entre arte e vida, e a pesquisa – jamais interrompida ao longo de todo o século XX – de um teatro “necessário”, que substitua a palavra já ineficaz e que expresse o desconforto individual, colocando-se como instrumento de comunicação do mal-estar existencial e como terapia.

PALAVRAS-CHAVE: Dança, histeria, corpo, Charcot.

Abstract

Disappeared from the medical manuals and hospitals, hysteria has come on stage. That is a result for a phenomenon born between the end of the 19th and the beginning of 20th century and plainly marked by theatrical characteristics. As from the experiments carried out by Charcot at the Salpêtrière clinic – where the performances of the hysterical patients were shown to an audience made by doctors, intellectuals, artists and curious persons – to the German expressive dance, to Tanztheater and to the recent performances of the European dance-theatre, the hysterical gesture dominates the twentieth-century and contemporary theatre. At the bottom of this phenomenon, it is possible to find reasons and needs between art and life, and the search –never interrupted during the 20th century– for a “necessary” theatre, taking the place of the verbal expression, already ineffective. This theatre expresses the individual trouble, becoming an instrument of communication about the existential crisis and a therapy as well.

KEYWORDS: Dance, hysteria, body, Charcot.

¹ Roberto Giambrone, doutor em Estudos Cultural na Universidade de Palermo, jornalista profissional, crítico de teatro e dança, colaborador no jornal “La Repubblica – Palermo” e na revista mensal “Danza & Danza”, membro editorial do revista web “Danza e Ricerca”, co-diretor (com Eugenia Casini Ropa) da coleção “Danza d’autore”, publicada pela L’Epos de Palermo. Diretor do setor de imprensa e publicações do Teatro Biondo Stabile de Palermo. Entre suas publicações, destaca-se Pina Bausch. Le coreografie del viaggio (Ed. Ephemera, Macerata 2008).

O fantasma da histeria voeja sobre a dança do século XX. Esta singular patologia, “inventada” – como sugere Didi-Huberman² – no ambulatório-teatro do hospital parisiense da *Salpêtrière*, estava muito na moda entre o final do século XIX e início do novo século. Mas justamente quando os alunos de Jean-Martin Charcot, entre os quais Sigmund Freud, começavam a pesquisar o fenômeno de pontos de vista excêntricos, abrindo o caminho à psicanálise, a histeria, com os seus impressionantes sintomas psicomotores de inegável fascínio popular, começava a desaparecer dos manuais clínicos, substituída por outras doenças a nós mais familiares: depressões, síndromes *borderline* e outros variados distúrbios psicossomáticos e da personalidade.

Contemporaneamente, como numa espécie de *cross fade*, se multiplica na cena teatral do final do século XIX e início do XX uma variedade de experiências nas fronteiras entre medicina, ocultismo, ciência e fenômenos bizarros. É o chamado “teatro dos nervos”, uma grande e fascinante incongruência do moderno, que faz espetáculo com o sonambulismo, com os fluidos mesméricos, com o hipnotismo de Charcot e Freud, conjugando ambigualmente a ciência e o sobrenatural, visto, entre tantos exemplos, na célebre dançarina sonâmbula Madeleine G,³ na *Chanteuse épileptique* de Mademoiselle Bécat,⁴ no *Traumbühne Schertel für somnambulen*

Tanz de Ernst Schertel⁵ e no *Cabaret epileptico* de Marinetti e Bragaglia.

Os cruzamentos entre clínica e palco cênico naqueles anos se tornam sempre mais plenos e ambíguos até o ponto em que alguns médicos, entre os quais Alfred Binet e Joseph Babiński, assistentes de Charcot, chegam a colaborar em algumas escrituras para a cena.⁶

De outro lado, as performances de Blanche Wittman, paciente predileta de Charcot, “indiscutível diretor do corpo de baile do espetáculo histérico” (Didi-Huberman, 2006, p. 267), e das outras divas da *Salpêtrière* – Jane Avril, futura *star* do Moulin Rouge, Geneviève, Alphonsine, Augustine, na qual se inspira o drama *Mesmerized* (1990) de Peta Tait e Matra Robertson, levado em cena por Brígida Miranda em *Retrato de Augustine* (2010) – organizadas toda terça-feira para restritas plateias de trabalhadores e curiosos, jornalistas, intelectuais, escritores e atrizes famosas, acabavam por assumir evidentes características de *mise en scene* teatral: de uma parte, o diretor-médico que, com o auxílio da sugestão hipnótica, organizava e dirigia “ao vivo” a representação; de outra, a paciente, consciente do evento e em boa parte cúmplice e simuladora neste vouyerístico jogo de olhares e piscadelas com claro fundo erótico.

O “grande ataque histérico”, com as suas fases epiléticas, do clownismo, das atitudes passionais e do delírio (quanto teatro na própria terminologia médica!), era o sintoma, a exteriorização, de um trauma reprimido de caráter sexual prevalente, e não é certamente por acaso que a histeria seja tradicionalmente considerada, à parte alguma exceção, uma patologia tipicamente feminina. O princípio da sexualidade reprimida como causa da crise histérica, com as devidas reconside-

² G. Didi-Huberman, *Invention de l'hysterie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Éditions Macula, Paris, 1982.

³ Cf. von Schrenck-Notzing, *Die Traumtänzerin Madeleine G. Eine psychologische Studie über Hipnose und dramatische Kunst*, Enke, Stuttgart 1904; G. Fuchs, *Die Kunst der Magdeleine* in “Münchener Neueste Nachrichten”, n. 89, 23 febreiro 1904; E. Casini Ropa, *La danza e l'agitprop. I teatri-non-teatrali nella cultura tedesca del primo Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1988, p. 9-23; G. Brandstetter, *Psychologie des Ausdrucks und Ausdruckstanz. Aspekte der Wechselwirkung am Beispiel der “Traumtänzerin” Madeleine*, in G. Oberzaucher-Schüller (org.), *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Florian Noetzel, Wilhelmshaven 1992, p. 199-208; G. Brandstetter, *Trance-Tanz: Orgasmus und Hypnose-Tanz*, in *Tanzlektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1995, p. 249-252; A. Violi, *Il teatro dei nervi. Fantasmii del moderno da Mesmer a Charcot*, Bruno Mondadori, Milano, 2004; D. Giglioli, A. Violi (org.), *Locus Solus. L'immaginario dell'isteria*, Bruno Mondadori, Milano, 2005; C. Gallini, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983; S. Cigliana, *La seduta spiritica*, Fazi Editore, Roma, 2007.

⁴ Vide C. Eidenbenz, *Danses symptomatiques. De Magdeleine G. à Catherine Contour. A la rencontre de la danse contemporaine. Porosités et résistances*, éd. par Paule Gioffredi, Paris: L'Harmattan, 2009, p. 225.

⁵ Cf. M. Gordon, *Voluptuous Panic. The Erotic World of Weimar Berlin*, expanded version, Feral House, Los Angeles, 2006, p. 214-215; K. Toepfer, *Empire of ecstasy: nudity and movement in German body culture, 1910-1935*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1997, p. 59-66.

⁶ R. Beth Gordon, *From Charcot to Charlot: Unconscious Imitation and Spectatorship in French Cabaret and Early Cinema*, in Mark S. Micale (org.), *The Mind of Modernism. Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880-1940*, Stanford University Press, Stanford, California, 2004, p. 95.

rações, sobreviveu – no imaginário coletivo, mas também em ambientes médicos – até os dias de hoje.⁷ Estudos mais recentes sugerem a orientação bissexual do sujeito histérico, ou até assexual. Segundo esta chave de leitura, seria justamente a indeterminação, o não saber ou poder tomar partido por um sexo ou pelo outro, que provoca o fenômeno histérico.⁸

Na clássica interpretação androcêntrica da histeria, segundo a qual o sintoma histérico está sempre ligado à insatisfação sexual das mulheres, se arraiga uma variante que considera a manifestação histérica um mecanismo de evitação e de fuga da predação masculina. O princípio machista que está na raiz não muda, mas neste caso ocorre uma interessante inversão de perspectiva: a histeria seria o instrumento do qual dispõe o sujeito feminino para rebelar-se à imposição de um modelo masculino que parece não oferecer saída⁹, “[...] uma psicose de defesa usada contra uma realidade negativa [...] a histeria é essencialmente o símbolo de um protesto.” (Roccatagliata, 1992, p. 63).

Protesto, privação e consequente descoberta, reapropriação e liberação do corpo são também instâncias originárias da dança moderna, de Isadora Duncan em diante. Sucessivamente, com Mary Wigman e seus seguidores, o dançarino expressou plenamente a crise da identidade e dos papéis, representando as fraturas e as neuroses do corpo-mente, decompondo-o e recompondo-o numa espécie de extenuante, e até agora operante, teatro anatômico. Terminada a temporada da *Ausdruckstanz*, o *Tanztheater* e todas as declinações do teatro-dança europeu se apropriaram das instâncias desta comunicação gestual inquieta e explosiva,

uma super-excitação motória que parece impor-se lá onde a palavra ou o gesto convencional revelam a sua insuficiência expressiva: “a histeria não é uma doença, mais do que tudo é uma alternativa física, verbal, uma linguagem gestual, uma comunicação social icônica” (Micale, 1994, p. 182).

Ao longo de todo o século XX, e ainda hoje, a dança é um privilegiado terreno de cultura no laboratório da crise, pela sua natureza especial na qual se vêem implicados, numa relação controvertida e indissolúvel, alma e corpo. Na medida em que o teatro de palavra perdia, durante a segunda metade do século XX, a sua eficácia comunicativa até se irromper em novas e híbridas linguagens, o gesto tomava a frente numa cena teatral que se tornava sempre mais arrebatadora, agitada, doentia. O teatro gestual ofereceu novos instrumentos para a elaboração do luto num século marcado por catástrofes e pelo horror da morte produzida em série.

As transcuradas internas da *Salpêtrière*, com as suas indecorosas e exuberantes performances eróticas, conquistaram os refletores do teatro real. A sociedade doente do “século breve” encontrou nos palcos o lugar ideal para elaborar os seus próprios infortúnios e a própria má consciência. O corpo do performer contemporâneo é um corpo histérico, patológico, infecto, purulento, excessivo, que depois de desafiar a lei da gravidade, superou a fisiologia e a anatomia clássica contorcendo-se em posições no limite do humano, ou ainda, aspirando ao pós-humano. No reapropriar-se do corpo, os dançarinos o desestruturaram explorando todas as suas potencialidades, mesmo aquelas consideradas anormais, para formular uma linguagem nova, eversiva, que preencha aquele vazio de sentido já propagado na palavra escrita e nas formas tradicionais de comunicação. Um teatro que, ao exprimir violentamente o mal-estar da existência, oferece à visão uma teoria de corpos doentes, desfeitos, próximos do fim, como extremo sacrifício que tem, porém, no signo afirmativo de Artaud, o sabor (ou a ilusão) da revolta.

⁷ Cfr. G. Roccatagliata, *Riflessioni sulla decadenza dell'isteria*, Ed. Liguori, 1992, p. 42.; M. Foucault, *La volonté de savoir*, Éditions Gallimard, Paris 1976 [ed. italiana: M. Foucault, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 104]; R. P. Maines, *The Technology of Orgasm*, cit., p. 49-79.

⁸ J.-D. Nasio, *L'Hystérie ou L'Enfant Magnifique de Psychoanalyse*, Éditions Rivages, Paris 1990 [ed. inglese: J.-D. Nasio, *Hysteria from Freud to Lacan. The Splendid Child of Psychoanalysis*, The Other Press, Llc, New York 1998, p. 55-57.

⁹ Cf. G. Roccatagliata, *Riflessioni sulla decadenza dell'isteria*, cit., pp. 46-50.

Pequena (e incompleta) cartografia da dança histérica contemporânea

Nos últimos anos, alguns coreógrafos estudaram expressamente a contiguidade entre gesto histérico e dança, como no caso de Alain Platel, enquanto outros tomaram como modelo a histeria para analisar e criticar os “métodos” de Charcot e da praxe manicomial. Outras vezes o gesto histérico se tornou simplesmente um ótimo estratagema espetacular, um modo para sacudir ou excitar o espectador com efeito *glamour*, como no caso da eletrizante *G(iselle)* de Garry Stewart. O “estilo histérico” parece já assimilado a tal ponto na linguagem comum da performance (pensemos em toda a dança da *videomusic*), que arrisca até mesmo de passar não observado.

A gama de coreógrafos e performers que compõem a geografia desta cartografia neurósica é vastíssima. Para somente dar alguns exemplos e permanecer na Europa, além de Pina Bausch e outras pioneiras do *Tanztheater*, lembremos Sasha Waltz, Jan Fabre, Emio Greco, Anne Teresa De Keersmaecker, Lloyd Newson e Nigel Charnock da companhia DV8 Physical Theatre, William Forsythe, os italianos Societas Raffaello Sanzio, Pippo Delbono, Emma Dante, Teatro Valdoca, Raffaella Giordano, Roberto Zappalà, Lenz Rifrazioni; e ainda grande parte do teatro-dança de Rodrigo García, Constanza Macras, Christophe Marthaler, Josef Nadj. Deslocando-se ao Japão, todas as experiências do butô são permeadas de uma gestualidade altamente expressiva, que alterna bruscos movimentos e suspensões catatônicas, características retomadas para os públicos ocidentais do já famoso Saburo Teshigawara. Às histéricas de Charcot, além da já citada Brígida de Miranda, dedicaram espetáculos, entre outros, a australiana Narelle Benjamin, coreógrafa e intérprete do vídeo *I Dream of Augustine* (2004) de Cordelia Beresford, e a New Stage Theatre Company de New York, que realizou o espetáculo multimídia de grande sucesso (até hoje com duas edições) *Some Historic/Some Hysterical*, com a direção de Ildiko Lujza Nemeth.

REFERÊNCIAS

BRANDSTETTER, G. *Psychologie des Ausdrucks und Ausdruckstanz. Aspekte der Wechselwirkung am Beispiel der "Traumtänzerin" Madeleine*, in Oberzaucher-Schüller, G. (org.), *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1992.

BRANDSTETTER, G., *Trance-Tanz: Orgasmus und Hypnose-Tanz*, in *Tanzlektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995.

CASINI ROPA, E., *La danza e l'agitprop. I teatri-non-teatrali nella cultura tedesca del primo Novecento*, Bologna: Il Mulino, 1988.

CIGLIANA, S. *La seduta spiritica*, Roma: Fazi Editore, 2007.

DIDI-HUBERMAN, G. *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Éditions Macula, 1982.

DIDI-HUBERMAN, G. *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino: Bollati Boringhieri, 2006.

EIDENBENZ, C. *Danses symptomatiques. De Magdeleine G. à Catherine Contour, A la rencontre de la danse contemporaine. Porosités et résistances*, éd. par Paule Gioffredi, Paris: L'Harmattan, 2009

FOUCAULT, M. *La volonté de savoir*, Paris: Éditions Gallimard, 1976.

FUCHS, G. *Die Kunst der Magdeleine in "Münchener Neueste Nachrichten"*, n. 89, 23 fevereiro de 1904.

GIGLIOLI, D., VIOLI, A. (org.), *Locus Solus. L'immaginario dell'isteria*, Milano: Bruno Mondadori, 2005.

GALLINI, C. *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Milano: Feltrinelli, 1983.

GORDON, M. *Voluptuous Panic. The Erotic World of Weimar Berlin*, Los Angeles: Feral House, 2006.

GORDON, R. Beth. *From Charcot to Charlot: Unconscious Imitation and Spectatorship in French Cabaret and Early Cinema*, in Micale, Mark S. (org.), *The Mind of Modernism. Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880-1940*, Stanford, California: Stanford University Press, 2004.

MICALE, M. S. *Approaching Hysteria*, Princeton: Princeton University Press, 1994.

NASIO, J.-D. *Hysteria from Freud to Lacan. The Splendid Child of Psychoanalysis*, New York: The Other Press, 1998.

ROCCATAGLIATA, G. *Riflessioni sulla decadenza dell'isteria*, Ed. Liguori, 1992.

TOEPFER, K. *Empire of ecstasy: nudity and movement in German body culture, 1910-1935*,

Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997.

VIOLI, A. *Il teatro dei nervi. Fantasmi del moderno da Mesmer a Charcot*, Milano: Bruno Mondadori, 2004.

VON SCHRENCK-NOTZING, A. *Die Traumtänzerin Madeleine G. Eine psychologische Studie über Hipnose und dramatische Kunst*, Stuttgart: Enke, 1904.