



A lição de
Charcot







Antonio Quinet

A lição de
Charcot

Jorge Zahar Editor
Rio de Janeiro

Copyright © 2005, Antonio Quinet

Copyright desta edição © 2005:
Jorge Zahar Editor Ltda.
rua México 31 sobreloja
20031-144 Rio de Janeiro, RJ
tel.: (21) 2240-0226 / fax: (21) 2262-5123
e-mail: jze@zahar.com.br
site: www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Projeto gráfico e diagramação: Ana Paula Tavares
Diagramação das imagens: Mari Taboada
Capa: Sérgio Campante

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

Quinet, Antonio, 1951-
Q64L A lição de Charcot / Antonio Quinet. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

il.;

Anexos
Inclui bibliografia
ISBN 85-7110-841-2

1. Charcot, Jean-Martin, 1825-1893. 2. Histeria.
3. Histeria (teatro francês). I. Título.

05-0700

CDD 616.8524
CDU 616.891.2

| SUMÁRIO |

Apresentação | 7

A Peça | 17

Personagens | 18

Prólogo | 19

Primeiro Ato | 23

Segundo Ato | 36

Terceiro Ato | 50

Quarto Ato | 61

Anexos | 77

Sobre os personagens | 79

Observações | 87

Concepções da histeria | 90

Histeria já! | 108

A histeria encharcou... | 124

Iconografia | 129

Fontes e créditos iconográficos | 145

Agradecimentos | 150

| APRESENTAÇÃO |

Paris, 1982. É o centenário da criação da Cátedra de Clínica de Doentes Mentais, da qual Jean-Martin Charcot foi o primeiro professor. Entro emocionado na famosa Salpêtrière, hospital em que Freud, ao assistir ao teatro da histeria dirigido por Charcot, vislumbrou o que estava para além do espetáculo e da nosografia: o inconsciente como *Outra Cena*. Chego na capela da Salpêtrière. Arquibancadas e palco. O espetáculo começa. *Hystérie: Opéra-collage; concert dramatique*, criação do *Theater-am-Turm* de Frankfurt, encenado pelo Grupo de ação instrumental de Buenos Aires. Árias de ópera, cantoras líricas, um dançarino-contorcionista, uma atriz, uma clarineta. E a histeria surge. Lírica, patética, convulsiva, deslumbrante. A voz e o olhar; música e luz. Não há texto. Só o corpo e suas emanções. Todo o espaço é dado à *histeria de hospital* e à *histeria de salão* no palco onde ela se desgarrou de sua origem uterina para aparecer em todo seu esplendor subjetivo de sintomas e *mise-en-scène*.

Rio, março de 2003. Seleciono os textos originais de Charcot sobre a histeria para a pesquisa que coordeno e posterior publicação. Mergulho em suas *Leçons*. As árias de ópera voltam a tocar. Que taumaturgo! Concentro-me no quadro de Brouillet e na biografia dos personagens presentes. O contorcionista faz um arco em círculo no meio de um grande ata-

que. As luzes se apagam. Um foco de luz azul ilumina meu teclado. Freud senta-se a meu lado: “Como foi em Paris?” A voz de Maria Callas canta “Caro nome”. Minhas mãos põem-se a mexer no texto das *Leçons* de Charcot introduzindo diálogos, personagens, conflitos. Freud entra no quadro ao som de uma valsa vienense interpretada por uma cantora lírica, e se apresenta ao grande Mago. A histeria é uma *operética freudiana*.

Descubro Blanche Wittmann, vedete veterana do palco charcotiano, modelo predileto do desenhista Richer. O fotógrafo Londe espoca um flash. Exemplares da histeria viril — Sr. L., Sr. R. e Pin — tomam corpo falando, obedecendo e desobedecendo ao mestre. E em seguida as mãos reinventam o *Salon* dos Charcot e sua mundanidade onde todos cultivam sua histeria: a atriz Sarah Bernhardt e sua amiga inseparável, a soprano Adelina Patti; Guy de Maupassant e o primeiro paciente curado com a cafeína pelo “César da Salpêtrière”, nosso imperador D. Pedro II. Sai da pintura de Brouillet, já meio irritada, a maravilhosa Mlle. Bottard, enfermeira-chefe, que dedicou sua existência virginal às histéricas da “Versailles da dor”. E também o famoso neurologista Babinski, que olhava para os seios de Blanche (no quadro). Foi ele quem se dedicou a decepar todo o ensino do mestre uma vez este desaparecido — é o representante da tendência atual da psiquiatria de desconsiderar toda a subjetividade em prol do orgânico. Alto lá! *Está parecendo uma peça de teatro! Mas muito naturalista.* Nelson Rodrigues sopra-me a estrutura teatral dos diversos planos. Freud, por favor, dirija a peça e introduza a *Outra Cena*. Não foi você quem chegou em Paris como neurologista e saiu psicanalista? Está bem, talvez eu esteja exagerando, pois você

precisou primeiro se analisar — o que você fará um pouco depois (no final dos anos oitenta, do século XIX é claro), a partir de sua relação com Fliess. Mas que você tenha saído de Paris com o germe da psicanálise, você concorda, não é? Foi ali que se deu a virada. Foi ali que você vislumbrou *A coisa*.

Paris, junho de 2003. Lançamento de meu livro *Le plus-de-regard*. Voltei à Salpêtrière. Entrei na capela. Vazia. Porém nela ainda ecoava a histeria nos cantos, e um foco de luz desenhava no chão as sombras das pantomimas convulsivas. Falta o texto, a trama, a história. *Un plus de regard, de voix et d'hystoire. The plot*. Fui à Bibliothèque Charcot e encontrei a biblioteca da casa do Professor intacta e... todo o material de pesquisa que ainda me faltava. Agora sai!

Em setembro encontro Cristina Zahar na Livraria da Travessa. Decidimos fazer lá mesmo uma reunião sobre meus próximos livros. *Conto ou não conto para ela sobre a peça?* Depois de tomar coragem com gelo e limão, soltei. E ela gostou! Agora tenho mesmo que continuar. Semanas depois chamei atores amigos. Topam fazer uma leitura da minha peça? Imediatamente. E passamos à ação e ao trabalho de corte, leitura e costura do texto.

Devo chamar esse texto de peça de teatro? Em 1983, o grupo argentino encenou um “concerto dramático”. Não será isto uma aula dramatizada? Ou um drama didático? O professor não me deixa cessar de explicar. Todo mundo me diz: *como você é didático!* Nunca soube se era elogio ou crítica. Em relação a este texto não tenho dúvida: é crítica! OK! Mas não quero abrir mão de ensinar. Posso ensinar como analista? Fora do consultório, claro! Como autor de teatro? *Why not*, se o teatro é feito da mesma substância que o sonho, se a encena-

ção de um texto é sempre, de alguma forma, a encenação do inconsciente? E não é que em novembro de 2003 pela primeira vez encenei uma primeira versão dos dois primeiros atos em *privé* e, um mês depois, nas Jornadas de Formações Clínicas do Campo Lacaniano? Os que viram acharam que tinha jeito de peça de teatro. Será que foi graças ao talento de meus queridos amigos atores? O leitor julgará. O que importa é transmitir a psicanálise.

Falar da histeria a partir do teatro. A histeria não é teatral? E o teatro não é histérico? Será coincidência que, ao mesmo tempo em que a histeria é colocada em cena por Charcot, André Antoine revoluciona a arte teatral na França inventando a encenação? *La mise-en-scène et le metteur-en-scène*. Com o *Théâtre Libre*, Antoine faz os atores passarem da recitação de textos para a representação dos personagens, e doravante está em jogo o corpo do ator. Os pacientes de Charcot e os atores de Antoine encenam com seus corpos os dramas escritos pelo Outro (o autor, o inconsciente) e dirigidos por um mestre. Se Charcot não inventou a histeria (não foi o autor do teatro histérico como o acusavam seus rivais), foi certamente seu encenador. Charcot colocou no palco da ciência uma manifestação subjetiva coreografada no corpo que até então estava encoberta pelo preconceito. Homem das *performing arts*, “um visual”, como bem o qualificou Freud, ele revelou a importância do público no sintoma histérico. A histeria não existe sem a mostraçã, o dar-a-ver em espetáculo, a publicação da intimidade. A *quarta parede* de André Antoine é a presentificação de um olhar a mais. Pousado sobre o palco de seu corpo.

O quadro de André Brouillet, *La leçon de Charcot*, pintado para a exposição de 1887 em Paris, dá o tom solene, teatral, cerimonial da representação do que foram as lições da histeria na Salpêtrière.

Charcot rompe com a visita ritual dos médicos ao leito dos doentes, fazendo-os vir a seu gabinete e aí examinando-os, diante do público de assistentes (médicos e depois leigos). Utilizando a hipnose, ele cria e desfaz sintomas dos pacientes para diferenciar a histeria das doenças neurológicas e conferir-lhe o status de uma moléstia específica com suas próprias leis e manifestações.

Ao criar a nosologia da histeria como um *tipo clínico* particular através do dispositivo teatral e da hipnose, Charcot promove um corte com os psiquiatras para quem a histeria não passava de “um Proteus com mil formas cuja definição é impossível”. Atrai para si um sem-número de opositores e críticos (Meynert na Áustria, Bernheim em Nancy), que o acusam de “inventar” a histeria a partir da sugestão. Freud é, dentre seus alunos, o que se manterá elogioso e reconhecido a Charcot até o final da vida. Muitos outros o renegaram. Adepto do método anátomo-clínico, Charcot buscava no cadáver a “lesão” histórica correspondente aos sintomas que observava. Ainda hoje há gente buscando.

Charcot fazia apresentações de pacientes nas terças e sextas-feiras de toda semana. Às terças-feiras para os médicos do serviço, às sextas-feiras abertas ao público composto de médicos e leigos (dentre seus freqüentadores, escritores, artistas, estudantes etc.), que tinham ativa participação. E todas as terças-feiras à noite Charcot e sua senhora abriam as portas dos salões de sua residência, o Hôtel de Varangeville, no Boulevard

Saint Germain (hoje Maison de l'Amérique Latine). Nessa mansão grandiosa de estilo neogótico recebiam *le tout Paris*: escritores, médicos, políticos, artistas, cantores, compositores e até mesmo a nobreza de outros países, como o czar da Rússia e D. Pedro II, ambos pacientes de Charcot. Vale lembrar que ele era médico (não só psi) do *jet set* internacional e da alta sociedade parisiense.

A peça se passa em Paris no final do século XIX, num momento fictício telescopado entre novembro de 1885 e o ano de 1888. Assim, fiz Freud encontrar-se com Babinski e com D. Pedro II (o que a História nega). Pedi licença poética ao tempo cronológico para fazer Freud se contrapor pessoalmente a Babinski com relação à concepção da histeria. Estiveram efetivamente juntos em Paris mas não travaram o embate que teria ocorrido se mais tarde, quando ambos já haviam estabelecido seus caminhos, eles tivessem se encontrado. São os representantes das duas correntes atuais: a psicanalítica e a da psiquiatria que nega a existência da histeria (DSM IV e CID 10). Quis também dar uma oportunidade a D. Pedro de Alcântara, homem das letras, das viagens e amigo das artes em geral, de trazer Freud para o Brasil.

Todos os personagens da peça de fato existiram. Nenhum foi inventado. Bem, talvez o Dark seja uma exceção, pois é uma condensação de Ricchetti e Darkchevitch, os colegas e amigos de Freud durante sua estada em Paris. Minha base para compor falas e caracteres foram primeiramente os textos de Freud sobre essa época vivida por ele, os textos dos outros personagens históricos (Charcot e seus alunos, Babinski, Léon

Daudet, Sarah Bernhardt, Guy de Maupassant) e, em seguida, os textos dos historiadores (Bannour, Chertok, Gauchet, Guilan, Roudinesco, Swain, Trillat).

Muitas falas são reproduções fiéis dos textos originais dos personagens históricos, outras foram editadas a partir desse material e outras ainda foram inventadas. No que concerne ao debate científico, elas foram, na sua maioria, extraídas dos textos dos próprios autores.

Ao dar vida a personagens históricos, não pretendi fazê-los reviver tal como foram — que pretensão seria, não é? O que fiz foi propor uma enunciação própria a cada um, fabricada a partir do que deles deparei e do que optei por ressaltar de suas características. Vide as breves biografias em anexo.

Pedi, no entanto, um pouco mais às personagens mulheres da peça. Pois, *la donna è mobile!*

A Adelina Patti, que abdicasse de toda sua personalidade de *prima donna* que marcou o final do século XIX e se prestasse a ser o duplo, o avesso, o contraponto, ou melhor, a outra mulher para Sarah Bernhardt. Se esta é o sol, a outra é a sombra; uma pura alegria, outra tristemente sombria; uma está para o salmão como a outra está para o caviar. Mas, Adelina, não fique triste! Dei-lhe o papel de Manon Lescaut para fazer a linha melancólica. Além da cena do “Adio del passato” da *Traviata!* E também...

Jeanne Charcot, não se zangue! Abusei de você ao misturá-la com a adorável Dora, do *Fragmentos de uma análise de histeria* de Freud, fazendo-a ver em seu “paizão” o homem que partilha sua paixão por uma outra mulher — não é mamãe, parece a Sra. K., mas é Sarah Bernhardt.

Ah, Sarah! Você, que chamou sua biografia de *Minha vida dupla*, acabou tendo mais do que dois papéis. Além do seu mesmo, é claro! O que você teve com Charcot e depois com D. Pedro II? Vai ver que é pura maledicência histórica, ou intriga histórica, o que dá no mesmo. Mas, querida dama das camélias, que Bela Açogueira você faz! Você se deu conta das associações dessa histórica espirituosa em *A interpretação dos sonhos*? Não é demais alguém sonhar para contrariar o Outro (Freud, apenas o grande mestre) e manter um desejo insatisfeito?

E você, Blanche? Arranquei-a do quadro e coloquei-a no palco no dia 7 de fevereiro de 1888, quando Charcot dá aquela brilhante e famosa lição que ficou conhecida como “Grande Histeria, ou Histeroepilepsia”. Quem a conheceu estática, hipnotizada nos braços de Babinski, pode agora vê-la em movimento e conhecer seu sofrimento. E também vislumbrar seu trauma infantil *à la Ema* (vide o *Projeto para uma psicologia científica*, de Freud).

Quanto aos homens, eles atuam os personagens históricos. Sr. Machado, o açogueiro, tem dois gumes: o padeiro de Ema e o marido insatisfeito da Bela Açogueira.

Ah! Ia esquecendo: o caso dos miolos frescos só é reconhecido pelos iniciados. Nos mistérios de Elêusis? Não, na leitura dos *Escritos*. Quem quiser saber mais pergunte a Lacan ou a Ernest Kris. Para quem não quiser ir até eles: viu como a oralidade não é privilégio da histeria feminina? E o pintor Francis Bacon? Tão extemporâneo... Descubram! Basta de dicas! Aliás, não tem a menor importância (dramática) conhecer ou não as referências psicanalíticas. Os históricos entenderão. E os demais as reconhecerão. Do próximo a si mesmo.

Todos os personagens da peça giram em torno de Charcot e do ambiente por ele criado. *Todos encharcados de histeria*. Cultivando-a à la Baudelaire.

Mas, afinal, por que trazer esse tema e essa discussão hoje? Porque o discurso da ciência, impulsionado pelos interesses de mercado, é todo voltado para as pesquisas sobre supostas causas orgânicas de tudo que diz respeito à subjetividade, às paixões e aos sentimentos. A psiquiatria hoje, dominada pelas neurociências, financiada pela indústria farmacêutica, inventa a cada dia novas doenças, síndromes e transtornos, para em seguida propor a medicação adequada. Para justificar seu procedimento, a pesquisa básica se dá em torno da localização cerebral (das paixões da alma), das subidas e quedas dos neuro-hormônios (que supostamente regulam tudo: alegria, tristeza, mau humor, timidez etc.) e da genética.

O que mais me impressionou foi a descoberta da similitude de estrutura do que ocorre hoje com o que se passava no final do século XIX. Fabrica-se uma nova “mitologia cerebral”, fazendo as discussões atuais regredirem a uma época pré-freudiana.

A histeria — como antigamente, hoje e sempre — é a pedra que emperra as pesquisas, pois, se por um lado aceita ser coreografada pelos mestres da ciência, acaba desafiando seu saber ao se recusar a ser classificada. Como? Inventando novas formas e não respondendo aos tratamentos. A histeria é sempre desclassificada.

É ela, no entanto, que faz, com seus desafios, avançar a ciência, que tenta sempre enquadrá-la e medicá-la para sub-

jugar as manifestações do sujeito do desejo. Mas a histeria reivindica seus direitos e derruba mestres e senhores. Do capital e das capitais. A histeria faz-se de dócil para subverter a ordem do mestre e jogar a ciência, que a exclui, em sua efetiva impotência. *Histeria rima com rebeldia*. A encenação histérica revela a rebelião própria e estrutural da histeria, que se recusa a deixar-se dominar. Se o senhor a pensa escrava, é ela quem reina.

A peça mostra também, para além da patologia, a histeria como uma modalidade de laço social (cf. Lacan) e como meio de expressão artística (cf. Aragon, Breton). Em todas as manifestações, sempre o teatro... Eis por que o espaço cênico desta obra abrange a platéia, que é o público das lições e do sarau de Charcot. O sujeito histérico é ator de uma peça que desconhece, pois sua escrita é inconsciente. Mas a histeria também quer falar e ninguém pode impedi-la. Ao subir ao palco com o corpo, a histeria capta o olho e solta a voz; dá-se em espetáculo e grita, geme, vocífera, reza e canta. O que despenda em cena é a ópera da histeria, que revela o quanto a ópera é, por si mesma como expressão cênica, histérica. Daí esta aula-peça ser *operistérica*.



A Peça

| PERSONAGENS |

- DR. JEAN-MARTIN CHARCOT
- DR. JOSEPH BABINSKI
- DR. SIGMUND FREUD
- DR. PAUL RICHER
- DR. DARK
- DR. LÉON DAUDET
- MLE. BOTTARD
- BLANCHE WITTMANN
- MME. CHARCOT
- JEANNE CHARCOT
- SARAH BERNHARDT
- ADELINA PATTI
- D. PEDRO II
- GUY DE MAUPASSANT

Outros:

• SR. MACHADO, MÃE DE BLANCHE, BLANCHE CRIANÇA, FRANCIS BACON, SR. KRIS, PACIENTES DA SALPÊTRIÈRE (SR. L, SR. R, SR. PIN, PAIS DE PIN), VENDEDORES DE REMÉDIOS, EMPREGADO DA CASA DE CHARCOT

| PRÓLOGO |

Cenário: *apenas um divã que, ao longo da peça, se transforma em maca, sofá, leito de enfermaria etc. Toda a peça se passa em dois planos: o da realidade e o da Outra Cena. Luz no plano da realidade. FREUD de costas, atrás de seu divã. Entra um homem de terno vestido na moda de hoje e deita no divã. É um paciente que vem para sua sessão de análise.*

Pantomima de uma sessão de análise. Após um tempo o paciente se levanta do divã. Tudo é apagado, restando apenas um foco de luz vertical sobre o paciente, que vai até o procênio e tira completamente a roupa. Ele entra na Outra Cena. Nesta, totalmente escura, há apenas uma maca (que era o divã) iluminada, na qual se deita o paciente. Ele mesmo arranca seus nervos do braço esquerdo e se transforma no cadáver a ser dissecado da Lição de Anatomia, de Rembrandt. Neste momento chegam quatro médicos de terno à moda do final do século XIX, com aventais de borracha brancos, toucas e máscaras cirúrgicas. O cadáver entrega com a mão direita seus nervos do braço esquerdo para um dos médicos e eles reproduzem o quadro de Rembrandt. Flash fotográfico. Toda a Outra Cena é então iluminada e o que se vê é um açougue/sala de anatomia patológica do Hospital La Salpêtrière, inspirado nos quadros de Francis Bacon. Corpos de homens e mulheres nus sobre trapézios e no chão em posturas esculturais e deformadas como carnes expostas ou peças anatômicas em formol. Os médicos dissecam o cérebro do paciente numa aula-prova.

BABINSKI – Onde se localiza o sonho?

LÉON – No lobo frontal.

RICHER – E onde está localizado o passado?

DARK – No córtex pré-frontal.

Enquanto falam entre si os médicos vão retirando do cérebro do cadáver, como de uma cartola de mágico, diversos objetos, inicialmente brinquedos — por exemplo bolas de gude, um boneco, um carrinho, uma casinha, um foguete etc.

BABINSKI – Onde está o desejo sexual?

LÉON – No hipocampo.

RICHER – Pode apontar as incertezas?

DARK – No córtex cingulado.

BABINSKI – A sensibilidade?

DARK – Na hipófise.

RICHER – De onde vem a decisão de um ato?

LÉON – Das amígdalas.

Os médicos retiram mais objetos: um pênis de borracha, uma bunda de borracha, um peito de borracha, uma calcinha, um par de ligas, um chicote, uma faca, um machado etc.

BABINSKI – Onde se acha afeto?

LÉON – No lobo pré-frontal.

RICHER – Onde se tem o humor?

DARK – No sistema límbico.

BABINSKI – E o medo?

DARK – Como o sonho, no hipocampo.

Os médicos retiram mais objetos, desta vez um relógio, um par de óculos, um aparelho fotográfico, um gameboy, um telefone celular que começa a tocar, um microscópio, uma televisão etc.

FREUD (*voz em off*) – Graças a todos esses instrumentos o homem aperfeiçoa seus órgãos, tornando-se assim um deus de prótese — sem dúvida admirável! —, de posse de todos seus órgãos auxiliares. Mas o que fazer quando não funcionam?

BABINSKI – E onde se localiza a histeria?

DARK – Não sei!

LÉON – E como poderia? Ninguém sabe nem mesmo se a histeria existe!

RICHER – O Professor Charcot é categórico em afirmar que há uma lesão!

BABINSKI – Que lesão? Ele diz que é uma lesão dinâmica, lesão sem matéria! Isso é lesão?

LÉON – Antes Hipócrates e Platão, que a localizaram no útero, considerado aquele animalzinho pulando dentro da mulher e provocando os maiores sufocos!

DARK – Mas o Professor hoje fala de pontos histerógenos em mulheres ovarianas e homens testiculares!

BABINSKI – Abram-se os histéricos!

Os médicos retiram seus aventais e suas máscaras. Apagam-se as luzes da Outra Cena. Saem os médicos.

| PRIMEIRO ATO |

CENA I

Luz no plano da realidade. É a sala da Lição de Charcot, retratada por Brouillet. O cenário é composto por uma maca, que era o divã do Prólogo, e pelas duas janelas que vemos na pintura. Mlle. BOTTARD e DR. BABINSKI brigando.

BABINSKI (*irritado*) – Hipnotismo! Onde já se viu? E sou eu que tenho que hipnotizar os pacientes!

Mlle. BOTTARD (*severa*) – Dr. Babinski! Não quero reclamação hoje! Em que outro serviço o senhor teria a chance de ser conhecido por toda Paris com a sua idade?

BABINSKI – Nosso chefe se perde em rituais de magia e de alquimia e ninguém protesta! Mlle. Bottard, ele vai acabar como Mesmer, expulso da França por charlatanismo!

Mlle. BOTTARD – Era só o que faltava!

BABINSKI – A senhora não percebe que com o hipnotismo ele está se afastando da neurologia? Abandona a ciência! E toda racionalidade!

Mlle. BOTTARD – Sujeito muito lógico cega qualquer nó!

BABINSKI – E traz tudo isso a público! Ele será ridicularizado — e nós todos juntos — e condenado pela oposição, que o lançará no poço do obscurantismo, na pândega da prestidigitação ou no exílio da academia por seu acientificismo!

Mlle. Bottard – Besteira! Médicos e estudantes vêm do mundo inteiro para cá! Todos querem participar da Escola da Salpêtrière!

Babinski – Pois eu não! O convite para ser *chef de clinique* foi feito para o aluno que tirasse o segundo lugar no concurso ao prêmio em Medicina — o que ocorreu comigo. Não tirei o primeiro lugar. Acabei aqui. Foi uma espécie de prêmio de consolação.

Mlle. Bottard – Foi o senhor, Dr. Babinski, quem ficou com o grande prêmio! Que privilégio! Desfrutar das descobertas desse grande homem, generoso, afável, acolhedor (*ela vai subindo de tom, chegando à exaltação passional*), genial, inventivo e maravilhoso a quem eu mesma dediquei os 30 anos de minha vida profissional!!!!

Babinski (*irônico*) – Lá vai ela!

Mlle. Bottard (*já em êxtase*) – Que alegria conviver com o “César da Salpêtrière!”

Babinski (*sarcástico*) – Já foi chamado também de o rei Sol, e a Salpêtrière de “Versailles da dor”.

Mlle. Bottard – Versailles, não! O Professor a chama de *emporium*! “O emporium das misérias humanas”!

Babinski – Ah é! Foi também chamado de “O Consolador”, “O Apóstolo” e nada menos que... “Bonaparte”!

Mlle. Bottard (*irritada*) – Basta! Basta!

Babinski – E para terminar, Dante descendo ao inferno! Cá estão os possuídos, os demoníacos, os súcubos e os incubos — os que têm o diabo no corpo. *Lasciate ogni speranza voi ch'intrate*.

Nesse momento entra o final da última ária do Don Giovanni de Mozart quando o personagem-título está morrendo. Ao som dessa

música, na Outra Cena, no meio de fogo e fumaça, uma paciente da Salpêtrière com uma crise histérica de possessão demoníaca rasga sua própria roupa.

Saem os dois.

CENA II

Chegam para a apresentação de pacientes: DARK, RICHER (com um bloco de desenhos), BABINSKI e MLE. BOTTARD. Em seguida FREUD.

RICHER (*entusiasmado*) – Veja, Babinski, esse grupo de pacientes em estado hipnótico. Com um gongo ficaram catalépticos; os membros inertes, o sentimento abolido. Estáticos. Hipnose de massa. Ideal para se tirar uma foto.

RICHER mostra as fotografias que vão sendo projetadas na tela da Outra Cena: imagens da Salpêtrière e em seguida, de nazistas (em pose de saudação a Hitler), população de fiéis da igreja evangélica e shows de rock, ilustrando o hipnotismo de massa.

Volta ao palco MLE. BOTTARD.

RICHER (*continua*) – Babinski, você poderia relatar o histórico de Blanche Wittmann para o Dr. Freud?

Todos param e FREUD entra ao som de uma valsa vienense. Uma foto é tirada.

BABINSKI (*professoral*) – Bem-vindo, meu caro colega. (*Lendo o prontuário médico*). Blanche tem 30 anos. Filha de pai louco e mãe doente dos nervos. Apresentou convulsões desde dois anos de idade. Nos últimos anos seu estado agravou-se muito. Não pôde mais trabalhar. Loura, de pele branca de tom linfático e seios bem volumosos, inteligência mediana, boa memória e olhar brilhante. A vista e o contato com os homens produzem nela uma espécie de excitação particular. Apresenta ataques histeroepiléticos desencadeados por pressão de zonas histerógenas e dupla personalidade. Além disso, é muito fotogênica.

DARK e FREUD tomam seus lugares na platéia. As luzes se apagam. A ária “Caro nome” da ópera Rigoletto de Verdi é cantada no escuro.

CENA III

As luzes da platéia estão acesas e a do palco, apagada. Começam a entrar e a se espalhar na platéia os convidados para a Lição de Charcot. Dentre eles, a atriz SARAH BERNHARDT, a soprano ADELINA PATTI e LÉON DAUDET. FREUD e DARK estão na platéia. O público do teatro é o público da Lição de Charcot. Conversas e burburinho. Após um breve instante, as luzes se apagam. Um clarão fotográfico ilumina num instante CHARCOT, BLANCHE, BABINSKI, MILLE. BOTTARD e RICHER reproduzindo imóveis o quadro de Brouillet.

FREUD (*excitado, adentra a cena e se dirige a Charcot*) – Professor! No caso de Ana O., paciente do Dr. Breuer, os sinto-

mas sumiram quando ela relatou as circunstâncias em que tinham aparecido.

CHARCOT (*continua estático e responde de dentro do quadro, justificando-se*) – Dr. Freud, arranquei a histeria do caos da nosografia e conferi-lhe a dignidade de uma doença verdadeira. Fui contra meu mestre Lasègue. Ele dizia: “A histeria é uma lata de lixo em que se jogam fora todos os papéis que não se sabe classificar!”

FREUD – Mas eu não queria dizer...

CHARCOT – Pois bem, Dr. Freud, eu retirei a histeria desse papel de lata de lixo que lhe reservava a história. Não era até então considerada “*la bête noire de la médecine*”? Ousei tratar desses “simuladores” chamados por Griesinger de “doentes detestáveis”.

FREUD – E o traumatismo?

CHARCOT (*sem paciência*) – Não passa de um agente provocador. Mas não quero ficar me perdendo em especulações teóricas. *La théorie c’est bon, mais ça n’empêche pas d’exister.*

FREUD – *Un coup de donnés jamais... abolira le hasard!*

CHARCOT – Não posso me ocupar de tudo! Faço nosografia! Que outros (*apontando para Freud*) dediquem-se às causas da histeria como eu me dedico à sua descrição.

FREUD (*sozinho, reflete e em seguida retoma seu lugar na platéia*) – Um lance de dados jamais abolirá a causa!

Saindo do quadro, CHARCOT começa a falar; com cuidado, BABINSKI e MLLÉ. BOTTARD colocam BLANCHE na cama que foi puxada da enfermaria para a sala de apresentação de pacientes. A Lição de Charcot se inicia no plano da realidade.

CHARCOT (*atua como prestidigitador e coreógrafo, one man show*) – Esta doente, após uma queda, sofreu uma contratura do membro inferior direito que deixou seu pé re-torcido. Nada é mais freqüente numa histérica do que uma contratura produzida logo após um traumatismo. O que pode ser feito em casos como este? Provocar um ataque histeroepiléptico como meio terapêutico.

LÉON (*provocador*) – Isso não seria imoral?

Mal-estar na sala, alguns discípulos escandalizam-se com a pergunta.

CHARCOT (*com paciência*) – Claro que não, se pudermos fazer desaparecer um sintoma. Mas atenção! As coisas do organismo não são tão precisas quanto as da mecânica! Não me surpreenderei se nossa operação fracassar! Experiências com animais feitas em público não são tão bem-sucedidas quanto as de laboratório. Imaginem no caso das experiências clínicas que efetuamos aqui!

LÉON (*cochichando para a platéia*) – Que absurdo!

CHARCOT – Esta doente tem um ponto histerógeno sob o seio esquerdo. É disso que tiraremos proveito. Gostaria que tentassem apreender todas as suas fases, o que não é fácil. Foram necessários muitos anos para eu conseguir definir um tipo clínico para a histeria.

DARK (*deslumbado*) – Como o senhor conseguiu?

CHARCOT – Há vinte anos testemunho os ataques de histeroepilepsia. Como era possível que essas coisas não estivessem publicadas? O que era aquilo? Um dia, por intuição, disse a mim mesmo: é sempre a mesma coisa. Havia ali

uma doença particular com suas leis próprias: a grande histeria. Ela começa sempre por um ataque.

DARK – Como é esse ataque, Professor?

Risos na platéia pela ingenuidade da pergunta.

CHARCOT – O ataque tem três fases. Primeira: epileptóide, dividida em um período tônico e um período clônico. Segunda: o silêncio e os grandes movimentos com as saudações e o arco em círculo. Terceira fase: a doente olha uma imagem fictícia: uma alucinação! Ela dá sinais de pavor, ou de alegria, conforme o espetáculo que acredita ter diante dos olhos. Observem bem o que deve ser visto! Não é fácil! Quanto mais se descreve, melhor se vê.

LÉON – Mestre, descrever não é sugerir?

CHARCOT (*irritado*) – O senhor me permite continuar? Bem, eis aqui o pé retorcido. Trata-se de algo fixo, e não de uma simulação. Essa mania de achar que tudo não passa de simulação — não é Dr. Babinski? — é um obstáculo em neuropatologia.

BABINSKI toca a ponta histerógena situada sob o seio esquerdo de BLANCHE. Imediatamente o ataque começa, com as fases descritas por CHARCOT, que o coreografa. Solo da atriz-bailarina que faz o papel de BLANCHE ao som da ária de A sonâmbula de Bellini. Ela o executa de olhos fechados. RICHER, como um homem-máquina, acompanha o ataque com seu braço em riste, como uma agulha, traçando num quadro-negro as oscilações de eletroencefalograma.

CHARCOT – Observem como se parece com a epilepsia. Vejamos se a doente é ovariana. (*A região ovariana da doente*

é pressionada por Charcot e o ataque se interrompe.) Façam isso em uma epilética, e não haverá qualquer alteração.

ADELINA PATTI (*curiosa*) – A compressão do ovário sempre cura o ataque?

CHARCOT – Interrompe sempre. Aqui ou qualquer outro lugar.

LÉON (*sussurrando para o público*) – Isso não é verificado nem na Inglaterra nem na Alemanha.

CHARCOT – Suspendemos a compressão do ovário, e o ataque recomeça. (*Charcot retira a mão da região ovariana de Blanche e o ataque recomeça ao som da mesma ária. Charcot fala e Blanche executa.*) Que arco em círculo perfeito! Que mecanismo! Que regularidade! Sempre a mesma coisa! *Toujours la même chose!*

O ataque termina e a contratura do pé volta.

ADELINA PATTI (*horrorizada*) – A contratura do pé persiste, Professor!

Trevas no plano da realidade. Luz na Outra Cena. O açougue toma o aspecto de uma enfermaria. No lugar dos corpos-carnes, as enfermas. BABINSKI vai de leito em leito, inclusive no de BLANCHE, fazendo cócegas nos pés das enfermas. MLE. BOTTARD entra em cena e observa. Cada paciente reage de forma diferente. Ao passar por BLANCHE, esta desfaz e refaz a contratura do pé.

MLE. BOTTARD (*ordenando*) – Pare de acariciar os pés dessas pobres-diabas!

BABINSKI (*justificando-se*) – Não se trata de carícias! Estou fazendo uma pesquisa sobre o reflexo plantar!

MLLE. BOTTARD (*irada*) – Pesquisa? Isso é safadeza! Perversidade! Usando as pacientes para seu deleite! E em nome da ciência!

BABINSKI (*exaltado*) – O que a senhora entende de ciência? Esse reflexo plantar levará meu nome!

MLLE. BOTTARD (*irônica*) – Perfeito, Dr. Babinski! Seu nome estará, portanto, para sempre marcado por essa sua perversão.

BABINSKI – Pouco me importo! A neurologia tem que sair de seu infantilismo pré-científico e se desgarrar de seus mitos.

MLLE. BOTTARD – Para criar uma outra mitologia!

BABINSKI (*indignado*) – O quê?!

MLLE. BOTTARD – Localizar no cérebro as paixões da alma! (*Para o público*) Bem-vindos à mitologia cerebral!

Trevas na Outra Cena. Luzes no plano da realidade.

CHARCOT (*cordato*) – Tem razão. O ataque histérico não promoveu o desaparecimento da contratura do pé da paciente, como eu gostaria de lhes ter mostrado. Tentemos portanto mais uma vez.

ADELINA PATTI (*apavorada*) – Mas não é perigoso continuar provocando a crise?

CHARCOT pressiona novamente o ponto abaixo do seio da paciente. O ataque recomeça com a mesma coreografia e a mesma música. Nesse momento BLANCHE, que até então executava de olhos fechados as fases do ataque histérico segundo as descrições de CHARCOT, senta-se com expressão de pavor, olhos esbugalhados e grita.

BLANCHE – Mamãe, estou com medo!

CHARCOT (*maravilhado*) – Observem as atitudes passionais.
(*Blanche compõe a figura da crucificação. A música continua.*)

BLANCHE (*sai da figura, agita-se e grita*) – Mamãe!

BLANCHE fica extremamente agitada, debatendo-se, querendo sair correndo. BABINSKI a retém e MLLE. BOTTARD senta-a na cama, a tranqüiliza, a abraça. Pouco a pouco ela volta à figura da crucificada e em seguida ambas compõem um quadro vivo: a Pietà de Michelangelo. Flash fotográfico. Logo após saem BABINSKI e MLLE. BOTTARD, levando BLANCHE, a qual reage e não se deixa tocar por BABINSKI.

BLANCHE (*já fora de cena, voz em off*) – Mamãe, estou com medo!

CHARCOT (*irônico*) – Como gritam as histéricas. *Much ado about nothing*. Muito barulho por nada. A epilepsia, muito mais grave, é muito mais silenciosa.

LÉON (*questionador*) – E a contratura do pé?

CHARCOT (*desconcertado*) – Bem... Não consegui eliminá-la.
Acontece...

Luzes no plano da Outra Cena. FREUD senta-se, de costas para a platéia, na poltrona de analista colocada atrás do divã do início da peça. Apagam-se as luzes do plano da realidade. Luz no plano da Outra Cena. O divã se transforma num balcão de açougue, onde o SR. MACHADO, o açougueiro, está cortando carne.

BLANCHE (*com dez anos*) – Bom dia, Sr. Machado!

SR. MACHADO (*sedutor*) – Você demorou. Já estava lhe esperando.

BLANCHE (*surpresa*) – Como o senhor sabia que eu viria hoje?

SR. MACHADO – Fiquei com saudades da minha menininha branquinha...

BLANCHE (*tímida*) – O que é isso Sr. Machado?

SR. MACHADO – ...da minha blanquette...

O açougueiro dá a volta no balcão e a agarra. BLANCHE se desvencilha, vai para o outro lado do balcão e fica como que brincando de pegar. Os dois trocam, portanto, de lugar. BLANCHE, como uma lolita, pega um pirulito e começa a chupar provocadoramente, dona da situação.

SR. MACHADO – Tenho um presente para você!

BLANCHE (*espantada*) – Por quê? Não é meu aniversário!

SR. MACHADO – Mas foi há pouco tempo, não é?

BLANCHE – Foi Mamãe que contou! Meu Deus, tenho que ir embora. Ela está esperando eu levar a carne para fazer o jantar. Me dá um quilo de patinho!

SR. MACHADO – Não quer o seu presente?

BLANCHE – Deixa eu ver!

SR. MACHADO – Só se você for boazinha comigo!

BLANCHE – E eu não sou?

SR. MACHADO – Vem cá! (*Ele a senta em seu colo. Ela senta e levanta rápido ao sentir sua ereção. Ela tenta fugir e ele não a deixa.*) Posso ver seu pezinho? Tira o sapatinho!

BLANCHE (*esperta*) – Já sei, o senhor vai me dar uma sandália! Quero uma branca! (*Tira os sapatos.*)

O açougueiro acaricia seu pé, começa a beijá-lo. Acaricia suas coxas e vai até os genitais. BLANCHE dá um grito. Nesse exato momento sua mãe entra no açougue. BLANCHE se desvencilha e corre apavorada para a mãe.

MÃE (*severa*) – Que demora!

SR. MACHADO (*humilde*) – Tinha tanta gente hoje...

BLANCHE – Mamãe, estou com medo!

MÃE – Que é isso, Blanche? Sr. Machado é como um irmão de seu pai! Parece maluca! Assim vai acabar no hospício!

Pega o embrulho, paga e vai embora. BLANCHE a acompanha agarrada em sua saia, mancando. Apagam-se as luzes da Outra Cena.

SARAH BERNHARDT (*defendendo-o embevecida*) – Professor, o que o senhor fez foi extraordinário! Que lição!

CHARCOT (*embaraçado*) – Não estou descontente. Mostrei-lhes um ataque com toda sua regularidade! Não afirmo coisas que não sejam experimentalmente demonstráveis.

DARK – As histéricas não levam os médicos a operarem-nas?

CHARCOT – São práticas americanas. Há mulheres histéricas que são ovarianas...

LÉON – Mulheres “ovarianas”? Antigamente achava-se que a histeria vinha do útero. Agora, em pleno século XIX, o senhor vai dizer que a histeria está no ovário?

Risos esparsos na platéia.

CHARCOT (*irritado*) – Jamais afirmei tal coisa! Trata-se de pontos histerógenos de onde se alastra o ataque. Como eu estava dizendo, há mulheres que são ovarianas e homens históricos testiculares. Vai-se por isso extrair os ovários e os testículos dos históricos? (*Faz um gesto de arrancamento dos testículos.*) São apenas pontos sensíveis, dolorosos que...

SARAH BERNHARDT (*maravilhada*) – Professor, como o senhor consegue?

CHARCOT (*falsamente humilde*) – Antes da lição eu... quer dizer... eu só faço descrever o que vejo. Se quiserem ver as coisas de modo claro, é preciso tomá-las como elas são. Tenho por princípio não considerar a teoria. Não sou nada mais que um fotógrafo. (*Flash fotográfico sobre ele em postura de Bonaparte.*)

LÉON (*provocador*) – O senhor é acusado de fabricar a histeria...

Durante a fala de CHARCOT, projeção das ilustrações de RICHER das epidemias de histeria demoníaca.

CHARCOT (*retoma o ar professoral*) – Até parece que a histeria só existe no meu serviço da Salpêtrière! Como se eu a tivesse forjado pela potência de minha vontade. Seria maravilhoso se eu pudesse criar doenças, ao sabor de meus caprichos e da minha fantasia! Ora, os relatos dos demoníacos da Idade Média estão repletos de exemplos de histeria. Existem epiléticos, histéricos, maníacos e vesânicos. A árvore neuropatológica tem numerosos ramos, e cada um deles pode dar diferentes frutos. (*Termina pomposamente e todos aplaudem.*)

| SEGUNDO ATO |

Noite no salão do Hôtel de Varangeville de CHARCOT, dois meses depois. A platéia faz parte do salão, e se constitui no público do sarau. Em cena: um sofá (que foi o divã, a maca etc.).

CENA I

Plano da realidade. CHARCOT de costas despedindo-se de um paciente que não se vê.

CHARCOT (*paternal*) – Meu caro D. Pedro de Alcântara, não deixe de tomar a caféina que lhe receitei. Quando chegar a Milão envie-me uma carta relatando seu estado de saúde. Boa viagem!

CHARCOT olha sua correspondência, que se encontra em uma mesa ao lado da porta de entrada da casa.

CHARCOT (*surpreso*) – Veja só, uma carta do Dr. Freud! Por que me escreve ele? Afinal, vemo-nos todos os dias na Salpêtrière!

CHARCOT abre a carta e a lê.

FREUD (*em off, fala o texto de sua carta*) – Sr. Professor, há dois meses fascinado por suas palavras, veio-me ao espírito

oferecer-me para traduzir em alemão suas “Leçons”. Traduzindo-o, vou prestar um serviço a meus compatriotas e introduzir-me no meio médico alemão. Escrevo-lhe para lhe poupar a pena de me dar uma resposta negativa, para a qual — confesso-lhe francamente — já estou meio preparado. Nesse caso, não precisa me falar nada. Desculpe-me por esta solicitação e acredite na minha mais sincera admiração. De seu devotado, Dr. Sigmund Freud

CHARCOT (*radiante*) – Ótimo! Minhas lições chegarão à Áustria e à Alemanha antes dos estudos da Escola de Nancy. Estarão então preparados para atacar a teoria da sugestão de Bernheim como base da histeria. Vou convidar esse menino para o próximo sarau.

CENA II

Entram MME. CHARCOT e sua filha JEANNE.

MME. CHARCOT (*apressada*) – Ainda bem que você já terminou! Os convidados já estão chegando!

JEANNE – Boa noite, papai, Léon Daudet já chegou e está na biblioteca como sempre. (*Entra Léon Daudet.*) Ei-lo! (*Diz toda satisfeita, mas ele nem a percebe, cumprimenta seus pais, tira um bloco e um lápis de seus bolsos e passará o sarau todo fazendo anotações sobre o que ocorre. Fingindo-se de desinteressada, Jeanne volta a se dirigir ao pai.*) Quem de interessante o senhor convidou para vir hoje ao sarau?

CHARCOT (*irritado*) – Não sei por que você quer saber; só tem olhos para Léon... e ele nem a enxerga.

Chegam os convidados. Primeiramente RICHER e BABINSKI, que cumprimentam os donos da casa. Em seguida SARAH BERNHARDT e ADELINA PATTI.

CHARCOT (*galanteador*) – A célebre Sarah Bernhardt, chegando da América. A nossa Dama das Camélias.

SARAH – Meu querido Jean-Martin, minha querida amiga (*dirigindo-se a Mme. Charcot*), quero apresentar-lhes minha amiga, a soprano Adelina Patti, a Violeta da *Traviata*.

MME. CHARCOT – Ah! A *Traviata*...

CHARCOT segura SARAH pelo braço e a afasta dos outros.

CHARCOT (*sussurrando severamente*) – Sarah, por que não me avisou que já havia chegado? Uma semana sem notícia sua!

SARAH (*amorosa*) – Meu querido, queria lhe fazer uma surpresa! (*Desvencilha-se de Charcot e dirige-se a Jeanne.*)

MME. e M. CHARCOT conversam com ADELINA enquanto SARAH segura no braço de JEANNE e se afasta do grupo.

SARAH – Minha amiguinha! (*Falando baixo para ninguém escutar.*) Trouxe-lhe mais um livro daqueles. Você vai adorar! (*Tira da bolsa um pequeno livro e, disfarçadamente, o entrega a Jeanne, que sai de cena com ele.*)

Apagam-se as luzes do plano da realidade. Acende-se a Outra Cena. Luz vertical fraca sobre a cama de JEANNE CHARCOT, que está lendo o livro oferecido por SARAH BERNHARDT. Ela se excita, começa a se masturbar discretamente. Deita-se languidamente na cama, larga o livro no chão, fecha os olhos e continua a se excitar colocando suas mãos entre as coxas, reproduzindo ligeiramente os movimentos espasmódicos de BLANCHE no Primeiro Ato. Enquanto isso ocorre, entram SARAH e CHARCOT, cada um de um lado do palco, aproximam-se em frente da cama de JEANNE e começam a se beijar apaixonadamente. SARAH faz sexo oral em CHARCOT. Jeanne começa a tossir como se estivesse engasgada. Apagam-se as luzes da Outra Cena.

Luz no plano da realidade. SARAH se junta a ADELINA, enquanto MME. e M. CHARCOT dirigem-se aos outros convidados. Passa um empregado com uma bandeja com canapés de caviar e de salmão.

EMPREGADO – A senhora aceita?

SARAH – Ah, salmão!

ADELINA – Caviaaaaar!

SARAH – Não vou aceitar!

ADELINA – Nem eu!

SARAH – Estou babando!

ADELINA – Eu vou resistir!

SARAH – É melhor!

ADELINA – Antes a insatisfação!

SARAH – Eu? Quero tudo, muito e sempre! *Sempre libera!*

ADELINA – Oferecida!

SARAH – Só peço a ele que me recuse o que lhe ofereço...

ADELINA – Mas por quê?

SARAH – Porque não é nada disso que eu gosto!

ADELINA – Mas as ovas do peixe!

SARAH – E você viu o tamanho do salmão!

ADELINA – Ah, as proezas orais: o lábio, os lábios, a lábia.

SARAH (*recitativa*) – A vocação de ator é degustar o paladar de cada palavra! Lamber os verbos, descamisar o salmão. Morder o sujeito... Mastigar predicados, saborear complementos. Imagens desnudas com expressões vestidas...

ADELINA (*em êxtase*) – Pérolas negras derretendo, explodindo e inundando a boca com sua tinta espessa, escorreta, escorrendo pela garganta adentro!

SARAH (*cortante*) – Que nojo!

Luzes na Outra Cena. Açougue/sala de anatomia da Salpêtrière.
SR. MACHADO, o açougueiro, SARAH, a Bela Açougueira. Em seguida SR. KRIS, cliente, e depois FRANCIS BACON, o pintor.

SARAH – Bom dia, querido. Vamos dar um jantar aqui em casa hoje. Quero oferecer só salmão.

SR. MACHADO – Quem você chamou?

SARAH – Fulano, Beltrano e Sicrano e suas esposas.

SR. MACHADO – E Adelina?

SARAH (*falsamente surpresa*) – Você quer Adelina para jantar? Achei que você só gostava das carnudas... (*desafiando*) Dê-me logo o salmão! É o prato preferido de Adelina...

SR. MACHADO (*agarrando-a*) – Ciumenta! Ela é um palito!

SARAH (*desvencilhando-se*) – Não sou eu que vou ajudá-la a engordar!

SR. MACHADO (*depois de verificar no estoque*) – Só tem esse pedacinho... (*mostra os bolsos da calça vazios.*)

SARAH (*ambígua, entre aliviada e enraivecida*) – Então não vai ter jantar nenhum! (*Sai.*)

Trevas na Outra cena. Luzes na cena do salão de Charcot.

ADELINA – Lembra do Puccini?

SARAH (*indignada*) – Que pergunta!

ADELINA (*ao falar vai compondo o personagem; ouve-se a ária de Manon Lescaut “Sola, perduta, abandonata” e as pessoas vão se agrupando em torno dela*) – Ele acaba de me mostrar os originais de uma ópera, *Manon Lescaut*. Quando vai entrar para o convento, Manon encontra dois homens: um poderoso e rico e o outro sem recursos, por quem se apaixona. Atraída pelo luxo ela escolhe o rico. Deslumbra-se então com as roupas, as jóias e o palácio em que passa a morar. Mas sente a falta... a falta de seu *chevalier*, e o recebe na casa de seu provedor. (*Pausa.*) Pegos em flagrante, eles têm que fugir imediatamente. Mas ela não quer largar as jóias. *Peccato! Tutto questo splendore! Tutto questo tesoro!* E se entulha de colares, pulseiras, diademas. Chega a polícia. Manon vai presa, deportada para a América. No final da ópera lá está ela no deserto de tudo esvaziado, no vazio de tudo desertado. *Sola, perduta, abandonata.*

Todos aplaudem. ADELINA está emocionada, à beira do pranto e desfigurada. Cai no sofá.

SARAH (*arrogante*) – Que tristeza! Que melancolia! Mulher sozinha é solidão? Abandono? Vítima? (*Passa a declamar de maneira recitativa a letra da ária “Sempre Libera” de A Traviata de Verdi. Ao fundo só a música da ária.*) Loucura! Loucura! Que delírio vão! Pobre mulher, só, abandona-

da,/ Neste populoso deserto chamado Paris/ Que mais posso esperar?/ Que devo fazer?/ Gozar!/ Morrer nos turbilhões da luxúria!/ Gozar! Gozar!/ Sempre livre!/ Enlouquecendo de gozo em gozo/ Quero que minha vida percorra/ Os caminhos do prazer!/ Nasce o dia, morre o dia/ Sempre contente me descubro./ Meus pensamentos devem voar/ Em busca de deleites sempre novos!/ Voar, voar, voar/ Em busca de diletos sempre novos!

BABINSKI (*dirigindo-se ao público*) – Afinal, qual das duas é verdadeira? Manon ou Violeta? Adelina ou Sarah? Quem está fingindo? A melancólica que quer morrer? A excitada sempre livre? Qual dos pólos é o da simulação? A histérica é sempre bipolar!

CENA III

MME. CHARCOT (*romântica*) – Que coincidência! Você na América de Dama das Camélias e Adelina em Paris de Violeta! Que personagem! Existe coisa mais linda do que morrer amando? Sacrificar tudo em nome do amado, até mesmo o seu amor... Ela não morre de tuberculose: definha de tanto amar.

ADELINA (*levantando-se do sofá, cúmplice*) – Não há a menor dúvida!

MME. CHARCOT (*mostrando cultura*) – E, ao morrer, ainda diz que lá de cima estará velando pela felicidade de Alfredo

com uma outra mulher, que não existe, mas que ela mesma inventa.

ADELINA (*incrédula*) – É o amor infinito!

SARAH (*cortante*) – Em Nova York fiz 27 representações: Frou-frou, Fedra, A Esfinge e A Estrangeira. Mas quando fiz a Dama das Camélias o deus do teatro estava presente! Os aplausos foram intermináveis. 29 chamadas! (*Atira-se no sofá*)

ADELINA (*maldosa*) – Que êxito! Nunca em minha vida tive tantas chamadas ao palco assim! Mas, Sarah, cuidado com esse tipo de representação tão naturalista. Sei que o naturalismo é a última moda em Paris. André Antoine não acaba de fundar o Teatro Livre? Mas cuidado com esse naturalismo todo! Um dia, ao se atirar num sofá, você pode errar o alvo e se quebrar toda!

SARAH (*indignada*) – O que é isso? Vira essa boca! (*Levanta-se.*)

ADELINA (*sonsa*) – Soube que você está indo para o Rio de Janeiro. Os palcos lá são tão perigosos que...

SARAH (*desafiadora*) – Tenho um grande amigo no Rio: ele é apenas o imperador do Brasil! Aliás, está vindo para Paris. Quando saiu de lá estava tão doente que os republicanos chamaram seu barco de “o esquife da monarquia”.

ADELINA (*surpresa*) – Ele veio morrer aqui?

SARAH – Ora, Adelina, ele veio para se consultar com o Professor Charcot. Mas deixe-me continuar! Na cidade de Mobile, na América, aconteceu algo inenarrável (*representando*) na cena em que Marguerite Gautier dá a ordem aos empregados para servir a ceia. Os pobres atores tentando passar a mesa do jantar por uma porta estreita demais... O público veio abaixo de tanto rir. Tive um ataque de riso que me obrigou a sair de cena.

ADELINA (*não achando graça*) – Ai, que horror!!!

SARAH – Em seguida, retomamos a cena da ceia. E um dos atores enganchou-se na parede de papelão, que desabou sobre nossas cabeças. Ficamos com o cenário enfiado em nossos pescoços e só nossas cabeças de fora! O riso da platéia foi mais estridente, e meu riso sufocado virou uma crise. Terminou com um esgotamento total. Fiquei exaurida. (*Atira-se no sofá.*)

ADELINA (*dirigindo-se baixinho para Charcot*) – Isso é que é Teatro Livre!

SARAH – Minha vida é uma ópera!

BABINSKI (*para Jeanne Charcot, à parte*) – “Mme. Bernhardt é uma grande histérica”... (*Jeanne se faz de ofendida e ele continua.*) ...disse Guy de Maupassant.

JEANNE (*cortante*) – Histérica é Blanche Wittmann!

BABINSKI (*irônico*) – Que é uma grande atriz!

JEANNE (*indignada*) – Você está querendo dizer que ela é simuladora?

BABINSKI – Acho possível... Escute só, Mlle., escute Sideham: a histeria imita quase todas as doenças do gênero humano. Quando ela se aloja numa parte do corpo, tão logo produz os sintomas próprios a essa parte. A histeria é a grande simuladora. Temos que restituir às afecções orgânicas tudo o que a histeria delas usurpou! O que sobrará? Só aquilo que é produzido por sugestão, persuasão, estimulação! (*vai se exaltando*) Por que seu pai perde tempo com essa histeria em vez de se dedicar aos quadros neurológicos? Eles são muito mais graves, mais sérios e mais necessitados de tratamento. Charcot está encharcado de histeria! Ele não pode abandonar a neurologia e suas leis. O

que no corpo não obedece às leis da natureza não interessa à medicina! O resto é representação, atuação, fingimento! A histeria é fora-da-lei!

JEANNE (*indignada, de cara fechada*) – Não é só porque Blanche é facilmente hipnotizável, como todo histérico, que ela estaria simulando sintomas e estigmas que não tem!

BABINSKI (*fingido*) – Não sou contra as teorias de seu pai! Eu só estou querendo dizer que.... (*Jeanne lhe dá as costas; ele dirige-se à platéia*)... Charcot faz na Salpêtrière o que André Antoine faz em seu Théâtre Libre. Ambos são encenadores! *C'est tout!*

RICHER (*irônico*) – Não sei por que o senhor está tão zangado! Até parece que não assiste às lições do Professor Charcot. A histeria não tem nada de simulação!

BABINSKI (*também irônico*) – Ora não é ele mesmo quem diz que o sintoma histérico é o sócia do sintoma orgânico?

SARAH e ADELINA vão até o procênio e afetadamente pontificam.

SARAH – A histeria é uma verdade feita com mentiras. O teatro é uma mentira feita com verdades.

ADELINA – A histeria é, por excelência, uma aporia. A aporia da verdade. E o teatro, a aporia da mentira. Verdade mentirosa, mentira verdadeira. E agora, Professor, onde o senhor a poria, sua cara histeria?

CHARCOT (*profético*) – Histeria vai entrar na linguagem mais corriqueira. Vai virar um termo corrente, cotidiano, banal! Vocês são a prova disso!

RICHER (*filósofa*) – A verdade está tanto na ciência quanto na arte. E ambas encontraram a histeria.

CHARCOT – A natureza é simples e para apreendê-la com a ciência só há uma regra: olhar, olhar mais, continuar olhando, olhar sempre!

SARAH (*sedutora*) – Ora, meu querido Professor, o que há de natural na natureza? Basta de tanto naturalismo! Estamos sempre em cena (*pausa*) e sob o seu olhar! (*Afasta-se.*)

JEANNE (*maravilhada*) – Papai, você não acha que hoje Sarah está a cara da Madona (*pausa*) de Dresden?

CHARCOT (*cochichando*) – Você gostou do colar que ela está usando?

JEANNE – Maravilhoso! Mas por que o senhor está me perguntando isso. Foi o senhor quem deu?

CHARCOT – Claro que não! (*Solta-se de Jeanne e se dirige a Adelina.*)

JEANNE (*dá de ombros, incrédula*) – Sei!

CENA IV

CHARCOT – Adelina, minha ária preferida da *Traviata* é “Adio del passato”, em que Violeta recebe a carta de Germont, pai de Alfredo. (*Recita para Adelina, como se ela fossa Violeta, a carta de Germont.*) “A senhora cumpriu a promessa./ O duelo se realizou./ O Barão foi ferido, mas está convalescendo./ Alfredo está fora do país./ Eu mesmo contei a ele seu sacrifício/ Ele voltará para lhe pedir perdão/ E eu irei junto./ Cuide de sua saúde,/ A senhora merece/ Um futuro melhor!”/ Giorgio Germont

ADELINA (*interpretando Violeta moribunda, tossindo devido à tuberculose. Alguns dos personagens saem do palco para a platéia e Adelina, no sofá encena a ária que é tocada em off. No meio da ária, os homens acendem charutos.*) “É tarde demais!!/ Espero, espero mas ninguém nunca vem!/ Oh, como estou mudada!/ O médico ainda me encoraja a ter esperanças!/ Ah, com esta doença, qualquer esperança está morta!/ Adeus aos belos sonhos felizes do passado!/ A cor em meu rosto já empalideceu,/ O amor de Alfredo ainda me falta,/ Conforto e sustento de minh’alma cansada,/ Ah, Deus, sorri da esperança desta perdida!/ Dá-lhe o perdão, toma-a para ti!/ As alegrias e as dores em breve terão fim:/ De tudo que é mortal a tumba é o confirm!/ Minha cova não terá lágrima nem flor,/ Nem cruz com um nome cobrirá estes ossos!/ Ah, Deus, sorri da esperança desta perdida,/ Dá-lhe o perdão, toma-a para ti!/ Ah, tudo terminou! Agora, tudo terminou!”

De repente, ADELINA, após um ataque de tosse que se mescla com choro, em que esboça um arco em círculo, cai prostada inerte no sofá. MME. PATTI está desacordada. O mal-estar é geral e as mulheres começam a tossir por identificação. CHARCOT e BABINSKI se aproximam. BABINSKI tira o pulso dela e a chama, batendo levemente em sua face. Subitamente, ADELINA sonambulicamente se levanta, abraça e beija BABINSKI, tomando-o por Alfredo.

ADELINA – “Alfredo! Alfredo!”

As mulheres soltam discretos gemidos e suspiros. MME. CHARCOT se exaspera com a cena e parte para cima do casal, mas é retida pela filha.

MME. CHARCOT – Transviada! Fingindo-se de histérica para beijar o Dr. Babinski!

CHARCOT – Não se trata de simulação! Ela está sonambúlica! Temos que despertá-la. (*Grita*) Mme. Piti!

JEANNE (*surpresa*) – Piti? Mas seu nome não é Patti? Adelina Patti?

CHARCOT (*ordenando*) – É isso mesmo. Levante-se agora mesmo, Adelina Patti!

A cantora desperta e se solta horrorizada dos braços de BABINSKI.

ADELINA – Fui até o fundo do nada!

BABINSKI retira ADELINA de cena. É seguido pelas outras mulheres.

BABINSKI (*voz em off, irônico*) – Agora o modelo da cura médica é o milagre!

Continuam em cena CHARCOT, RICHER e LÉON.

CENA V

BABINSKI retorna para o salão. Os quatro médicos em cena, CHARCOT, BABINSKI, RICHER e LÉON, se reúnem em uma junta médica.

RICHER (*para Charcot*) – Seu estagiário austríaco diria: uma idéia se transforma em ação de uma maneira não consciente.

LÉON – De que você está falando?

RICHER – Da encenação histérica de uma idéia inconsciente relativa à solidão, à perda do amor e ao abandono.

BABINSKI (*arrogante*) – Qual o quê? Aquilo foi tudo uma grande cena! Ela só queria me beijar.

RICHER – Mme. Patti pode ter se lembrado de algo que não queria e, ao rejeitar essa lembrança, veio o “ataque-Violeta” com tosse, espasmo e morte.

CHARCOT – *La théorie, c’est bon mais ça n’empêche pas d’exister.*

RICHER – Mas, Professor, a cena que acabamos de assistir de Mme. Patti não é um ataque histérico de sonambulismo?

CHARCOT – Eu só poderia opinar isso se eu mesmo pudesse reproduzir o ataque com o auxílio da hipnose em uma de minhas lições na Salpêtrière. Os sintomas histéricos na mulher são maleáveis e podem mudar da noite para o dia. Não sei se eu seria capaz de reproduzir exatamente esse ataque. (*cantarolando*) “*La donna è mobile, qual piuma al vento, muta d’accento e di pensiero.*” Mas, se amanhã eu conseguir reproduzir o ataque-Violeta em Adelina, veremos que é sempre a mesma coisa! Lembrem-se disso: na histeria, *c’est toujours la même chose!*

RICHER – Qual? Que coisa é essa que é sempre a mesma na histeria?

| TERCEIRO ATO |

CENA I

Plano da realidade. A sala de aula da Salpêtrière é agora um pavilhão de uma grande quermesselfeira de laboratórios. Em frente ao pavilhão está escrito: “Espetáculo baseado nas descobertas do Professor Charcot”. Quatro atrizes com tabuleiros, pendurados em seus pescoços, se misturam ao público vendendo remédios psiquiátricos atuais como se fossem balas. Elas improvisam e conversam com os espectadores explicando-lhes o mecanismo de ação de cada um. Num canto do palco estão BLANCHE, que agora é enfermeira, e Mlle. BOTTARD.

BLANCHE – Augustine está dizendo que ontem à noite foi encontrar-se com Dr. Babinski, que a esperava no pátio. Fizeram amor no jardim.

Mlle. BOTTARD – Mentirosa! Simuladora! Fofoqueira!

BLANCHE – Eu?

Mlle. BOTTARD – Depois que você ficou boa e virou enfermeira, acredita em tudo!

BLANCHE – Mas, Mlle. Bottard, ele atravessa a enfermaria passando a mão nas plantas dos pés das doentes. Isso é o quê?

Mlle. BOTTARD – Passando a mão nada! Está estudando os nervos implantados nos pés. Já o denominam “reflexo de Babinski”.

BLANCHE – Não sei não. Elas falam muito dele, e bonito como é... Aliás, Desirée está se dizendo grávida de um residente.

Mlle. BOTTARD – O quê?

BLANCHE (*intrigando*) – A senhora não está vendo o que acontece aqui! Augustine afirma que Silvie e Marie saem de noite para os jardins para se encontrarem com os estagiários estrangeiros. Numa noite, quando todas já estavam dormindo, Nathalie — dizem — recebeu, em seu leito na enfermaria, um homem encapuzado que usava uma roupa de médico!

Mlle. BOTTARD (*escandalizada*) – Ohhhhhhhh!

CENA II

No palco: CHARCOT, RICHER, BABINSKI.

Na platéia: FREUD, DARK, LÉON, SARAH BERNHARDT e ADELINA PATTI. *Depois os pacientes* SR. L., SR. R. e PIN.

BABINSKI (*no palco, fazendo propaganda no alto-falante para toda a quermesse*) – Senhores e senhoras! Bem-vindos à Salpêtrière! Bem-vindos ao serviço do Professor Charcot! De acordo com este Mestre — que transformou o hospital num centro de pesquisa de renome internacional —, este grande asilo encerra uma população de mais de 5.000 pessoas, dentre as quais se encontra um grande número de casos incuráveis, em particular doentes do sistema nervoso. Os tipos clínicos que se oferecem à observação são

representados por inúmeros exemplares. Os vazios de tal ou tal categoria clínica, que por ora possam existir, serão preenchidos com o tempo. Pois estamos de posse de um museu patológico vivo. Vivo! Um museu patológico vivo! Durante os últimos nove meses o Hospital La Salpêtrière recebeu 3.168 doentes dentre os quais 193 casos de afecções orgânicas do cérebro, 198 pacientes com problema na medula, 145 doentes dos nervos periféricos, 806 casos de neurose...

DARK (*panfletário de pé na platéia, dirigindo-se para o público*)
– Há muito mais neuróticos do que máquinas, burgueses e operários! Quase que só há histéricos!

Sai BABINSKI e, após um breve suspense pautado por música, entra CHARCOT, que é recebido com uma salva de palmas e um flash fotográfico.

CHARCOT – Senhoras e senhores, boa noite! Hoje: a histeria no homem. Há muito tempo ultrapassamos o preconceito de que a histeria seria um privilégio feminino.

SARAH (*desafiadora*) – Mas não é rara no sexo masculino?

CHARCOT – É muito freqüente, mas não é reconhecida. É até aceitável que um jovem afeminado, após excessos, aflições ou emoções, possa apresentar alguns fenômenos histéricos. Mas que um operário vigoroso, sólido, não enervado pela cultura, possa tornar-se histérico exatamente como uma mulher... eis o que ultrapassa toda imaginação!

LÉON (*provocador*) – Não é mais um produto francês?

Luzes na Outra Cena. Açougue do SR. MACHADO. Entra um cliente habitual, um americano em Paris, SR. KRIS.

SR. MACHADO – Bom dia, Sr. Kris. Como vai seu livro? Já conseguiu voltar a escrever?

SR. KRIS (*superexcitado*) – Estou muito contente! Meu analista leu o que escrevi e afirmou não ter nada de plágio! Tudo não passa de uma impressão de estar chupando as idéias de alguém. Agora posso pensar com a minha cabeça. Vou voltar a escrever! Vou conseguir terminar meu livro. Não preciso da massa cinzenta dos outros!

SR. MACHADO – Que ótimo! Vamos ver se o senhor agora termina... (*em aparte para a esposa*) ...e muda o disco! (*Para Sr. Kris*) E em que posso servi-lo?

SR. KRIS – Miolos, por favor. Um quilo. De preferência miolos frescos... (*brincando*) inteligentes e criativos.

Trevas na Outra Cena.

CHARCOT – Na América do Norte a histeria viril começou a ser estudada a partir dos acidentes de estrada de ferro. É a *Railway-spine*! As companhias de seguro estavam desembolsando muito dinheiro com as indenizações dos acidentados. Dentre eles, descobriram inúmeros histéricos.

DARK – A histeria é mais econômica?

CHARCOT – As colisões de trens deixam muitas vítimas na impossibilidade de retornar ao trabalho sem nenhuma lesão orgânica. Imaginem o prejuízo. Aí, sim, a histeria no macho foi digna de estudo! São milhares de dólares em jogo! (*Apontando para as estantes do laboratório.*)

Luzes na Outra Cena. Açougue do SR. MACHADO. Entra o pintor FRANCIS BACON.

SR. MACHADO – Bacon?

FRANCIS BACON – Hoje não! Estou de dieta! Estou me preparando para o verão! Vim aqui para pintar você! Colocá-lo num quadro.

SR. MACHADO – Vá arrumar um belo rabo de mulher e me deixe em paz!

BACON o hipnotiza com o pincel. SR. MACHADO se despe e BACON começa a pintar o próprio corpo do açougueiro, que vai se transformando em um personagem de um quadro de Bacon, como uma das carnes do açougue/La Salpêtrière. Ele é o paciente a ser apresentado.

Trevas na Outra Cena.

CENA III

MLLE. BOTTARD e a enfermeira BLANCHE entram em cena e aguardam as ordens do Professor.

CHARCOT – Veremos duas infelizes criaturas que merecem nossa compaixão. Foram tocadas pelo dedo da fatalidade: “Que fizemos nós, ó Zeus, para merecer esse destino? Nossos pais falharam; mas nós, o que fizemos?” Hoje a fatalidade tem nome: hereditariedade. Os dois são degenerados, desequilibrados, fracos moral e intelectualmen-

te (*apontado para a coxia*). O ator e o cantor. Ambos são uns desclassificados...

SARAH (*escandalizada*) – Adelina, Jean-Martin está falando de nós! Você ouviu? Chamando os cantores e atores de desclassificados.

CHARCOT (*corrigindo-se*) – Desclassificados pela sociedade!

ADELINA – Que absurdo!

SARAH – Não fico aqui nem mais um minuto! Vamos embora!

SARAH e ADELINA se levantam e saem da sala ostensivamente. Mal-estar geral. CHARCOT fica desconcertado.

LÉON (*irônico*) – Que quadro picante! Onde o senhor quer chegar?

CHARCOT (*lívido, falando automaticamente*) – A histeria viril se aninha sob os andrajos dos maltrapilhos, vagabundos, e nos depósitos de mendigos e nos cárceres. É o teatro da crueldade.

LÉON (*ferino*) – E o Professor, faz o quê?

FREUD (*indignado em conversa privada com Dark*) – Mas o que é isso? Léon não pára de criticar o Professor.

DARK (*alcoviteiro*) – Ele está assim desde que Charcot se recusou a recebê-lo em seu serviço depois da desfeita que Léon aprontou com a filha dele, Jeanne.

FREUD – O que foi?

DARK – Ele não quis namorá-la.

CHARCOT (*descomposto, falando automaticamente*) – Será que a histeria é mesmo mais freqüente nas mulheres do que nos homens? Nada é menos evidente. Vamos ver primeiro o ator, Sr. L., que nas feiras banca “o homem selvagem”, fazendo o truque de “o decapitado falante”.

LÉON (*sussurrando para a platéia*) – Os atores são decapitados e continuam falando! Por pura histeria?

CHARCOT –... e em seguida veremos o cantor gago, Sr. R., que dorme na rua sob as estrelas... (*Para as enfermeiras*) Podem trazê-los!

Sr. L. e Sr. R. são trazidos ao palco da Lição de Charcot. Assim que entram, Sr. L. começa a ter um ataque histeroepiléptico, e logo em seguida Sr. R. também. Os dois, em simetria, desenvolvem as fases do ataque descritas por CHARCOT, ao som de uma música. Comoção da platéia.

CHARCOT (*arrepende-se*) – Não, melhor não! Deixemos essas pobres criaturas para depois. (*Sr. R. e Sr. L. interrompem o ataque e continuam em cena assistindo à lição do Professor.*) Tragam Pin, que está mais necessitado. Dr. Babinski! Por favor!

Sai BABINSKI.

CENA IV

Entra BABINSKI com SR. PIN.

BABINSKI – Este é o Sr. Pin, 18 anos, pedreiro, robusto e musculoso. Paralisia do braço esquerdo após queda de dois metros de altura. Não houve lesão séria. Alguns dias depois, fraqueza no braço esquerdo, em seguida a paralisia. Caso de histeria traumática em um homem.

CHARCOT *passa então a apresentar o caso.*

CHARCOT (*retornando ao tom professoral*) – Quando tinha nove anos, sua mãe morreu. A partir de então fugia frequentemente da casa do pai. Um dia, ao encontrá-lo na rua com vagabundos, o pai decidiu interná-lo em uma escola para jovens com problemas. Cinco dias após sua entrada no serviço, obtivemos um ataque violento de histeroepilepsia, durante o qual rasgou os lençóis, as cortinas de seu leito e, voltando seu furor contra si mesmo, mordeu o próprio braço. Jamais tivera nada no gênero. O mais extraordinário é que, ao despertar desse ataque, para seu grande espanto, o enfermo conseguiu mover o braço que se encontrava paralisado. E desde então não apresentou mais a paralisia.

DARK (*incrédulo*) – Então ele ficou curado!

CHARCOT – Prematuramente.

DARK (*mais incrédulo*) – Uma cura pode ser prematura?

CHARCOT – Foi prematuro porque eu queria que vocês tivessem constatado visualmente esse belo quadro.

DARK – Mas, Professor, e essa paralisia que estamos vendo? É falsa?

CHARCOT – Claro que não, ela é o efeito da sugestão. Vejam como procedi. (*Charcot indica a Pin que se deite na maca. Babinski o hipnotiza enquanto Charcot se concentra como que para entrar em cena. Babinski aperta o mamilo direito de Pin, o ataque começa e logo fica violentíssimo, com o paciente mordendo o próprio braço até cair no chão desmaiado. Charcot se aproxima dele e o desperta. Pin se levanta apoiando-se no braço esquerdo. Charcot dirige-se a*

Pin.) O senhor está pensando que está curado? Pois engana-se! O senhor não pode mais levantar seu braço, nem mover seus dedos! Veja como o senhor é incapaz de apertar-me a mão! (*Pin tenta, sem conseguir, levantar o braço para pegar na mão de Charcot.*) A experiência foi um sucesso, ele ficou com o braço paralisado!

DARK (*horrorizado*) – Não é perigoso provocar uma paralisia?

CHARCOT – Não me preocupo, pois em matéria de sugestão o que se faz pode-se desfazer! Infelizmente a paralisia não persiste. (*Pin desfaz a paralisia.*) Mas posso demonstrar a existência de outra zona histerógena.

BABINSKI e MILE. BOTTARD *deitam PIN com cuidado na maca. CHARCOT dá ordem a BABINSKI, que pressiona o testículo direito, e PIN inicia a crise, que atinge seu paroxismo de violência muito rápido. Rasga o lençol, em seguida suas roupas. BABINSKI tenta segurá-lo mas CHARCOT o impede. Num furor de fazer medo à audiência, PIN entra num estado de delírio violento, e de olhos fechados levanta-se da cama, corre de um lado para o outro do palco como se estivesse se defendendo de alguém, com o braço direito segurando o braço esquerdo como se o esquerdo quisesse machucá-lo, representando o braço de uma outra pessoa. De repente, mudando de gesto, com o punho cerrado como que empunhando uma faca, dirige-se, sempre de olhos fechados, em estado sonambúlico, para CHARCOT, para agredi-lo gritando.*

PIN – Vai, pega a tua faca! Vai, ataca, fere logo! Vai logo!

Os médicos assistentes acodem ao palco, CHARCOT se protege recuando para o fundo do palco. Grande confusão. Eles seguram PIN, que continua gritando. FREUD, agindo como o diretor da peça,

sai da platéia, sobe ao palco e se dirige aos atores, que imediatamente saem de seus personagens.

FREUD/DIRETOR – Parem, parem tudo! Vocês deveriam ter representado antes a Outra Cena, a que Pin está em ação inconscientemente provocando esse ataque. Você (*dirigindo-se ao ator que faz o papel de Charcot*) é o pai. Você (*dirigindo-se para a atriz que faz o papel de Mlle. Bottard*) é a mãe. Vocês (*para os atores que fazem o papel dos médicos, e também para Sr. L. e Sr. R.*) são os companheiros de rua. Agora: a cena do traumatismo. Ação!

Luz na Outra Cena. A mãe de PIN na cama, moribunda. PIN a seu lado, aos nove anos, desconsolado.

MÃE – Obedeça a seu pai. Sei que ele não é fácil, mas procure se dar bem com ele. Ele é a única pessoa que você terá, quando eu não estiver mais aqui.

PIN – A senhora vai ficar boa! Não me deixe! Por favor! (*A mãe morre, Pin passa da tristeza à angústia e da angústia ao ódio.*) Aquele filho da puta! Nunca está quando se precisa dele! Deve estar bebendo como sempre!

Apagam-se as luzes dessa cena. Acendem-se em outro lugar do palco. Meninos de rua cheirando cola, PIN junta-se a eles. Chega o pai bêbado.

PAI – Seu vagabundo! De novo matando aula! Você nunca vai mudar!

PIN – Não vou à escola, mas não roubo nem mato ninguém! Não sou como você que...

PAI (*enraivecido parte para cima do filho para espancá-lo*) – Agora você vai ter mais respeito por seu pai.

PIN (*afronta o pai*) – Seu inútil! Bêbado! Brocha! Nem foi capaz de dar uma vida decente a sua mulher e a seu filho! Sempre roubando dinheiro dela para beber! Assassino!

PAI – Sua mãe? Fiz dessa mulher, por quem ninguém dava nada, uma mulher direita, uma mulher casada! Onde você acha que eu a encontrei? De onde a tirei?

PIN (*tira uma faca de sua roupa e com a mão esquerda tenta agredir o pai*) – Vai, pega a tua faca! Vai, ataca, fere logo! Vai logo!

Charcot retoma a lição no plano da realidade. O ator que fazia o pai volta a ser CHARCOT. Os companheiros de rualmédicos da Salpêtrière seguram PIN, que desperta.

PIN – O que houve? O que eu fiz?

RICHER – Nada, meu rapaz. Você está aqui na consulta do Professor Charcot e fez mais um ataque de histeroepilepsia. Está tudo bem, sua paralisia no braço não voltou mais.

Os médicos assistentes saem com PIN.

CHARCOT (*com pressa de terminar*) – Apresentando esses casos pretendi mostrar para vocês que a histeria no homem não é uma enfermidade rara. Ela existe com todas as características que se encontram nas mulheres.

Aplausos da platéia. CHARCOT sai. Os outros o seguem.

| QUARTO ATO |

Personagens: FREUD, DARK, BABINSKI, CHARCOT, MME. CHARCOT, JEANNE CHARCOT, LÉON DAUDET, D. PEDRO II, SARAH BERNHARDT, ADELINA PATTI e GUY DE MAUPASSANT. Depois os figurantes, dentre os quais RICHER.

CENA I

O salão de Charcot no Hôtel de Varengeville está decorado para um baile de carnaval. FREUD e DARK são introduzidos no salão por um mordomo. Os dois estão em estado de hiperexcitação: FREUD rindo à toa e DARK angustiado.

DARK – Que tal meu redingote? Indicação do alfaiate...

FREUD – De casaca é mais seguro. Uma camisa nova, luvas novas, uma pitadinha de cocaína para me soltar a língua e pronto.

DARK – Histérico!

FREUD – Você quer que eu esteja como? Charcot está demolindo todas minhas concepções e todos meus esquemas! Saio de suas lições como se saísse da Notre-Dame: a cabeça cheia de idéias novas sobre a perfeição; saciado como após um espetáculo teatral. Nenhum homem jamais exerceu tamanha influência sobre mim!

Entram todos os outros personagens, conversando e rindo.

CENA II

CHARCOT (*fantasiado de Napoleão Bonaparte*), MME. CHARCOT (*fantasiada de Gertrude, mãe de Hamlet*), JEANNE (*fantasiada de Ofélia*), LÉON (*fantasiado como o Sganarelle de Molière*), BABINSKI (*fantasiado de açougueiro, mesma roupa do Primeiro Ato, cena 1*) se aproximam de FREUD.

MME. CHARCOT – Dr. Dark fala todas as línguas! E o senhor, Dr. Freud?

FREUD – Falo alemão, inglês, um pouco de espanhol e muito mal o francês.

CHARCOT – Ah! Ele é por demais modesto! Só lhe falta habituar a orelha!

FREUD (*brincando*) – A orelha é o destino! Mas muitas vezes só compreendo o que acabo de escutar após meio minuto. Será um sintoma patológico de *tabes*?

Os médicos riem.

CHARCOT – Logo o senhor, tão bem comportado? Que sei lá se por amor à noiva nem participa das festinhas da sala de plantão? Imaginando ter uma seqüela da fada sífilis? Isso é que é auto-sugestão histórica!

Trevas no plano da realidade. Luz na Outra Cena. O açougue é agora a sala de plantão, local da festa em que os médicos fazem uma orgia com comidas, bebidas, drogas e sexo. O divã é a mesa em torno da qual os personagens estão dispostos. É uma festa à fantasia, os médicos estão mascarados. Música de carnaval. FREUD

passeia pela orgia como se não estivesse presente. Um grupo se aproxima dele e o arrasta para um canto, começa a despi-lo. Trevas na Outra Cena.

Luz no plano da realidade. JEANNE segura o braço de FREUD, que está se refazendo, meio se arrumando, e o puxa para uma conversa particular.

JEANNE – Dr. Freud, estamos organizando um sarau aqui em casa em que vamos representar *Hamlet*. O senhor não gostaria de participar?

FREUD – Teatro, *chez* Charcot?

JEANNE – O tempo todo.

FREUD – Quando é a apresentação?

JEANNE – Maio, mês das noivas.

FREUD – Já estarei em Viena. Perder o ontológico-histórico Hamlet! Um neurótico, paralisado, que vê seu tio realizar o desejo que ele, na qualidade de rival, partilha...

JEANNE – Como Édipo?

FREUD – Não! Hamlet histeriza. (*Para Babinski*) Venha cá, Babinski, você que em breve matará Pai Charcot. (*Encenando à maneira de Hamlet-máquina.*) Eu sabia que você era ator. Eu também sou. Interpreto Hamlet. A Dinamarca é uma prisão, entre nós cresce uma parede. Veja o que cresce da parede. Minha mãe, a noiva. Seus seios são um roseiral, o ventre um ninho de cobras. (*Para Mme. Charcot*) Esquece o teu texto mãezinha. Eu sopro: “Lava de teu rosto o assassinato, meu príncipe! E lança um lânguido olhar à nova Dinamarca.” Vou fazer de ti novamente uma virgem, para que teu rei tenha núpcias de sangue. O ventre materno não é uma via de mão única. (*Passando o papel para Babinski*) Continue!

BABINSKI (*interpretando Hamlet para Mme. Charcot*) – Agora amarro as mãos às costas, pois me dá asco o teu abraço, com o teu véu de noiva. Agora tens de gritar. Agora mancho os farrapos do teu vestido de noiva com o pó em que meu pai se transformou e com estes farrapos lambuzo teu rosto, teu ventre, teus seios. Agora eu te levo, minha mãe, no invisível rastro de meu pai. Sufoco o teu grito com meus lábios. Reconheces o fruto de teu ventre? Agora vai às tuas núpcias, puta, aberta ao sol dinamarquês que brilha sobre os vivos e os mortos. Quero enfiar o cadáver para dentro da cloaca, de tal modo que o palácio sufoque em merda real.

FREUD (*para Jeanne*) – Ofélia, deixa-me comer teu coração, que chora as minhas lágrimas! (*Saindo da interpretação de Hamlet*) Como a senhorita é parecida com ele!

JEANNE (*apavorada*) – Com quem?

FREUD – Ora com quem? Com seu pai!

JEANNE – *To be or not to be* atriz! *That is the question!*

FREUD – Ah, seu pai! Que olhar! Cada lição é uma descida aos infernos ou uma elevação ao paraíso!

JEANNE – Uma divina comédia!

FREUD – Sua razão confina com o gênio! Os diagnósticos são brilhantes! Seu interesse por tudo é sem limites...

JEANNE – Mas ele...

FREUD – Não diga mais nada, mademoiselle! Nada é mais perigoso, nada é mais tentador do que a mulher que tem os traços do homem que se admira.

JEANNE – “Não diga nada”, Dr. Freud? Todos me impedem de falar. Vou falar sim! Papai é um maníaco. Vigia minhas leituras! Só me deixa ler romances naturalistas. Todos os outros são proibidos!

Trevas no plano da realidade. O diálogo entre FREUD e JEANNE CHARCOT continua em off. Luz na Outra Cena, onde SARAH BERNHARDT mostra um livro para JEANNE. Ambas estão sentadas no sofá, que é o divã de FREUD. SARAH está lendo para JEANNE, as duas morrem de rir. JEANNE, fascinada por SARAH, a abraça e a beija na boca de excitação com a leitura. À medida que o diálogo se desenrola no plano da realidade, uma fumaça vai ocultando os personagens na Outra Cena, até que eles desaparecem totalmente. Quando o diálogo termina, a fumaça se dissipa e vemos SARAH beijando CHARCOT no lugar de JEANNE.

FREUD (*voz em off*) – Isso é a profilaxia da histeria vaporosa!

JEANNE (*voz em off*) – Como?

FREUD (*voz em off*) – Fermentos da semente feminina exalam vapores que circulam no interior do corpo! Eles sobem do baixo-ventre para o cérebro e provocam a convulsão histérica. Lange, século XVII.

JEANNE (*voz em off*) – E o que isso tem a ver com as leituras de romances?

FREUD (*voz em off imitando supostamente a voz de Lange*) – Os vapores atacam as pessoas que pensam e sonham muito... Evitem leituras que as façam sonhar, suspirar, gozar. Façam algo útil!

JEANNE (*voz em off*) – Ihhhh! Todos aqui em casa fazemos trabalhos manuais por ordem de papai... (*Nesse momento toca a campainha e as luzes da Outra Cena se apagam*)... São os outros convidados do chocolate da meia-noite.

CENA III

Trevas na Outra Cena. Luz no plano da realidade. O salão de Charcot é tomado pelo cortejo de D. PEDRO II que entra triunfalmente de braço dado com SARAH BERNHARDT vestida de princesa Isabel, filha de D. PEDRO II — e acompanhado de índios e escravos (são os pacientes da Salpêtrière), além de um sagüi fêmea e uma arara vivos. ADELINA PATTI de escrava Anastácia. Os médicos da sala de plantão chegam também, com as mesmas fantasias da cena I. Toca a entrada de O guarani de Carlos Gomes. Flash fotográfico. O cortejo fica congelado. Entra GUY DE MAUPASSANT.

FREUD (*para Dark*) – Mas é Sarah Bernhardt! Eu a vi antontem fazendo a Teodora que Sardou escreveu para ela!

DARK – E o que você achou?

FREUD – A peça não é grandes coisas. Mas a representação de Sarah Bernhardt! Parecia que eu a conhecia da vida inteira. Jamais atriz alguma me causou tão pouca surpresa. Acreditei em tudo o que dizia!

DARK – A peça não é muito longa?

FREUD – A megalomania dos franceses de sempre! Precisam servir seis pratos por refeição... A peça durou quatro horas e meia num calor de fritar ovos!

CHARCOT (*envaidecido*) – Eis, meus senhores, D. Pedro de Alcântara, o primeiro homem da história curado pela cafeína!

DARK – O senhor tem usado a cafeína em seus pacientes?

LÉON (*sarcástico, bufão, molieresco. Manterá este tom nas próximas falas*) – *Coffea arábica*.

CHARCOT – Com ótimos resultados. Nada melhor para neurastênicos dentre os remédios que pesquisei.

DARK – E quais foram, Professor?

CHARCOT – A policarpina, a nicotina e eu mesmo experimentei em mim morfina e papaverina.

LÉON – *Papaver somniferum*.

CHARCOT – E Dr. Freud, pelo que soube, a cocaína.

LÉON – *Erytroxylon coca*.

FREUD – Mas já abandonei. Não acaba com a dor de existir.

BABINSKI (*entusiasmado*) – Estão para chegar drogas mais eficientes: a serotonina, a adrenalina e a dopamina.

FREUD (*irônico*) – Dopa a mina! Perfeito! Se depender do senhor, é o que vai-se fazer com a histórica!

BABINSKI (*exaltado*) – E a fluoxetina! É uma maravilha! Se eu fosse responsável pela Saúde Pública de Paris mandava colocar fluoxetina na água da cidade!

FREUD – Que boa idéia, Babinski! Por que não estriçnina?

LÉON – *Strychnos nux vômica*.

ADELINA PATTI (*debochada*) – Persistindo os médicos, consultem os sintomas!

D. PEDRO II – Prezada Mme. Charcot! Meu caro Professor Charcot! Graças ao senhor e à caféina estou curado! Agora sim o Brasil será conhecido por sua grande cultura do café!

LÉON – Café, Pelé...

D. PEDRO II (*para Mme. e M. Charcot*) – Trouxe uns presentes que espero que lhe tragam mais alegrias do que aborrecimentos. Madame, um colar de safiras e diamantes. Professor, uma arara e uma macaquinha, na verdade um sagüi fêmea.

CHARCOT (*empolgadíssimo*) – Isso é trazer o Brasil para Paris! Vou chamar esta arara, *cet ara*, de Harakiri!

JEANNE (*arrogante*) – *Un ara qui rit! C'est très brésilien!*

CHARCOT – E essa sagüizinha linda, chamarei de Zibidie!

DARK (*para Freud*) – Amanhã toda Paris estará falando de Charcot, sua arara e sua sagüi. Que coisa mais exótica!

FREUD (*para Dark*) – E quando alguém tiver um ataque histérico vão dizer: “Ela está com a macaca!”

DARK (*para Freud*) – E quando alguém tiver um ataque de raiva: “Ele ficou uma arara!”

GUY DE MAUPASSANT, como narrador, pega um microfone e começa a relatar a chegada por mar de D. PEDRO II e sua comitiva no porto do Havre, enquanto os personagens que os representam encenam a viagem marítima e a chegada na França.

GUY DE MAUPASSANT – 8 de maio. Que jornada admirável! De minhas janelas vejo o Sena que vai de Rouen ao Havre e muitos barcos. Atrás de duas escunas inglesas um grande vapor brasileiro, todo branco, admiravelmente limpo e brilhante.

D. PEDRO II (*emocionado*) – Que recepção!

GUY DE MAUPASSANT (*exaltado*) – D. Pedro de Alcântara traz para o centro do mundo civilizado o excêntrico (*inicia a mesma ária do inferno do final de Don Giovanni, como no Primeiro Ato*); para o nosso interior o exterior; para o familiar da *Ville Lumière* o estranho da Mata Atlântica; para a Meca do saber o ignoto; para nossa intimidade o estrangeiro! *Unheimlich!* É o que vem de fora — *dehors* — e entra aqui — lá. O *Horla!*

DARK – Quem é esse louco? *Horla?*

LÉON – Guy de Maupassant falando de um conto que acaba de publicar.

GUY DE MAUPASSANT – Brasil, do braseiro de fogo contido, da chama que de repente lambe, da labareda que, fugaz, queima! Ardências e êxtases! *Brasil! Horla!*

LÉON (*denunciando*) – O *Horla* dele possui o homem como os súcubos e íncubos na possessão demoníaca!

GUY DE MAUPASSANT (*delirante*) – As brasas vão queimando por dentro e tomando conta do corpo; alastrando-se para fora até chamuscar tudo!

FREUD (*entrando no clima*) – Estou no Brasil!

D. PEDRO II (*surpreso*) – Como assim?

FREUD – Hospedado no Hôtel du Brésil.

D. PEDRO II – E onde fica esse hotel, meu jovem?

FREUD (*orgulhoso*) – Ao lado do Panthéon dos Grandes Homens.

GUY DE MAUPASSANT (*exaltado*) – Vi, na lição de Charcot (*volta a ária do Inferno*), o que eu já vivi: uma dupla vida. Faz sentir a existência, dentro de nós, de um ser tão estrangeiro (*aponta para D. Pedro II*), desconhecido e invisível que anima nosso corpo cativo e o faz obedecer a mais do que a nós mesmos! É o outro...

FREUD (*entusiasmado*) – A OUTRA COISA, inconsciente. Toma o corpo na histeria: já foi o útero saltitante, o diabo, os vapores...

CHARCOT (*irritado*) – Caríssimo Guy, tudo o que existe pode ser demonstrado pela ciência e constatado por todos *de visu!*

GUY DE MAUPASSANT (*desafiador*) – E o mistério do Invisível? Não podemos sondá-lo com nossos míseros sentidos. Nossos olhos não percebem o ínfimo, nem o imenso, nem...

BABINSKI (*brigando*) – O que está no corpo é confirmado pelo cadáver!

GUY DE MAUPASSANT – ...nem o pertíssimo nem o longínquo, nem os habitantes de uma estrela ou de uma gota d'água...

DARK – Até a histeria, Babinski?

CHARCOT – Não achei nada. Mas há de haver uma lesão!

FREUD (*severo*) – Nada a ver com a anatomia!

GUY DE MAUPASSANT (*apoteótico*) – Incognoscível! *Hors là!*

CHARCOT (*mudando de assunto*) – Meu caro D. Pedro de Alcântara, como foi de viagem? (*Interrupção da música.*)

D. PEDRO II – Em Bayreuth encomendei a Wagner uma ópera sobre Eros e Tanatos para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em seguida estive em Milão com Carlos Gomes, que tocou para mim o primeiro ato de *O escravo*. (*Começa a tocar a ária do Escravo do Ato I do Schiavo.*)

JEANNE – Ainda existe a escravidão no Brasil?

D. PEDRO II – O movimento abolicionista é muito forte. Minha filha Isabel adotou totalmente a causa.

JEANNE (*revoltada*) – Como é que os escravos não se rebelam?

SARAH (*interpretando a princesa Isabel distribui camélias – símbolo dos abolicionistas*) – Camélias do quilombo do Leblon!

FREUD (*indignado*) – É claro que se rebelam! A histeria é o germe de toda revolta! Todo histérico é um escravo revoltado! E o obsessivo, um escravo resignado!

RICHER (*querelante*) – Desculpe, mas fui o primeiro a falar isso! Desde 79 que eu digo — e está publicado — que o sonâmbulo é o escravo da vontade do outro! Seu automatismo é feito de servidão e obediência! Nada mais é do que uma máquina!

FREUD – Trata-se mais de uma Outra Cena, fora do consciente que, no entanto, o comanda. Mas vai tentar mandar na histeria!

DARK – A revolução se aproxima! Veja na Rússia.

Monta-se o teatro dentro do teatro. ADELINA PATTI faz o papel da escrava Anastácia e DARK, de um paciente histérico.

ADELINA PATTI/ESGRAVA ANASTÁCIA – Graças a quem o Brasil é a maior cultura de café do mundo? Quando os senhores tomam café é meu sangue que bebem; a excitação que ele proporciona é a dor do açoite; a delícia de seu sabor é o gozo de ser privada de tudo. Privada de homem. A privada dos senhores: de escárnio e esperma.

DARK/PACIENTE – Nós todos! Nós somos todos criaturas de nosso grande senhor e criador: o papai sabe tudo. Só não sabe curar-me de minha histeria. Deu-me existência, arrancou-me do leito da epilepsia, abriu os olhares sobre meu corpo, minha dança, minha baba, meu grito. Enfocou-me, coreografou-me, consagrou-me e deixou-me com fome. Quero saber! Calou-me! Quero avançar! Encarcerou-me! Em seu jardim das espécies. Nós todas, suas especiarias: cravo e canela, escravo e costela.

ADELINA PATTI/ESGRAVA ANASTÁCIA – A carne negra é a mais barata do mercado. O torrão de açúcar que os senhores derretem no café, no chá e na boca é o suor das canas que cortei. Seu doce deleite, as surras que tomei, sob o sol até virar torresmo para salpicar na farofa daqueles porcos dos cafezais de São Paulo. Basta!

Toca uma campainha. Entra no salão um empregado que entrega um envelope a CHARCOT.

CHARCOT – Uma carta da Salpêtrière a essa hora?

Todos param estáticos e olham para CHARCOT.

(*Mlle. Bottard em off*) – Professor, as pacientes do pavilhão atacaram os enfermeiros de plantão, pegaram suas chaves e fugiram. Ainda podemos ver muitas delas na rua aqui perto. Venha o mais rápido que puder. Atenciosamente, Mlle. Bottard.

CHARCOT sai correndo de cena.

DARK/PACIENTE – Temos que socializar a Coisa histérica! Basta de imperador e escravatura. A histeria é um bem comum!

Fim da encenação.

LÉON (*corrigindo Dark*) – Ora Dark, a histeria é republicana! *Res publica*. (*Cruel para Freud*) A moléstia interessa-lhe mais do que seu portador. Constatar importa-lhe mais do que tratar. Olhar mais do que escutar. Prefere os grandes segredos da falência nervosa do que os pequenos segredos do tratamento apropriado. Em seu pátio dos milagres, privilegia quem o elogia. Charcot *Imperator*.

FREUD (*para Léon*) – Charcot é o Pinel da histeria! Liberou-os de suas correntes, e de seu funesto anonimato.

LÉON – *Prognosticus pessimum, exitus letalis*.

GUY DE MAUPASSANT (*para Sarah e em seguida para cada uma das mulheres presentes*) – *Hystérique*, madame, eis a pala-

vra do momento! Estás apaixonada? És uma histérica. És indiferente às paixões? És uma histérica casta. Enganas o marido? És uma histérica sensual. Roubas meias de seda nas lojas? Histérica! Mentas o tempo todo? Histérica! Gulosa? Histérica! Nervosa? Histérica! Somos todos histéricos! E isso desde Charcot, que faz criação de histéricas de câmara!

JEANNE (*desafiando*) – E o senhor poupa os homens?

GUY DE MAUPASSANT – Todos os grandes homens foram histéricos: Napoleão, Marat, Robespierre, Danton... A Comuna não é outra coisa senão uma crise de histeria de Paris!! A Histeria encharcou Paris!

FREUD – Que exagero! Se tudo é histeria, é a morte da histeria! O mundo científico não a aceita. E nos próximos séculos a medicina a rejeitará. A histeria exige uma nova ciência!

SARAH – E uma arte também!

BABINSKI – Só se forem as artes cênicas!

SARAH – A histeria é um estilo!

BABINSKI – Nada disso. Quando uma emoção sincera, profunda, sacode a alma humana, não há mais lugar para a histeria!

SARAH – Não há sinceridade nos sentimentos de uma atriz?

BABINSKI – O mestre Falret dizia “a histérica é teatral..., gosta de induzir o outro ao erro, é enganadora e...”.

SARAH – Estética!

BABINSKI – Dissimulada!

SARAH – Sublime!

BABINSKI – Afetada!

SARAH – Arrebatadora!

BABINSKI – Mitomaníaca!

SARAH – Cândida!

BABINSKI – Esquiva!

SARAH – Avassaladora!

BABINSKI – Arrogante!

SARAH – Fotogênica!

BABINSKI – Fútil!

SARAH – Carente!

BABINSKI – Sempre do contra!

SARAH – Uma COISA!

BABINSKI – Teimosa!

SARAH – Enojada! (*Dá-lhe as costas e vai ao encontro de D. Pedro II.*)

BABINSKI – Basta! Basta! Histeria é ridículo! Termo inútil com uma etimologia anacrônica. Basta de histeria! De agora em diante será *pitiatismo*! *Peithos*, persuasão; *Iathos*, curável. Agora é Piti! Piti! Piti! Histeria nunca mais!

BABINSKI sai.

FREUD – Mata-se um pai.

Ouve-se um tiro. Alarido, alarme. CHARCOT volta ao salão. As pessoas o cercam interrogativas.

CHARCOT – Tudo sob controle. A rebelião da Salpêtrière foi dominada. Não se toca mais no assunto!

MME. CHARCOT – Você não ouviu um tiro?

CHARCOT – Foi um policial que disparou para o alto para prender um sujeito suspeito de ser um ladrão, magro, de barba, que estava correndo na rua. Ele se parecia com Babinski.

Todos riem.

CENA IV

FREUD – Um momento, Professor. O senhor não comentou com Brouardel que na histeria *c'est toujours la chose genitale?*

RICHER – E Chrobak receitava para as mulheres histéricas: *penis normalis dosin repetatur.*

FREUD – A histeria não é sempre a mesma coisa, Professor?

CHARCOT – Ora, Dr. Freud!

FREUD – *Wo es war: das Ding!*

SARAH – E que Coisa! No amor, na beleza, no desejo...

ADELINA – Na tristeza, no descompasso, no desencontro... tantos estragos! (*Canta a Bachiana nº5 de Villa-Lobos.*)

SARAH – O que é isso! (*Entra em off a ária “Sempre Libera” – No bel canto. No seu olhar. Nos encontros fugazes, benditos, malditos!*)

FREUD – Nos ataques chamarei teu nome. Nos sintomas chamarei teu nome. Na tua ação chamarei teu nome. A Coisa histérica convulsionou esta peça que aqui se termina.

SARAH – A beleza será convulsiva ou não será beleza!

D. PEDRO II – Agora, para o Brasil — onde a COISA pulula! A histeria corre as ruas, desce as avenidas, sobe as passarelas. Em se plantando, tudo dá! Venha, Dr. Freud, venha tratar a COISA brasileira. Lá, a terra está em transe! O Brasil é encharcado de histeria! Simpático, empático, patético. Tanto riso! E tanta alegria! Mais de mil histéricos no salão!

Todos em cena cantam “Máscara Negra” de Zé Kéti enquanto arrumam-se em cima e em torno do divã de FREUD, que se torna

um veleiro como os que levaram ao descobrimento do Brasil. No meio da música ADELINA volta a cantar a Bachiana enquanto os outros apenas sussurram a “Máscara Negra”. O divã/veleiro se transforma num carro alegórico que desfila no Sambódromo num dia de carnaval. Volta a “Máscara Negra”. As luzes e as músicas vão se distanciando, até se apagarem. Alternativa de final: 1 – O cortejo carnavalesco invade a platéia e convida os espectadores a dançarem e cantarem com eles. 2 – as luzes se apagam e voltam a acender com a mesma cena e o mesmo paciente do início do Primeiro Ato. FREUD se levanta interrompendo a sessão. O paciente se levanta, paga e vai embora. Apagam-se as luzes.

FIM



Anexos

| SOBRE OS PERSONAGENS |

| **JEAN-MARTIN CHARCOT** – Nomeado médico do hospital La Salpêtrière (um hospital de mulheres) em 1862, dedica-se então ao estudo da neurologia. A partir de 1870 consagra-se à histeria, tendo a seu encargo a direção do pavilhão dos “epiléticos simples”, massa de convulsionários, da qual separa os pacientes histéricos. Em 1878, começa a investigar e utilizar o hipnotismo, despertando o interesse da comunidade científica por esse procedimento até então reservado a charlatões. A hipnose é considerada por ele “uma neurose de essência histérica”. Charcot isolou a histeria como tipo clínico específico e descreveu à exaustão todas as suas modalidades, transformando seu serviço num grande laboratório experimental da histeria. Tinha à sua disposição um setor de fotografia, chefiado por Albert Londe, um serviço de otorrinolaringologia e de oftalmologia e até um museu de patologia com moldes em gesso de paralisias, contraturas etc., assim como peças anatômicas conservadas de pacientes falecidos com sintomas neurológicos e histéricos. Seu serviço na Salpêtrière adquiriu fama internacional, atraindo médicos de diversas nacionalidades, dentre os quais Freud. Segundo este, Charcot “não era propriamente um pensador e sim, dotado artisticamente de uma natureza talentosa, era um visual, um ser vidente... Diante de seu olho do espírito se ordenava o aparente caos ... e assim surgiam novos quadros clínicos.” Charcot era exímio desenhista, tendo efetuado inúmeras ilustrações das patologias encontradas. Amante de música, circo, histórias sobrena-

turais e animais, acolhia artistas e políticos em sua casa e em suas lições, nas quais não perdia a ocasião de citar clássicos da literatura. Considerado um *grand bourgeois*, estava sempre rodeado de pacientes, amigos e colaboradores, gostando de receber em sua casa (segundo Freud “um castelo feérico, um museu”) com requinte e sofisticação. Sua clientela particular, numerosa e abastada, se espalhava pelos salões à espera de uma consulta. Último dos grandes anatomopatologistas, debruçou-se também sobre o estudo da fisiologia. Modernizou La Salpêtrière, transformando o velho asilo em hospital de ponta mundialmente famoso, equipado com os aparelhos mais modernos e sofisticados. A partir de sua concepção “neurológica” (e portanto considerada científica e séria), possibilitou a generalização da histeria para os dois sexos, assim como a subjetivação por Janet e Freud. Uma vez derubadas suas teorias e desaparecidos os quadros por ele descritos, Charcot não caiu em total ostracismo e esquecimento graças a Freud, que o vinculou ao nascimento da história da psicanálise.

| **SIGMUND FREUD** – Apresentou-se na Salpêtrière em outubro de 1885 e se despediu de Charcot em fevereiro de 1886. Manteve nesse período intensa correspondência com sua noiva Marta, por quem se confessou apaixonado. Ficou impressionado com Charcot, que a ele “se impôs por seus brilhantes diagnósticos e um interesse vivaz por tudo”. Cada lição era “uma pequena obra de arte em termos de construção e composição”. Escreveu a Marta: “talvez eu possa ser igual a Charcot”, mas considerava “não ter condições favoráveis” pois julgava não possuir “o gênio nem o poder de obtê-las”. O respeito e admiração pelo mestre não impediu Freud de criticar a concepção de Charcot da histeria, o descaso pelo fenômeno da sugestão na criação dos sintomas e a desconsideração do trauma psíquico em prol da hereditariedade assim como a insistência no método descritivo em detrimento da pesquisa sobre a etiologia. Charcot facilitou a Freud o aces-

so ao material (cérebros de crianças) para sua pesquisa em neuroanatomia patológica (degenerescência secundária). Em janeiro de 1886, Freud decide abandonar o estudo de anatomia patológica e começa a se ocupar da clínica, após ter obtido a permissão de Charcot para ver pacientes. Hospedado no Hôtel du Brésil, Freud sentia Paris ao mesmo tempo atraente e repulsiva como “uma Esfinge gigantesca que devora todos os estrangeiros incapazes de resolverem os enigmas dela”. Sempre que seu (curto) dinheiro permitia ia ao teatro, passeava e visitava o Museu do Louvre. Freud esteve três vezes na casa de Charcot, sendo que a primeira, descrita em detalhes a Marta, foi acompanhado por Ricchetti, seu amigo e também estagiário da Salpêtrière. Foi bem acolhido por Mme. Charcot e Jeanne, por quem confessou a sua noiva sentir-se atraído. Em sua correspondência a Marta pode-se acompanhar as intensas emoções e experiências subjetivas conflitantes vividas nesse período: a ambição e a insegurança, o entusiasmo e o medo do desconhecido, a timidez e a eferescência intelectual, o deslumbramento com o famoso Charcot e a renomada Salpêtrière, o mundo da alta burguesia parisiense por um lado e o anonimato e sua difícil condição econômica por outro, a saudade da noiva e a solidão do estrangeiro etc. Sofria de frequentes enxaquecas e utilizava a cocaína para “soltar a língua”. Obteve de Charcot a permissão para traduzir um tomo de suas *Leçons* para o alemão, o que o aproximou muito do *Patron*.

| **JOSEPH BABINSKI** – Foi *chef de clinique* (cargo de responsabilidade temporário, pois o chefe de clínica deve estar a par, acompanhar e supervisionar o tratamento de todos os pacientes de um serviço) de Charcot de 1885 até 1890, quando foi nomeado *Médecin des Hôpitaux*. Seu cargo na Salpêtrière, apesar de prestigioso, não foi sua primeira opção no concurso para *chef de clinique*. Terminou opondo-se a seu mestre Charcot, desconsiderando seu ensino e propondo o abandono não só da entidade

mórbida mas do próprio termo “histeria” em favor de “pitiatismo”, cunhado a partir de sua definição de “aquilo que pode ser curado pela persuasão”. Para ele os histéricos eram sugestionáveis e simuladores. Celibatário, dividiu a casa com seu irmão ao longo de sua vida. Exímio clínico, fez toda sua carreira em outro hospital (*Pitié*) e deixou seu nome na neurologia (o sinal de Babinski, o martelo de Babinski etc.) fundando a Sociedade de Neurologia em Paris, que existe até hoje.

| **PAUL RICHER** – Médico, desenhista e escultor. Foi colaborador íntimo de Charcot em seu consultório particular e na Salpêtrière e chefiou o laboratório da Clínica de Doenças do Sistema Nervoso. Sistematizou, com seus desenhos, as fases e os movimentos do grande ataque histérico, assim como de suas variações. Registrava com croquis as lições do Mestre e os diversos estados de hipnotismo e outras patologias. Publicou com Charcot *Os demoníacos na arte* (1877). No início do século XX foi nomeado titular da Cátedra de Anatomia Artística da École de Beaux Arts.

| **DARK** – Personagem fictício, condensação de Ricchetti e Darkchevitch. Ricchetti e sua esposa, italianos, eram amigos do casal Sigmund e Marta e moravam em Paris na época do estágio de Freud. Médico, também na Salpêtrière, companheiro inseparável, Ricchetti pegava Freud todos os dias para ir ao trabalho e o acolhia com frequência em sua casa para jantar. Levou Freud pela primeira vez ao salão de Charcot. Freud considerava que lhe devia a tradução das Lições e o convite *chez* Charcot. Darkchevitch, médico russo, trabalhava no mesmo laboratório que Freud em Viena em 1884, e que ele reencontrará em Paris, no serviço de Charcot. Freud tornou-se muito próximo dele, que também estava apaixonado e à espera de cartas. Assim Freud escreve para Marta: “Como ele não está à busca de relações munda-

nas e não procura nenhum prazer, é exatamente o companheiro de que eu precisava.” Magro, pálido, de cabelos louros, só se interessava pela pátria, a religião e a anatomia do cérebro.

| **Mlle. Bottard** – Enfermeira-chefe, a partir de 1881, do serviço dos epiléticos e histéricos, sob a responsabilidade de Charcot desde 1866. Entrou no hospital em 1841 como enfermeira, aos 19 anos, e lá ficou até o final de sua vida. Para ela a Salpêtrière era uma espécie de convento. Podia permanecer reclusa por três anos trabalhando sem colocar os pés na rua. Dedicou-se integralmente aos doentes internados e a Charcot, de quem foi a fiel defensora e a quem considerava um deus. Aproximadamente da mesma idade de Charcot, provavelmente virgem, nunca constituiu uma família própria. Era chamada de *maman Bottard* ou *Bot Bot*. Em 1898 foi agraciada com o título de Chevalier de la légion d’honneur, distinção raríssima na época para uma mulher.

| **Blanche Wittmann** – Internada na Salpêtrière em maio de 1877, aos 18 anos, lá ficou até morrer, por volta dos 50 anos. Entrou como paciente e acabou contratada como funcionária para trabalhar no laboratório de fotografia e em seguida no de radiologia. Como enferma facilmente hipnotizável, era das histéricas mais solicitadas para as lições do Professor Charcot. Foi o modelo de diversos desenhos de Richer. Elisabeth Roudinesco a chama de “a *prima donna*” da Salpêtrière. Mais tarde, ao ser perguntada se seus ataques histéricos eram simulados, respondeu: “Se dormíamos ou se tínhamos crises era porque não podíamos fazer de outra forma. Aliás, não era nada agradável! Acha que era fácil enganar Dr. Charcot? Várias farsantes tentaram. Ele lhes lançava um olhar e dizia: ‘tranqüilas, tranqüilas!’”

| **Sarah Bernhardt** – Famosa atriz, sinônimo de teatro, foi também escultora, pintora e encenadora. Por dois períodos integrou

a Comédie Française. Fez seu nome como atriz no Théâtre de l'Odéon em Paris (de 1886 a 1872). Em 1880 constituiu uma companhia, com a qual fez diversas turnês nos Estados Unidos, e em 1900 construiu seu próprio teatro. Suas interpretações de Fedra e da Dama das Camélias permaneceram famosas e inigualáveis. Freud lhe assistiu em Paris representar *Théodora*, escrita para ela por Vincent Sardou. Quando esteve no Rio de Janeiro, interpretando Tosca no Teatro Municipal, fraturou uma perna ao se atirar do cenário do castelo de Sant'Ângelo. As seqüelas a levaram posteriormente à amputação. Conhecida por sua vida afetiva *sempre libera* (nada indica, no entanto, que tenha tido intimidades com o Professor Charcot).

| **ADELINA PATTI** – *Prima donna* legendária do canto lírico, apelidada de *Queen of hearts*, cantou dos 8 aos 74 anos. Fenômeno de voz e interpretação, fez inúmeras turnês mundiais. Considerada a cantora mais bem paga do mundo, sofisticada e culta, freqüentava todos os salões da elite intelectual e da nobreza européia. Personalidade fascinante, teve uma vida particular agitada e escandalosa. Generosa, fez vários recitais beneficentes, dentre os quais um em Paris dedicado a sua amiga Sarah Bernhardt que havia perdido todos os pertences num incêndio de seu apartamento. Admirada por Napoleão III, a Rainha Vitória e o Czar da Rússia, foi a cantora favorita de Rossini, Berlioz e Verdi.

| **D. PEDRO II** – Imperador do Brasil, paciente de Charcot e freqüentador de seu salão. Em 30 de junho de 1887, D. Pedro embarcou para a Europa por razões de saúde, só voltando mais de um ano depois. Seu navio foi chamado por Quintino Bocaiúva de “o esquife da monarquia”, que então ia tão mal de saúde quanto o imperador. O movimento abolicionista estourando em todo Brasil (já havia a Lei do Ventre Livre e a Lei dos Sexagenários), os republicanos pressionando... Ao ver seu cliente imperial enve-

lhecido, abatido, anêmico com diagnóstico de diabetes com repercussão hepática, Mota Maia, médico particular de D. Pedro, o embarca para consultar-se na Europa: com Charcot em Paris e Semola em Milão. Este último o trata com a recém-descoberta cafeína, com resultado “milagroso”. Segundo Mota Maia, “Charcot não o contestaria, pois estava estudando a ação da estricnina, da policarpina e da nicotina”. D. Pedro registrou sua visita ao salão. “Visitei Charcot em sua casa do Faubourg Saint Germain, 236. É como um museu e não poderia falar aqui de pronto tudo o que ali vi de artístico e de interessante.” Em uma dessas visitas, D. Pedro lhe oferece uma sagüi fêmea e uma arara, Zibidie e Harakiri (cf. W. Bannour). Nessa viagem, entre passeios e estações de cura (Baden Baden e Aix-les-Bains), D. Pedro encomendou a Wagner a ópera *Tristão e Isolda* e se encontrou em Milão com Carlos Gomes, que tocou para ele os dois primeiros atos do *Schiavo*. Em maio de 1888, sua filha princesa Isabel assinou no Brasil a Lei Áurea, na ausência do pai. Depois da proclamação da república D. Pedro exilou-se em Paris, de dezembro de 1889 até sua morte, em 1891. Foi Charcot quem assinou seu atestado de óbito.

| **MME. CHARCOT** – Segundo Freud, “é baixa, rechonchuda e animada, amável e não muito requintada. É ela quem tem o dinheiro, seu pai parece ter inúmeros milhões; Charcot era um pobre-diabo.” Era fiel companheira do marido, excelente dona-de-casa, esmerando-se nas recepções de todas as terças-feiras em seu palacete. Mãe dedicada ocupa-se da educação dos filhos, Jeanne (afável e espontânea que, segundo Freud, “tinha uma semelhança cômica com seu genial pai”) e Jean-Baptiste (médico por imposição do pai, colaborava na redação das Lições. Abandonou a medicina para ser explorador; fez a primeira cartografia do pólo sul). Fica à sombra do marido, mas gosta de conhecer e receber todas as personalidades do *grand monde parisien*. Pudica, severa e moralista proíbe em casa conversas sobre sexo.

| **LÉON DAUDET** – Estudante de medicina na época da peça (com 20 anos), foi depois jornalista, crítico, memorialista e escritor como seu pai Alphonse Daudet, amigo próximo de Charcot. Frequentador das lições e do salão de Charcot, tinha uma violência verbal inaudita e uma verve jubilatória ímpar para ridicularizar a mundanidade e traçar retratos cáusticos e irônicos de seus contemporâneos e do “estúpido século XIX”. Escreveu *Cesarismo da Faculdade*, em que qualifica a posição e o estilo de Charcot na instituição. Rejeitou Jeanne Charcot, causando violento ressentimento ao pai, e se casou com outra Jeanne, filha de Victor Hugo. Segundo Roudinesco, passou 30 anos (de 1893 a 1923) “assombrado pelo fantasma do homem de La Salpêtrière”.

| **GUY DE MAUPASSANT** – Escritor e cronista de diversos jornais, frequentador das lições e (provavelmente) do salão de Charcot. Publicou o conto “Le Horla” em maio de 1887. Depois de famoso, rico e celebrado, sua carreira foi guiada pela “fada Syphilis”. Viveu períodos de alucinações e delírios como os descritos no conto no qual personifica o Outro, o *Horla*, como um ser invisível que vem do Brasil. Segundo Pedro Calmon, “deixou-se influenciar por Charcot como Balzac por Mesmer e Swedemborg. Daí a história absurda [do “Horla”]. Nela pôs o imperador do Brasil em parte por sua popularidade na imprensa, em parte por ter encontrado no porto o esguio veleiro branco. Que estranha bandeira tremulava à popa? Auriverde, sugerindo o mistério do mundo ignoto: a bandeira do Brasil”.

| OBSERVAÇÕES |

| PRIMEIRO ATO

- Os dados sobre a localização cerebral foram fornecidos ao autor por dra. Gilda Paoliello (MG) e dr. Paulo César Muniz (RJ) em 2003. A fala de Freud no Prólogo encontra-se em “O mal-estar na civilização”.
- Mlle. Bottard cita o sujeito muito lógico de Guimarães Rosa.
- Babinski cita em italiano a frase de entrada do inferno em *A divina Comédia*, de Dante, canto 3, linha 9.
- O caso relatado por Babinski na cena II é efetivamente de Blanche Wittmann, e não da paciente a ser apresentada.
- Essa lição de Charcot ocorreu na terça-feira 7 de fevereiro de 1888. Transferimo-la para uma sexta-feira e situamos Blanche Wittmann como a paciente apresentada nesse dia.
- Charcot escreveu e Richer ilustrou o livro *Os demoníacos da arte*.
- Segundo a descrição de Charcot, o ataque histérico completo compõe-se de quatro períodos: *epileptóide*, que se assemelha ao ataque da verdadeira epilepsia com convulsões tônicas, clônicas e depois o estertor; *período das contorções e dos grandes movimentos ou período de clownism*, que corresponde a um gasto exagerado da força muscular; *período das atitudes passionais*, em que preside a alucinação, apresentando uma face alegre e outra triste; *período terminal*, em que a consciência retorna parcialmente e, durante certo tempo, o doente permanece vítima de um delírio.

| SEGUNDO ATO

- A tradução das árias de Verdi são de autoria de Felipe Abreu.
- O relato de Sarah Bernhardt é extraído de *Ma double vie*, sua autobiografia.

| TERCEIRO ATO

- A descrição epidemiológica dos doentes da Salpêtrière, relatada por Babinski, é do ano de 1891.
- Dark inspira-se no poema “Estrelas”, de Murilo Mendes, que faz parte do livro *Os quatro elementos* (1935): “Há estrelas brancas, azuis, verdes, vermelhas./ Há estrelas-peixes, estrelas-pianos, estrelas-meninas,/ Estrelas-voadoras, estrelas-flores, estrelas-sabiás./ Há estrelas que vêem, que ouvem,/ Outras surdas e outras cegas./ Há muito mais estrelas que máquinas, burgueses e operários:/ Quase que só há estrelas.”
- Os casos do ator e do cantor foram apresentados na lição de Charcot do dia 12 de março de 1889. E o caso de Pin em abril de 1887. Este último foi o foco dos estudos de Charcot durante três meses.

| QUARTO ATO

- Freud descreve a noite no Salão de Charcot em sua correspondência para Marta, sua noiva (cf. cartas de 18 e 20 de janeiro de 1885).
- Freud e Babinski encenam *Hamlet-máquina*, de Heiner Muller.
- A fala de Léon Daudet sobre Charcot foi extraída de seu livro *Souvenirs et polémiques*.
- Os presentes de D. Pedro aos Charcot estão descritos por Wanda Bannour em *Jean-Martin Charcot et l'hystérie*. Segundo a autora, durante as refeições familiares, Zibidie era sentada em uma ca-

deira de criança e alimentada na boca por Charcot. Ele a vestia luxuosamente com roupas e perucas da moda, tratando-a como uma filhinha preferida. E durante as ausências do dono Zibidie era acometida de melancolia.

- As falas de Guy de Maupassant foram extraídas de seu conto *Le Horla* e da crônica “Une femme”, publicada no jornal *Gil Blas* em 16 de agosto de 1882.
- As concepções de Babinski estão em seu texto *Hystérie-pithiatisme et troubles nerveux d'ordre reflèxe*, escrito com J. Froment.
- A fala de Richer sobre o sonâmbulo como escravo do outro está em *Etudes cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*.
- Freud de fato flagrou a conversa entre Charcot, Brouardel e Chrobak sobre a questão sexual (cf. “A história do movimento psicanalítico”, no volume XIV das *Obras completas*).
- Adelina Patti cita Tom Zé (médicos e sintomas) e Sarah Bernhardt cita André Breton (a beleza convulsiva).

| CONCEPÇÕES DA HISTERIA |

| ANTIGO EGITO

Evoé Thot!

- Os fenômenos que mais tarde receberão o qualificativo de histéricos são considerados manifestações do deslocamento da matriz, o útero (concepção que perdurará ainda depois do Renascimento). Os papiros médicos receitam tanto a utilização de medicamentos para puxar a matriz para baixo quanto a intervenção do deus Thot, potência masculina, para agir no órgão genital feminino.

| 60 A.C.

O sufoco histérico

- Hipócrates (460-377 a.C.) descreve em *Da natureza da mulher* a “sufocação da matriz”, manifestação da mobilidade do útero (*hystera*): “Esta afecção sobrevém sobretudo às mulheres que não têm relações sexuais e às mulheres de uma certa idade, mais do que às jovens; com efeito, sua matriz é mais leve. Eis como isso ocorre: a mulher madura, tendo os vasos mais vazios que de costume e estando mais cansada, sua matriz, ressecada pela fadiga, se desloca, visto que ela está vazia e leve; a vacuidade do ventre faz com que haja lugar para que ela se desloque.” Esse deslocamento explica todas as manifestações histéricas. “Quando a matriz se dirige para o fígado a mulher perde a voz imediatamente,

os dentes se cerram, a coloração se torna lívida.” Ao se dirigir para o coração a “sufocação uterina” provoca ansiedade, tonteira e vômito; para os hipocôndrios vômitos e dores de cabeça, resfriamento das pernas e perda da fala; para a cabeça esta se torna pesada etc. O tratamento é simples: o coito.

Histeria animal

• Platão (c.428-c.347 a.C.) diz em *O timeu*: “Na mulher, o que se chama de matriz ou útero é como um ser vivo, possuído do desejo de fazer crianças. Quando durante muito tempo e apesar da estação favorável a matriz permanece estéril, ela se irrita perigosamente; agita-se em todos os sentidos pelo corpo, obstrui as passagens do ar, impede a inspiração, coloca o corpo nas piores angústias e lhe ocasiona outras doenças de todas as espécies.”

| SÉCULO I

Odores, cataplasmas e passeios

• Celso (30 a.C.-38 d.C.), erudito romano, no capítulo “Da doença da matriz” de *De Artibus* diz: “Nas mulheres a matriz é sujeita a uma doença violenta ... Esse mal tira por vezes a consciência e provoca a queda, como a epilepsia. Difere desta por não haver nem reviravolta dos olhos, nem espuma na boca, nem convulsões, mas somente adormecimento profundo.”

• Areteu da Capadócia (120-180), médico romano, retoma a descrição de Hipócrates dando-lhe novas cores: “No meio da bacia da mulher encontra-se a matriz, órgão sexual, que ... tem gostos particulares: gosta de odores agradáveis dos quais se aproxima; detesta e evita os desagradáveis ... A matriz é para a mulher como um animal dentro de um animal.” O tratamento é à base de substâncias odoríferas: nas narinas odores fétidos para o útero descer e na vulva perfumes suaves para atraí-lo.

- Soranos de Éfeso (98-138), médico romano, em *O tratado das doenças da mulher*, acrescenta que após a crise de sufocação muitas mulheres “falam como se estivessem delirando” e “se dão conta daquilo que ocorreu com elas”: a doença é causada por repetidos abortos, partos prematuros e viuvez prolongada. O tratamento prescrito é isolamento, banhos, cataplasmas, e em seguida passeios, leituras, viagens. Ter relações sexuais não é o apanágio da cura. A histeria é ligada ao desejo, principalmente o de ter filhos.

| SÉCULO II

O esperma feminino

- Galeno (131-201), anatomista e médico oficial dos imperadores romanos, associa claramente o termo “histeria” à sufocação uterina e inova a teoria da causalidade da histeria. Abandona a idéia do deslocamento do útero e propõe a retenção da semente feminina (semelhante ao esperma masculino). Os estados histéricos são provocados pela ausência do escoamento da semente que ocorre durante o coito. As mulheres bruscamente privadas de relação sexual, como as viúvas, são as mais afetadas. Essa teoria abre a possibilidade de se pensar na histeria masculina: nos homens a retenção do esperma provoca torpor, melancolia e distúrbios orgânicos funcionais (que mais tarde se encontrarão sob a rubrica da hipocondria).

| A PARTIR DO SÉCULO III

Todos possuídos

- Por mil anos não se ouvirá falar de histeria. Jesus Cristo se torna o médico supremo das almas e dos corpos, e o poder médico

é subsumido pelo poder religioso. Todas as manifestações outrora atribuídas ao útero e suas mazelas são interpretadas como efeitos de alguma intervenção divina ou possessão demoníaca. Foi preciso esperar os séculos XII e XIII para os concílios interditar ao clero o exercício da medicina, a qual inicia assim sua secularização.

| RENASCIMENTO

Para a fogueira!

- No Renascimento a possessão demoníaca é reconhecida por todos. O diabo é atraído pelos melancólicos, estabelecendo em seus corpos sua morada. Já as bruxas, por sua própria iniciativa, fazem um pacto com o demônio. A caça às bruxas se inicia no momento de decadência da aliança entre o sistema feudal e a Igreja, com a crítica dos humanistas ao poder clerical.

A Inquisição terá no “*malleus maleficarum*” (“Martelo das feiticeiras”, de 1487) seu manual oficial de identificação de quem deve ir para a fogueira. Ao lado da peste eclodem “epidemias” de possessão demoníaca em Aix (1610-11); Loudun (1632-34); Louviers (1643-47). Todos esses fenômenos tidos por demoníacos serão no final do século XIX interpretados (principalmente) por Charcot e a Escola de Salpêtrière como histéricos. Será a prova histórica para Charcot de que a histeria não estava sendo inventada no século XIX em seu serviço, mas de que ela sempre existiu e sempre existirá.

- Paracelso (1493-1541) chamava a histeria de “*chorea lasciva*”.
- Rabelais (1494-1553), doutor em medicina e autor de *Pantagruel*, afirma que as manifestações da histeria são passíveis de controle intelectual voluntário pela pessoa por ela afetada.

| SÉCULO XVII

Vê-se novas teorias surgirem, algumas ligadas a antigas concepções, que se dividem quanto à origem da histeria: uterina ou cerebral.

De vapores e espíritos

• Lange, em seu *Tratado dos vapores* (1689), propunha uma nova doutrina: “Os nervos são os únicos canais que podem transmitir os movimentos dos vapores.” Dentre os fermentos suscetíveis de provocá-los estão os fermentos seminais que liberam os vapores histéricos. Quando a semente se acumula por falta de exercício da sexualidade, os vapores vão para o cérebro, provocam convulsões, delírio, mania; quando vão para os pulmões produzem asma convulsiva; quando sobem provocam sufocação e, no coração, pulsação convulsiva e palpitação.

Uma vez popularizada a teoria dos vapores, a histeria, por sua baixa origem, deve ser combatida nos hábitos sociais. Sua moralização permanece um longo tempo figurando até mesmo no verbete “vapor” da Enciclopédia de Diderot e d’Alembert do século XVIII: “Os vapores atacam sobretudo as pessoas ociosas que se fatigam pouco com o trabalho manual, mas pensam e sonham muito: as pessoas ambiciosas que têm o espírito vivo, empreendedoras e muito amantes dos bens e das comodidades da vida, as pessoas de letras, as pessoas de qualidade, os eclesiásticos, os devotos, as pessoas esgotadas pela devassidão, as mulheres ociosas e que comem muito ... É preciso confessar, com efeito, que a primeira causa é o tédio e uma louca paixão, mas que, de tanto atormentar o espírito, obriga o corpo a se pôr de lado; seja imaginação, seja realidade, o corpo é realmente afetado.”

• Thomas Willis (1621-1675) é adepto da teoria dos “espíritos animais”, que são átomos constituindo “partículas infinitamente pequenas, atenuadas, rarefeitas, exaltadas pelo calor e pela fermentação nas cavidades do coração, e que, transmitidas ao cére-

bro com o sangue pelas artérias, e passando através da substância do cérebro por meandros diversos e finos riachos, são eliminadas pela energia do cérebro, separadas do sangue e enviadas às partes do corpo por organismos especiais.”

Segundo Willis, “o que parece constituir a histeria formal são movimentos no baixo-ventre e como a ascensão de uma bola, gritos, tentativas de vômitos, a distensão dos hipocôndrios, eructações e borborigmos, a respiração desigual e dificultada, o calor na garganta, a vertigem, a convulsão e a rotação dos olhos, risos e choros desmedidos, palavras absurdas, por vezes a afonia e a imobilidade, a pulsação nula ou fraca, movimentos convulsivos na face e nos membros e por vezes em todo o corpo, ainda que as convulsões generalizadas sejam raras e não sobrevenham senão nos casos graves ... As mulheres de todas as idades e de todas as condições são sujeitas a essa doença, ricas ou pobres, virgens, esposas ou viúvas ... Eu a vi, mesmo, algumas vezes entre os homens.”

A grande simuladora

• Thomas Sydenham (1624-1689), situando-se contra a teoria uterina e adepto da sede cerebral da histeria, confere-lhe uma definição que constitui em si mesma a negação de qualquer possibilidade de definição: “Essa doença é um proteu que toma uma infinidade de formas diferentes; é um camaleão que varia sem fim suas cores ... Seus sintomas não são somente em número muito grande e muito variado, eles têm também isso de particular entre todas as doenças, o fato de que não seguem nenhuma regra, nem nenhum tipo uniforme, e não são senão um ajuntamento confuso e irregular: daí resulta que é difícil fazer a história da afecção histérica.”

Trata-se, por essência, de uma doença enganadora. Segundo Sydenham a histeria “imita quase todas as doenças que ocorrem no gênero humano, pois em qualquer parte do corpo em que ela se encontre, ela produz imediatamente os sintomas que

são próprios dessa parte; e se o médico não tem muita sagacidade e experiência, ele se enganará facilmente e atribuirá a uma doença essencial e própria a tal ou qual parte sintomas que dependem unicamente da afecção histérica”. Em sua história verificamos um deslizamento do caráter enganador da histeria: é o sujeito histérico que será o grande burlador.

| SÉCULO XVIII

Desacorrentando os loucos

- Phillipe Pinel (1745-1826), alienista pioneiro, médico da Salpêtrière que foi o primeiro a libertar os loucos das correntes para tratá-los pela medicina, não levou em consideração a teoria da sede cerebral e voltou aos antigos, atribuindo a histeria a uma “continência austera” e recomendando o matrimônio como tratamento. Distingue a histeria da ninfomania ou “furor uterino”, mas classifica a histeria como neurose.

| SÉCULO XIX

Doença detestável

- Wilhelm Griesinger (1817-1868), fundador da psiquiatria alemã, considera que na histeria há um grave comprometimento psíquico e que mesmo nos casos leves, diz em 1845, os doentes “são de uma extrema sensibilidade, apresentam uma suscetibilidade exagerada, a menor crítica os afeta, são facilmente irritáveis, trocam de humor pelo mínimo motivo ou mesmo sem motivo algum ...; alguns são mentirosos, ciumentos, desordenados, adoram fazer maldades”. Considera que os histéricos são “seres insuportáveis para o meio em que vivem”. A ele é atribuída a designação da histeria como “doença detestável”.
- Benedict-Augustin Morel (1809-1873), médico francês, reto-

ma em 1853 a descrição do caráter histérico na corrente de desqualificação aberta pelo colega alemão. As histéricas, segundo ele, “se afogam nas mais bizarras suposições, as mais falsas, as mais ridículas e as mais injustas. Como o amor pela verdade não é uma virtude predominante de seu caráter, elas jamais expõem os fatos dentro da realidade deles e enganam seus maridos, seus pais, seus amigos assim como seus padres confessores e seus médicos.”

• Charles Lasègue (1816-1883), alienista francês, não considera a histeria uma doença como as outras. Para ele “a definição da histeria jamais foi dada e jamais o será. Os sintomas não são nem muito constantes, nem muito semelhantes, nem suficientemente iguais em duração e em intensidade para que um tipo, mesmo descritivo, possa compreender todas as variedades.” Trata-se antes de um fenômeno impalpável e caótico. “As leis que predominam nas evoluções patológicas não se adaptam a ela [à histeria]; a exceção, nesse caso, não confirma a regra, mas ela mesma se torna a regra e a característica.”

• Jules Falret (1824-1902), em 1890, destaca cinco traços do caráter histérico: 1) a grande mobilidade de estados psíquicos; 2) o espírito de contradição e controvérsia; 3) a duplicidade e a mentira (as doentes são “verdadeiras atrizes; não têm prazer maior do que enganar e induzir ao erro”); 4) a rapidez e até mesmo instantaneidade na produção de idéias, impulsos e atos; 5) o espírito sonhador, romanesco que invade as doentes, deixando a fantasia predominar em relação à vida real. As histéricas são mais freqüentemente coquetes e vaidosas do que verdadeiramente ardentes e passionais. Podem chegar à “loucura raciocinante dos histéricos”: ninfomania, ciúme malsão e tirânico, sendo perversas na vingança.

Histeria da paixão

• Paul Briquet (1796-1881), médico francês, confere dignidade à histeria, encarando-a como uma doença a ser levada a sério; uma

doença das paixões. Para ele a histeria é devida “à existência, na mulher, dos sentimentos mais nobres e mais dignos de admiração, sentimentos que somente ela é capaz de experimentar”. Sua manifestação é a reprodução de cenas e sentimentos vivenciados. “Todo fenômeno histérico possui seu tipo próprio nas diversas ações vitais pelas quais as sensações afetivas e as paixões se manifestam no exterior ... as perturbações históricas não são senão a repetição pura e simples desses atos, aumentados, enfraquecidos ou pervertidos. Considere-se um sintoma qualquer e reencontrar-se-á sempre seu modelo num dos atos que constituem as manifestações passionais.”

• James Braid (1795-1860), médico inglês, inventou o termo “hipnose” (que substituirá o “magnetismo animal” de Mesmer), observando que esta permite reproduzir sintomas próprios à histeria. Descobre os efeitos da sugestão no tratamento dos fenômenos históricos.

Viva a histeria!

• Jean-Martin Charcot (1825-1893), personagem central de nosso livro e da história da histeria, afirma categoricamente, contra Lasègue: “Desagrade ou não aos cétricos e aos histerofóbicos, isso não é um romance: a histeria tem suas leis.” É o primeiro a fazer da histeria uma verdadeira entidade clínica respeitável. Inicialmente fazendo uma concessão à velha teoria uterina, ele afirma (em 1878) a importância do papel dos ovários num tipo de histeria — a ovariana. Porém, quando os cirurgiões americanos passam a remover os úteros das históricas, Charcot declara: “Eu nunca disse que a histeria tem por causa o ovário.” Resume a etiogenia da histeria na hereditariedade. Interessado mais na descrição no que nas causas da histeria, Charcot faz dela um tipo clínico completo. Assim, reproduz em seu serviço as quatro fases do ataque de Grande Histeria. Adepto da localização cerebral dos transtornos neurológicos, insiste na presença de uma lesão

no caso da histeria, para tratá-la seriamente como uma doença digna de estudo. Como não a encontra, define-a como “lesão dinâmica”. Utilizando, para escândalo de seus colegas, o hipnotismo como diagnóstico diferencial da histeria, explica: “É possível despertar nos órgãos psíquicos uma idéia ou um grupo de idéias associadas que, na ausência de qualquer controle e de qualquer crítica, deverão estabelecer-se em estado autônomo e adquirir uma enorme força e um poder de realização sem limites.” A histeria é assim vinculada à noção de idéias que podem ser despertadas. Charcot descreve e nomeia a histeria traumática, provocada a partir da auto-sugestão derivada de um evento traumático, como os acidentes de trem.

Morte à histeria!

- Hyppolite Bernheim (1837-1919), da Escola de Nancy, se situa como feroz opositor de Charcot ao afirmar que todas as manifestações da histeria são produto de sugestão. Não existe, portanto, uma histeria que não seja fabricada artificialmente, como (segundo ele afirma ferinamente) é praticado na Salpêtrière: lá o que se vê é uma “cultura da histeria”. Se Bernheim acertadamente aponta o poder de sugestão na reprodução de sintomas na clínica de Charcot, o ataque a seu rival acabou se transformando num ataque à própria histeria. Entre os dois, Freud não hesita em se situar do lado de Charcot.

- Joseph Babinski (1857-1933), aluno de Charcot, demolidor do conceito de histeria, propõe sua substituição por “pitiatismo”, o famoso piti, aquilo que é curável pela persuasão. Para ele a histeria não é doença, uma vez que é produzida pela sugestão. E escorega preconceituosamente desta para a simulação: “Para mim não existe nenhum critério que permita distinguir os fenômenos sugeridos dos fenômenos simulados.” Assim, todo sujeito histérico passa a ser considerado um simulador.

A dissociação histérica

• Pierre Janet (1859-1947), filósofo, médico, psicólogo, discípulo de Charcot. Critica tanto este (pelo emprego do método neurológico no estudo da histeria) quanto Bernheim (pela redução da histeria à sugestão) e propõe a teoria segundo a qual na histeria há um “estreitamento da consciência” e todos os fenômenos aí encontrados estão relacionados a idéias presentes no “subconsciente” que aparecem durante a hipnose. Trata-se de idéias patogênicas: uma vez extraídas e substituídas por outras, termina-se com o sintoma. Isso levou-o a formular ao mesmo tempo que Alfred Binet, seu rival, o conceito de “dissociação da consciência” — coexistência de dois estados da consciência que se ignoram mutuamente, a consciência e o subconsciente, lá onde jazem as idéias patogênicas. Janet não explora esse para-além da consciência e apela para a noção de um déficit ou de uma fraqueza na histeria. É preciso esperar Freud para abrir as portas do Inconsciente.

Histeria artística: contra-ataque surrealista

Em março de 1928 a revista *La Révolution Surréaliste* dedica três páginas ao cinquentenário da histeria (1878-1928), com fotos das atitudes passionais do grande ataque histérico e um texto de tom indignado pela rejeição da histeria, ou melhor, por seu assassinato simbólico, perpetrado principalmente por Joseph Babinski. O texto de André Breton e Louis Aragon permanece tão atual quanto a própria histeria. Seja ela patológica, lírica, fotogênica, delirante, operística, atacada ou recatada, é, como dizem os autores, “um meio supremo de expressão”. A revolução surrealista eleva a histeria à dignidade de um estilo. Sem sintomas, para-além da patologia, ela é artística. Alguém duvida? Reproduzimos aqui nossa tradução do texto, inédito no Brasil, em sua versão integral.

Nós, surrealistas, consideramos que cumpre-se celebrar aqui o cinqüentenário da histeria, a maior descoberta poética do fim do século XIX, e isto no mesmo momento em que o desmembramento da histeria parece fato consumado. Nós que tanto amamos essas jovens histéricas — cujo tipo perfeito nos é dado pelo caso da deliciosa X.L. (Augustine) que deu entrada na Salpêtrière no serviço do dr. Charcot no dia 21 de outubro de 1875, aos 15 anos e meio —, como não seríamos tocados pela laboriosa refutação de distúrbios orgânicos no processo contra a histeria que será perpetrado para sempre pelo olhar único dos médicos? Que pena! M. Babinski, o homem mais inteligente que abordou essa questão, ousava publicar em 1913: “Quando uma emoção sincera e profunda sacode a alma humana, não há mais lugar para a histeria.” Eis ainda o que de melhor nos ensinaram. Freud, que tanto deve a Charcot, lembra-se do tempo em que, pelo testemunho das sobreviventes, os residentes da Salpêtrière confundiam seu dever profissional com o prazer do amor, quando ao cair da noite as doentes os encontravam lá fora ou os recebiam em seus leitos? Eles repertoriavam em seguida pacientemente, em nome da causa médica, que não se defende, as atitudes passionais tidas por patológicas que lhes eram, e ainda o são, humanamente tão preciosas? Após 50 anos a Escola de Nancy está morta? Se ainda vive, o dr. Luys esqueceu-a? Mas onde se encontram os casos descritos por Neri sobre os tremores de terra de Messine? Onde estão os zuavos torpediados pelo Raymond Roussel da ciência, Clovis Vincent?

Diversas definições da histeria foram dadas até hoje: divina na Antigüidade, infernal na Idade Média (dos possuídos de Loudun aos flagelados de N.-D. des Pleurs, viva Madame Chantelouve!), definições míticas, eróticas ou simplesmente líricas, definições sociais, definições científicas. É fácil opor a tais definições essa “doença complexa e proteiforme chamada de histeria que escapa a qualquer definição” (Bernheim). Os espectadores do belíssimo filme *A feitiçaria através dos tempos* recordam certamente terem encontrado na tela ou na sala ensinamentos mais vivos do que os dos livros de Hipócrates e de Platão, onde o útero pula como uma cabrita; de Galeno, que imobilizava a cabra; de Fernel, que a recoloca em cena

no século XVI e a sente sob sua mão andar até o estômago. Eles viram os chifres do animal crescerem, crescerem até tornarem-se os chifres do diabo. De sua parte o diabo faltou. As hipóteses positivistas dividem entre si sua herança. A crise histérica toma forma independente da própria histeria, com sua aura soberba, suas quatro fases — sendo que a terceira nos retém por seus mais expressivos e mais puros quadros vivos — e sua simplíssima resolução na vida normal. A histeria, clássica em 1906, perde suas características: “A histeria é um estado patológico que se manifesta por distúrbios passíveis de serem reproduzidos por sugestão em alguns sujeitos com perfeita exatidão e que são suscetíveis de desaparecer só pela influência da persuasão (contra-sugestão)” (Babinski)

Verificamos nessa definição apenas um momento do devir da histeria. O movimento dialético que a fez nascer segue seu curso. Dez anos mais tarde, sob o deplorável disfarce do pitiatismo, a histeria tende a retomar seus direitos. O médico se espanta. Ele quer negar o que não lhe pertence.

Propomos, portanto, em 1928 uma nova definição da histeria: “A histeria é um estado mental mais ou menos irreduzível que se caracteriza pela subversão das relações que se estabelecem entre o sujeito e o mundo moral ao qual ele acredita em termos práticos pertencer independente de todo sistema delirante. Esse estado mental é fundado na necessidade de uma sedução recíproca, que explica os milagres apressadamente aceitos pela sugestão (ou contra-sugestão) médica. A histeria não é um fenômeno patológico e pode, de todo modo, ser considerada como um meio supremo de expressão.”

| A GRANDE VIRADA SECULAR

Uma modalidade sexual do ser

• Sigmund Freud (1856-1938), ao procurar responder à pergunta sobre a origem da histeria, cria um novo saber: a psicanálise. Freud, que já se dedicava ao estudo da histeria junto a Breuer em

Viena, vai adentrar o espaço em cujo umbral se detiveram Charcot e Janet: o Inconsciente. As leis que regem a histeria são as mesmas que comandam a formação dos sonhos. Eis a concepção freudiana da histeria: trata-se de uma defesa contra a recordação (idéia) de um evento traumático de natureza sexual ocorrido na infância (por exemplo a sedução por parte de um adulto). Quando criança, o sujeito teve uma experiência sexual cuja carga de afeto foi insuportável para o sujeito e lhe é inconciliável com a consciência. Desse conflito resulta que a idéia é recalcada (isolada de todas as outras) e permanece ativa no Inconsciente. Daí Freud usar inicialmente a designação “histeria da defesa”. Uma vez, já na vida adulta, essa recordação, despertada por algum acontecimento, é *convertida* em um sintoma no corpo, que é um memorial do trauma. (Se há mentira na histeria é essa: o que parece ser a causa — o acontecimento atual — não o é. Freud a chama de “a primeira mentira”, *proton pseudos*). Freud passa a denominá-la “histeria de conversão”: “na histeria, a representação inconciliável torna-se inofensiva pelo fato de sua soma de excitações ser transposta para o corporal, processo para o qual proponho o nome de conversão.” Os sintomas têm uma significação que é sexual, apresentam um valor simbólico, expressam a realização de um desejo. O tratamento consiste em, através da livre associação de idéias, chegar às cenas traumáticas “esquecidas” no Inconsciente. Freud se corrigirá em seguida: essas cenas não foram necessariamente vividas, e sim fantasiadas, mantendo, porém, sua carga traumática. Ele mostrará que as fantasias hísticas são bissexuais, ou seja, representam o sujeito como homem e como mulher. Os sintomas se desfazem em decorrência da aplicação do método analítico por ele trazer à baila o Inconsciente.

O desenvolvimento da psicanálise levou Freud a formular que as experiências sexuais infantis são enquadradas no complexo de Édipo. Inicialmente ele acentuou a importância da relação com o pai (desejo, desafio e luta) e mais tarde em sua obra

(1931) levantou “a suspeita de que a fase de ligação com a mãe está especialmente relacionada com a histeria”. A partir de sua teoria da identificação, fornece as bases para se entender os fenômenos de “epidemia” de ataques histéricos como os relatados por Charcot em relação às possessões demoníacas. Trata-se na histeria da identificação pelo desejo ou pelo sintoma. “É graças a esse meio que os doentes conseguem exprimir, através de suas manifestações mórbidas, os estados internos de um grande número de pessoas, e não apenas os deles; podem como que sofrer por uma multidão de pessoas e desempenhar sozinhos todos os papéis de um drama”, afirma em *A interpretação dos sonhos*. Freud explica a influência do outro (o que foi considerado como sugestão principalmente na prática de Charcot) na constituição do sintoma ao esclarecer que os ataques histéricos “são ações que visam a uma outra pessoa pré-histórica, inesquecível”. A partir daí Freud elaborará o conceito de transferência.

Para além da histeria como patologia, Freud identificou várias características dos histéricos, mormente no que diz respeito à sexualidade. Sua abordagem da histeria vai despatologizando-a e aproximando-a do dito “normal”. Passamos assim da “neurose histérica” à “arquitetura da histeria” (“estrutura clínica”, dirá Lacan). Freud descreve duas características sexuais da histeria: o desprazer e a contradição interna de sua sexualidade. “Tomo por histérica qualquer pessoa em quem uma oportunidade de excitação sexual provoque desprazer, quer essa pessoa presente ou não sintomas somáticos.” (caso Dora) E em outro trecho diz: “O enigma contraditório suscitado pela histeria ... [é] o par de opostos constituído por uma necessidade sexual excessiva e uma rejeição exagerada da sexualidade.” (*Três ensaios sobre a sexualidade*) O resultado é a insatisfação, cujo exemplo encontramos no caso da Bela Açougueira, que cria um desejo não realizado pedindo a seu marido que a prive daquilo de que mais gosta. Mas é o caso Dora que se tornará um paradigma da histeria. Apesar de

ter salientado a frequência mais importante da histeria nas mulheres, Freud abordou diversas vezes sua manifestação nos homens (por exemplo o caso de Norbert Hanold em seu texto sobre *A Gradiva* de Jensen, o pintor Christoph Haizmann e Dostoiévski, assim como ele mesmo numa correspondência particular).

Histeria, um laço social

• Jacques Lacan (1901-1981) aborda a histeria de diversas maneiras ao longo de seu ensino. Compara o sujeito histérico com a *bela alma* hegeliana que se queixa da desordem do mundo como se não tivesse nada a ver com isso; faz da histeria uma maneira especial de desejar: trata-se do desejo que se sustenta na insatisfação. O histérico é o que melhor demonstra que o desejo inconsciente é o desejo do Outro, pois não deseja sem desejar o desejo do Outro no qual seu próprio desejo está amarrado, moldado ou dirigido. Lacan chega a identificar o histérico com o próprio sujeito do Inconsciente. Estabelece aquilo que seria a pergunta histérica por excelência: “O que é ser mulher?”, que se desdobra em: “Sou capaz de procriar? Sou homem ou mulher?” Eis o histérico: um sujeito dividido em relação ao sexo. Quanto ao gênero, propõe que o histérico, seja homem ou mulher, *banca o homem*. A mulher histérica, em sua versão da inveja do pênis (*Penisneid*), goza da privação. A respeito do Édipo, Lacan afirma que o arcabouço inconsciente do sujeito histérico é “seu amor por seu pai”.

A grande contribuição de Lacan às concepções da histeria é considerá-la uma das formas de relacionamento humano, ou seja, um tipo de laço social (“discurso”) que ele designa como *fazer desejar* — a ser colocado ao lado de outros tais como governar, ensinar e psicanalisar. Como é isso? Lacan aponta que o sujeito histérico faz o outro desejar. O quê? Saber. Assim, a histérica (termo usado preferencialmente no feminino devido a sua maior incidência nas mulheres e à importância da questão feminina na

histeria) procura um mestre que queira saber o mistério que ela guarda em segredo, colocando-se como um enigma para o outro decifrar. Lacan inverte o esquema freudiano, apontando que quem seduz não é a outra pessoa, e sim a própria histérica. Seduz e se furta na hora do “vamos ver” sexual, acentuando, por outro lado, o querer saber do outro a quem ela atribui o lugar de mestre. Mas também se furta ao enquadramento de qualquer saber: “uma vez virada a página, ela (a histérica) continua a escrever no verso” (1971). Ela acaba castrando o mestre de seu saber, pois mostra que ele é sempre impotente para dar conta dela. Daí não existir “senso comum da histeria”. Toda forma de vínculo entre as pessoas em que um trata o outro de forma sedutora, exibida, ou provocadora com palavras, atos, sintomas, tomando o outro como suposição de saber, está no discurso histérico. Quando ocorre a produção de saber, algum histérico está por perto, pois alguém certamente o motivou. Eis por que Lacan aproxima a histeria da ciência, mostrando que elas apresentam uma estrutura semelhante. O próprio teatro, com o ator endereçando sua personagem ao público (fazendo-o desejar, pensar, produzir um saber), não terá essa estrutura?

Segundo Lacan, são históricos Sócrates, Hegel e ele mesmo, que chegou a dizer: “Sou um histórico perfeito, quer dizer, sem sintoma — salvo, de tempos em tempos, algum erro de gênero” (1976). Além de um laço social, a despatologização da histeria levou-o a formular, portanto, uma histeria perfeita, ou seja, assintomática.

| O QUE ACONTECEU DEPOIS COM A HISTERIA NA PSIQUIATRIA?

Histeria desclassificada

Em 1946, a histeria entra como entidade clínica reconhecida na

primeira tentativa de estabelecimento de uma convenção diagnóstica psiquiátrica influenciada pela psicanálise, o CID (Classificação Internacional das Doenças). Em 1952, Associação Psiquiátrica Americana cria sua própria classificação, o DSM (Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders), que em sua terceira versão, de 1980, propõe uma reformulação da classificação na psiquiatria que seja a-teórica, a-histórica e a-doutrinária, deixando de lado todas as considerações sobre a causalidade psíquica. Cada vez mais influenciados por pesquisas organicistas, laboratórios farmacêuticos e planos de saúde, o CID-10 (1992) e o DSM IV (1994) abolem de sua nomenclatura os termos neurose e histeria, e em seu lugar encontramos vagamente os “transtornos dissociativos e somatoformes”. Com isto erradica-se do campo da psiquiatria não só a histeria como a própria subjetividade. A “maior descoberta poética do fim do século XIX” foi substituída hoje por especulações empíricas de pseudotranstornos do corpo cujo tratamento é medicamentoso e comportamental. Pior ainda, o desaparecimento do termo faz com que vários *psi* achem hoje que não há mais histéricos. São os adeptos da “Histeria nunca mais!”

| HISTERIA JÁ! |

Se a histeria foi mandada embora da psiquiatria pela porta, ela retornou no cotidiano nas mais variadas formas por todas as janelas.

Charcot não dizia que “o histérico sempre existiu. Em todos os lugares e em todos os tempos”? Pois bem, assistimos atualmente ao retorno dos quadros histéricos por ele descritos: histero-epilepsia, delírio de possessão demoníaca, alucinações visio-nárias, contraturas, paralisias, parestias, espasmos, cegueiras e também novas formas em que o corpo é o objeto, como a anorexia e a bulimia. A plasticidade e a multiplicidade das histerias aparece de diversas modalidades: louca, obsessiva, deprimida, autista, catatônica. Isso sem contar com todas as doenças orgânicas que a histeria pode simular, chegando mesmo à mesa do cirurgião. Acrescentemos ainda as formas modernas encontradas nos centros urbanos como, por exemplo, as da *histérica acadêmica*: a que está na academia da universidade e faz do saber um sintoma e a da academia de ginástica.

Na academia de ginástica, a histérica quer fazer do seu corpo o corpo da outra mulher. Isso é o que ocorre no registro imaginário e que portanto pode ser generalizável. Mas quando há sintoma é do particular que se trata. Lembro-me de um caso de histeria cujo sintoma era a ginástica na academia, onde a paciente permanecia cerca de seis horas diárias ininterruptas. Eis um tipo de transtorno difícil de localizar na nosografia psiquiátrica. Podia ser TOC, mas não era bem isso; não era tampouco um

transtorno somatoforme, porque não tinha nada propriamente falando em seu corpo. Todavia, o que ficou evidenciado numa entrevista era que ela fazia ginástica para apagar de seu corpo as marcas de gozo do seu pai — traços das cenas de sedução sexual efetuada pelo pai. O sintoma de fazer ginástica para “ficar sem barriga” encontra sua razão na tentativa de fazer desaparecer de seu corpo as marcas da mão do pai que a tocara na infância logo abaixo da barriga.

A histeria não é apenas um tipo de sintoma, cujos vestígios encontramos nos transtornos conversivos e dissociativos, mas um tipo clínico de neurose, ou seja, uma forma de lidar com a castração que se distingue da fobia e da neurose obsessiva. É também uma estratégia do desejo específica e distinta de tantas outras. E além disso uma forma de laço social entre as pessoas.

Um desejo inédito

O que se rejeita ao se recusar a histeria é o próprio inconsciente e a causalidade psíquica na origem dos sintomas. Ao abordarmos as manifestações psíquicas e somáticas como transtornos, como o faz a psiquiatria atual, estamos rejeitando o sujeito em todas as suas dimensões: sujeito da história, sujeito de desejo, sujeito de direito. Em suma rejeita-se o sujeito em sua polaridade de sujeito da linguagem e sujeito do gozo.

Como podemos acolher esse sujeito? Tratando-o como sintomático, pois lá onde há sintoma está um sujeito. *Acolher a histeria é acolher o sujeito do inconsciente, pois as histéricas são amigas do inconsciente, simpatizantes da causa analítica, militantes da associação livre.* A invenção da psicanálise está vinculada ao que uma histérica disse a seu médico no final do século XIX: “Não se mexa! Não diga nada! Não me toque!” E apropriando-se do procedimento de seu médico, pôs-se a falar ininterrupta-

mente descarregando de forma espontânea todas as reminiscências patogênicas, todas as lembranças dolorosas, e por meio da fala os sintomas foram se desfazendo.

Esse médico foi Freud (S_1), que ao aceitar a histérica como seu mestre ($\$$), produziu um saber (S_2) inédito: a psicanálise. A psicanálise é tributária da histeria, histórica e estruturalmente, pois ela nos entrega de bandeja o funcionamento do inconsciente, a origem sexual dos sintomas, o corpo como a cena de gozo (a) e a transferência amorosa e passional com o outro do saber: o médico, o analista, o mestre, o professor, etc.¹

Freud recebeu de Breuer o método catártico (a cura advém da própria fala) para o tratamento das histéricas e de Charcot o direito da histérica de ser tratada como portadora de uma verdadeira patologia, para além da acusação de simulação. De ambos escutou a indicação da origem sexual dos sintomas histéricos — indicação coincidentemente feita em “*off*”, ou seja, fora do âmbito do ensino ou da terapêutica. Breuer um dia, na rua, lhe disse que numa histeria os problemas começam sempre na cama; e de Charcot ele flagrou a famosa afirmação dirigida a terceiros: “Na histeria *c’est toujours la chose genitale! Toujours!*” Nenhum dos dois fez nada com isso, mas Freud pôde não apenas ouvir mas formular a causalidade sexual na origem das neuroses.

Sobre o que se passava entre a histérica e o médico, nem Breuer nem Charcot queriam saber nada disso. Quando Anna O expressou seu amor erotizado por Breuer através de uma gravidez imaginária, o que ele fez? Resolveu interromper o tratamento e partir de férias. E nessas férias, segundo Ernest Jones, engravidou sua mulher. Charcot, o mestre visual, colocava em cena — no palco da Salpêtrière de todas as terças-feiras — as histéricas de seu serviço e, através da hipnose, fazia e desfazia sintomas. E algumas pacientes, as mais apaixonadas transferencialmente, transformaram-se nas vedetes da Salpêtrière, como Blanche e Augustine².

Tanto Breuer quanto Charcot, passaram ao largo do que Freud iria destacar: a transferência. A reação de Freud distinguiu-se da de seus dois mestres. Enquanto um fugiu e o outro ignorou, ele sustentou a transferência de seus pacientes. O que fez a diferença entre essas três reações tão díspares? O desejo: *Breuer foi movido pelo desejo sexual, Charcot pelo desejo de mes- tria e Freud pelo desejo do analista.*

O desejo do analista, operador lógico, se distingue dos dois outros por ser o desejo que motiva o analista a levar o sujeito a um percurso, sem previsão nem antecipação, que será, no entanto, absolutamente singular, para além da terapêutica, pois é um percurso particular afetivo e epistêmico que diz respeito ao ser, à história, ao desejo e ao gozo. O desejo que motivou Freud foi o de obter a pura diferença fazendo de cada sujeito, com seu sintoma, uma singularidade única.

O gozo da privação

É um erro, freqüente no senso comum, considerar que a histérica quer sexo e que estaria curada se estivesse satisfeita sexualmente. Esse engano fez Chrobak, amigo de Freud e ginecologista, receitar às histéricas “*penis normalis, dosim repetatur*”²³. *A histeria, pelo contrário, caracteriza-se pela recusa ao sexo: isso não!* Ela recusa para manter-se em falta, desejan- te, provocante e assim sustentar seu desejo na insatisfação. *Recusa é um dos nomes da histeria.* Situando-se do lado do desejo, ela se priva do gozo. Em sua particularidade, sempre encontra um desejo insatisfeito, privando-se daquilo que lhe traria imenso gozo. Tal é o caso da Bela Açougueira, paciente de Freud, totalmente satisfeita sexualmente pelo marido, que pedia que este a privasse daquilo que ela mais gostava — caviar —, porque assim ela mantinha seu desejo insatisfeito. Com efeito, não se trata na histeria apenas de priva-

ção de gozo, e sim e principalmente de gozo *da privação*.⁴ Esta é a modalidade de atualização do *Penisneid* na histeria; *o equivalente histórico da castração feminina é o gozo de ser privada de pênis, de sexo e de prazer*.

Freud não define a histeria pelo tipo de sintoma e sim pelo tipo de reação experimentada em matéria de gozo: o desprazer (*Unlustgefühle*).⁵ E mais adiante, no mesmo caso Dora, ele define a sensação de desprazer dessa histérica histórica como *Eckel* (repugnância, nojo). *Asco, nojo, indiferença são os nomes do gozo histórico*, segundo Freud. E quem é o parceiro sexual da histérica? É o sintoma que marca seu corpo com uma cena de gozo.

O sujeito histórico oferece seu corpo como cama e mesa do Outro e diz: “Sirva-se!” Seu corpo é o leito da inscrição da linguagem, da história libidinal em que foi objeto de sedução do Outro. Seu corpo é erogeneizado pelo Outro. O corpo é também a mesa de jogo entre o consciente e o inconsciente, entre o sentido e o não-sentido, entre a presença recalcante da razão e o retorno do recalcado.⁶

A recusa do saber

A histérica é a companheira do saber, colocando-se, porém, no lugar do não-saber: “*Não quero nem saber!*”; “*Não estou nem aí pra isso!*” Ela não só provoca o desejo de saber como chega pedindo saber: ao médico, ao psiquiatra, ao astrólogo, ao cartomante. Um detalhe: nenhum deles exclui os outros! Mas saber algum serve por muito tempo. Daí a ambigüidade da histeria: demanda e recusa o saber; idealiza-o e desvaloriza-o. Como uma bola de vôlei, a histeria levanta o saber para logo em seguida cortá-lo.

O sujeito histórico se oferece como, ou aceita ser, objeto de pesquisa mas, no final das contas, é para desbancar o saber do

mestre que ele mesmo institui. Disse-me, outro dia, uma paciente internada que faz parte de duas pesquisas: “Quando eu recebo aquela folha cheia de perguntas eu respondo tudo errado! Eu não sou uma bipolar!” É verdade, mas também é mentira.

O histérico é, por estrutura, bipolar: sujeito e objeto. É sujeito do desejo puro, que desliza de objeto em objeto, de roupa em roupa, de disco em disco, de doce em doce, de significante em significante. Não pára de consumir, não pára de falar; tagarela, consumidora, perdulária — eis seu pólo maníaco. Mas também é objeto que pode cair, ser deixado, abandonado, resto, lixo, largado pelo Outro do amor. É seu pólo melancólico, depressivo.

O histérico pode, portanto, apresentar esses dois pólos. Mas não o chamem de bipolar! Pois ele pode pular para outra pesquisa: ao acentuar a divisão subjetiva, e se dissociar, ele vai parar na pesquisa sobre esquizofrenia, ao entrar em crise vai parar na pesquisa sobre epilepsia. Se estou caricaturando a situação dos histéricos hoje nos serviços psiquiátricos, em que se desenvolvem pesquisas de medicamentos, é para acentuar que, de toda maneira, a histeria é um desafio à ciência. Mas o sujeito histérico não é tão vítima, pois tem uma participação ativa, na medida em que se coloca como *esfinge a ser decifrada*. Objeto de investigação e interesse, gosta de ser um caso, e até mesmo um caso clínico, visando ser um caso sério. Na verdade, ele não quer ser um caso, mas sim *o caso* que venha fazer exceção e produzir um novo saber.

Essa identificação com o objeto é paradoxal pois trata-se de um *objeto ativo* que diz respeito não só ao saber mas também ao sexo. Em sua estratégia em relação ao desejo do Outro, a histérica se oferece e se guarda, oferece e se furta, provoca e escapole. Nelson Rodrigues dizia: “Toda mulher gosta de apanhar, apenas as neuróticas reagem.” Em relação à histeria feminina poderíamos dizer: *toda mulher gosta de ser objeto, só as histéricas se furtam.*

Elas se oferecem como objeto do saber e se furtam como objeto do desejo. Preferem uma relação epistêmica ao invés de uma relação sexual, apesar de dizerem o contrário. Furtam-se como objeto e delegam à outra mulher um suposto saber sobre o que é ser mulher. Daí a fascinação com a outra mulher, atração sempre tingida de rivalidade: a outra é quem sabe ser objeto para um homem.

A metáfora da simulação

Os histéricos sempre foram acusados de simuladores, enganadores, quando não objeto de agressão e escárnio.

O que é a simulação histérica? Se existe, ela é paradoxal. A relação do sujeito histérico com a simulação é a mesma que Fernando Pessoa descreveu para o poeta: ele finge “que é dor a dor que de veras sente”. Se a histérica engana o Outro é para enganar, fundamentalmente, a si mesma. Esse engano é estrutural, e Freud o denominou primeira mentira (*proton pseudos*), a partir do caso Ema.⁷ Trata-se de uma mentira em relação à causalidade dos sintomas. Ema pensa que ficou doente porque aos 13 anos entrou numa loja e os vendedores riram de sua roupa (cena II), e desde então sente-se impedida de entrar em qualquer loja. Mas essa mentira esconde uma verdade: aos oito anos ela entrou numa loja de doces em que o vendedor tocou em seus órgãos genitais com um riso irônico (cena I). Aos 13 anos a lembrança da primeira cena é evocada e logo recalçada, constituindo o sintoma (Σ) que é a fobia de loja, o que faz de Ema uma anticonsumista!

$$\Sigma = \frac{\text{cena}_{II} (13 \text{ anos})}{\text{cena}_I (8 \text{ anos})} = \frac{\text{mentira}}{\text{verdade (sexual)}}$$

A constituição desse sintoma nos dá a estrutura do próprio sujeito histérico em que podemos apreender *a metáfora da simulação*: uma mentira que se substitui à verdade. De acordo com a definição de Lacan de metáfora (substituição de um significante por outro significante) depreendemos que na metáfora da simulação a cena II (mentira) substitui a cena I (verdade).⁸

A histérica freudiana, Ema, clássica, existe desde sempre. Ela não é tanto uma simuladora e sim, como Capitu, “oblíqua e dissimulada”, *fazendo semblante*. Oblíqua, indireta, ela não é retilínea, está sempre escrevendo por linhas tortas, e nunca escreve na folha de rosto e sim no verso⁹, diversificando e, às vezes, versificando, derivando no verso — espirituosa, diz Freud. Eis por que ela escapa sempre que é abordada pelo bom senso da razão, a qual ela considera uma megera: a “megera cartesiana”, como diz Guimarães Rosa. Seu *cogito* se opõe ao *penso logo sou* de Descartes. Na verdade ela revela o *cogito* do inconsciente *penso onde não estou* (“Eu não estou nem aí!”) e *estou lá onde não penso* (aérea, distraída, vaga). O sujeito histérico coloca o inconsciente para funcionar e empresta seu corpo para esse exercício; *seu corpo é malhado pelo inconsciente*.

Em sua dissimulação, a histérica esposa a equívocidade da linguagem: com sua recusa a se deixar aprisionar pela palavra ela mostra que a característica da linguagem é a ambigüidade. Quem sou eu? O que quero? Qual meu desejo? Perguntas que a histérica coloca, mas nenhuma resposta, nenhuma palavra pode dizer o que ela é. Pois como sujeito responde *Ausente!* da linguagem na condição de morada do ser questionando sempre seu lugar no Outro, recusando a apreensão do significante, que sente como prisão. Ela é a porta-estandarte da falta: nenhuma palavra serve, nenhuma palavra diz a verdade derradeira. Assim a histérica sempre desliza, sempre escapa ao aprisionamento significativo, à entificação, sempre se furta à classificação. Ela é o sujeito deslizante, desejante por excelência: é uma desclassificada.

Isso não quer dizer que não esteja na linguagem: ao contrário ela dá corpo à linguagem. Sua característica é estar *pendurada no entre-dois*: entre dois significantes (sou homem ou mulher?), entre duas posições (sou sujeito ou objeto?), entre duas oposições (fada ou bruxa? esposa ou mãe? virgem ou puta? quero brincar de boneca ou jogar bola?). De todas as formas, o sujeito histérico é o sujeito dividido.

Essas características — sujeito do entre-dois da linguagem e sujeito dividido — são constitutivas do sintoma histérico. No caso de Ema encontramos em seu sintoma (de não poder entrar em loja alguma) dois termos que fazem parte das duas cenas: o riso e a roupa, dois significantes entre os quais está o sujeito. Mas só na cena recalçada aparece claramente a ligação sexual entre esses eles.¹⁰

[riso-roupa]	2ª cena
riso [sexo] roupa	1ª cena

A vitimativa

A primeira cena desvela a participação do sujeito como sujeito do gozo (Ema voltou à loja para ser tocada pelo vendedor da padaria). Já na segunda (a mentira) o sujeito está ausente, ele é pura falta, vítima do escárnio do Outro, que é o culpado (o vendedor riu da roupa dela).

Ausentar-se de cena ou sair da cena é uma estratégia histérica que pode ser trágica, com passagens ao ato e atuações em que põe em risco sua vida, e também cômica. Lembro-me de um caso em que duas amigas, uma solteira e outra casada, se cruzam ao sair do motel acompanhadas, cada uma, por seu amante: a solteira se vira para a casada e diz: “Fulana, você por aqui?”. E fulana responde: “Eu? Eu não!”. Esse é o modo histérico do sujeito faltante.

Temos também o modo histórico do sujeito vitimizado. A mulher histórica reclama ser vítima do Outro do desejo que só a trata como objeto. Vítima? Sim, é verdade mas também é mentira. Verdade pois essa é sua posição na fantasia — ela foi seduzida pelo Outro. Freud começou acreditando que todos os pais das históricas eram perversos e tinham efetivamente abusado sexualmente das filhas, que, por isso, foram parar no divã freudiano. Mas a realidade era outra: a realidade psíquica preenchida pela fantasia. Assim, sua posição de vítima é verdadeira, mas também é mentira, pois ela tem uma participação no gozo do qual se queixa e que atribui ao Outro porque experimenta o desejo como desejo do Outro.

E qual sua participação? Trata-se de uma participação extremamente ativa: *a de fazer desejar*. Esta não se dá apenas com o parceiro sexual, mas também com o mestre, os colegas, os amigos etc. Eis por que Lacan elevou a histeria a uma forma de laço social, ou seja, para além do tipo clínico e seus sintomas, a histeria é uma forma de as pessoas se relacionarem.

A histeria, o fazer desejar, faz série com os três ofícios impossíveis descritos por Freud: governar, educar, psicanalisar. Eis como a histeria entra no campo social: o sujeito histórico *faz* o outro desejar. Desejar o quê? Qualquer coisa: ter sexo, saber, salvar, proteger, presentear, possuir etc. O histórico faz o outro desejar pois deseja o desejo do Outro, deseja ser um objeto para o outro no laço social.

Fazer desejar é uma operação muito ativa. E que dá muito trabalho, perguntem às mulheres históricas. Quando é vítima, é uma vítima ativa. *Vitimativa é o nome da estratégia inconsciente na histeria*. Eis sua estimativa que não deixa de ser inconsciente. Assim aparece a figura da vitimativa que pode puxar um trem de seguidores. E aí ela vira uma locomotiva! *A estimativa da vitimativa é tornar-se locomotiva*.

A posição de vítima é uma forma de ser objeto do Outro. E isso pode se manifestar coletivamente. O “contágio” na histeria, manifesto nas epidemias de possessão demoníaca, foi explicado por Freud como um fenômeno de identificação pelo intermédio do desejo. Como no episódio do pensionato de meninas, descrito por Freud, em que uma delas recebe a carta de um amor secreto e tem um ataque histérico que se alastra por suas amigas. Freud aponta aí uma identificação, “as outras moças também gostariam de ter um caso amoroso secreto aceitando, sob a influência do sentimento de culpa, o sofrimento que dele decorre”.¹¹ Essa identificação histérica é uma identificação pelo desejo: desejo de ter o desejo da outra mulher. Mas é também uma identificação à posição de vítima. Se aquela que recebeu a carta teve um ataque foi por ter recebido uma má notícia: identificação pelo sofrimento. Identificar-se com a vítima (que ela vê na outra) é uma característica da identificação histérica, a respeito da qual podemos nos perguntar se não é isso que está na base da chamada “solidariedade feminina”. Diz a amiga: “*Eu entendo o que você está passando!*”, compaixão que nasce, aponta Freud, unicamente da identificação.

Eis a identificação com a vítima que pode ser totalmente inconsciente como, por exemplo, a que está presente no sintoma. Esse é outro aspecto da dissimulação histérica, pois trata-se, na verdade, de uma identificação com a posição de objeto. As vedetes do cenário de Charcot foram aquelas que mais se identificaram a esse *objeto-vítima* de seu desejo, que era reproduzir a Grande Histeria como quadro clínico por ele pintado.

O sintoma corporal da histeria

A psicanálise tem uma contribuição a dar à psiquiatria e à medicina com relação ao grande enigma do sintoma corporal da his-

teria. Inaugura-se na interrogação de Freud sobre os sintomas histéricos, quando de seu encontro com Charcot, levando-o a postular uma causalidade psíquica e apontar para a atuação no corpo da representação mental no inconsciente.

É no caso Dora que Freud desenvolve melhor o que vai constituir seu rompimento com Charcot e Janet, demonstrando os dois aspectos do sintoma histérico. O primeiro é que o sintoma é tecido de linguagem, e o segundo que a zona histerógena, lugar do sintoma, é o deslocamento da zona erógena. Trata-se do deslocamento como metonímia, desvelando que o corpo, como o sonho, é o palco dos deslocamentos de significantes e de gozo. *O corpo histérico é um sonho, que deve ser decifrado pois conta a história erótica do sujeito.*

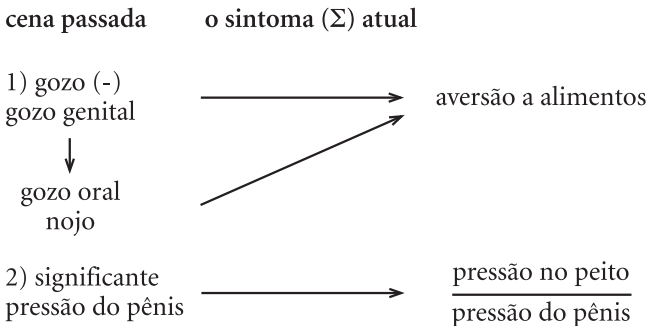
O sintoma histérico encontra-se em dois lugares, na mente e no corpo, mas este lugar é de fato um só. Que dois lugares são esses? A cena onde foi seduzida pelo Sr. K e a atualidade do corpo. Trata-se, porém, de um mesmo lugar na cadeia significativa. Uma cena traumática deixa uma marca mnêmica e uma marca no corpo, e a ligação entre as duas é um significante. O que demonstra a psicanálise é que o inconsciente, estruturado como uma linguagem, está no corpo, inscreve-se no *soma*.

O corpo como lugar de inscrição do sintoma

O sintoma histérico nos prova que o corpo é o lugar de inscrição não só desse significante, mas também de um gozo. Tomemos como exemplo um sintoma que se encontra no início do caso Dora de Freud. Dora sente uma pressão no peito e a associa com uma cena em que o Sr. K. a agarrara quando adolescente, fazendo-a sentir a pressão do pênis dele contra seu peito. Essa cena recalçada foi lembrada posteriormente em análise, decifrando assim o sintoma da pressão no peito.

Quando o Sr. K agarrou Dora, ela sentiu nojo, repugnância, asco. Qual a interpretação de Freud a respeito dessa reação? Trata-se, diz ele, de um deslocamento da sensação. Ao invés de sentir uma excitação lá onde ela deveria sentir, ou seja, na zona genital, ela tem uma sensação na zona oral, como nojo, que vai aparecer depois em um sintoma, correlato à pressão no peito, que é uma aversão a certos alimentos.

Nessa mesma cena temos a inscrição do significante *pressão* e uma conotação de gozo que é imediatamente transformada: ao invés de prazer ela sente desprazer e ao invés de ser na zona genital é na zona oral, e o resultado é o *nojo*.



O que confere a característica do sintoma histérico é esse deslocamento (do gozo e do significante), mostrando que ele é uma palavra mal-dita marcada no corpo.

A lavra da palavra

Para o psicanalista afirmar que um sintoma físico é histérico não basta que nada de orgânico tenha sido encontrado. O sintoma histérico não é o negativo do orgânico. Para afirmá-lo é necessá-

rio comprovar sua origem psíquica, isto é, sua determinação significativa e a causalidade de gozo (figurada na fantasia) que o sustenta. Eis o que nos indica Freud desde seus “Estudos sobre a histeria”, a começar pelo caso de Elizabeth von R., onde ele mostra a interversão entre a *dor física* e a *palavra falada*, emitida pela própria paciente. Freud diz que, em um momento do tratamento dessa paciente, “suas pernas doloridas começaram a participar da conversação”¹². Isso aconteceu quando Freud convocou uma recordação e em seu lugar insinuou-se uma primeira sensação dolorosa. Essa dor despertada subsistiu enquanto a recordação governava a doente (sem que ela a formulasse em palavras); alcançou seu apogeu quando Elisabeth estava quase se declarando e desapareceu com as últimas palavras que ela pronunciou. Diz Freud: “A dor foi desfeita pela fala.” Esse é o aspecto mágico da psicanálise, que Freud chamou, na época, de abreação. Mas não se trata de uma palavra dita pelo analista, e sim pelo analisante. A interpretação analítica tem a função de fazer o sujeito falar a palavra que foi recalcada e não dita ou mal dita. É claro que podemos dar uma ajuda ao paciente, soprar, apontar as ambigüidades, mas é o sujeito quem vai ter que dizê-lo. Uma construção certa feita pelo analista e entregue ao analisante muitas vezes não tem efeito algum pois não foi este quem o disse.

O sintoma da paralisia da perna de Elizabeth von R. surgiu quando ela caminhava sozinha com o cunhado, marido de sua irmã. Ela era solteira e estava feliz caminhando com o cunhado quando pensou no “contraste entre a sua solidão e a felicidade da irmã enferma”, e esse pensamento foi-lhe doloroso. Quando chegou em casa começou a sentir dor na perna. O que aconteceu? Ela estava caminhando com o cunhado, interessada nele, e desejou de repente que a irmã morresse, desejo inconciliável com o amor fraterno que ela experimenta. Sente então uma forte dor na perna. E essa dor tornar-se-á uma paralisia. Freud a diagnostica com uma expressão precisa e preciosa: “Trata-se de uma

paralisia funcional baseada na simbolização.”¹³ E o que Freud descobre? Nada mais nada menos do que a palavra que o sintoma simbolizava. Trata-se de *alleinsstehen*, que significa *ficar só* e também *ficar de pé*. A solidão de que ela tanto reclamava e com a qual tanto sofria, está na paralisia das pernas. Ela não conseguia ficar só, daí não conseguia ficar de pé nem caminhar. Freud aponta que esse sintoma vem no lugar do desamparo. E as palavras que Elisabeth utiliza na análise estavam vinculadas à questão da paralisia: ela não sentia sua potência e não conseguia avançar na vida. Freud conclui: “Uma simbolização como esta pode gerar sintomas somáticos na histeria.”

Freud dá, ainda em “Estudos sobre a histeria”, vários exemplos sobre a articulação significativa do sintoma, como no caso de Cecília M.¹⁴, a qual tinha uma dor no peito que identificava como uma *sensação de punhalada*. Ela associou a dor com uma decepção amorosa que foi uma *punhalada no coração*. Tinha também uma dor de cabeça, que associa ao fato de não conseguir *tirar da cabeça* determinada pessoa. E ainda uma aura histérica na garganta sustentada na expressão *não consigo engolir isso*. E o famoso exemplo de uma dor forte na testa que Cecília descrevia como *uma dor perfurante*. Essa dor aparecera quando a sua avó a olhara com *um olhar penetrante*. O sintoma histérico não obedece a anatomia, mas é sensível às expressões mais corriqueiras da língua. *O corpo histérico é sensível à MPB*. Sua anatomia é cantada na Música Popular Brasileira.

Conclusão

Como lidar com a histeria hoje? O que fazer com a histérica? Por um lado, lida-se com ela fazendo-a calar: desclassificando-a, neuroleptizando-a, diabolizando-a, remediando-a. É a vertente “Histeria nunca mais!” A outra vertente grita: “Histeria já!”

Para-além do imperativo de emudecer do discurso do mestre e o grito de reivindicação do discurso histérico, existe a posição do analista: deixar a histérica falar. O reconhecimento da histeria é o primeiro passo clínico de toda e qualquer reforma psiquiátrica, ou melhor, é a base de uma verdadeira subversão na psiquiatria. Basta fazer o corpo histérico deitar no divã e se deixar cantar.

NOTAS

¹ É o que está escrito no matema do discurso da histérica: $\left(\frac{\$}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2}\right)$ que se traduz em histérico/cena de gozo \rightarrow Freud/psicanálise.

² Cf. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*.

³ Freud, “História de um movimento psicanalítico”, p.24.

⁴ Lacan, O Seminário, livro 17, p.92.

⁵ Freud, “Fragmentos da análise de um caso de histeria”, p.24.

⁶ Cf. a definição de Lacan do corpo como mesa de jogo. Lacan, “Radiophonie”, *Scilicet* 2/3, p.77. Paris, 1970. [Ed. bras.: “Radiofonia”, in *Outros escritos*.]

⁷ Freud, “Projeto para uma psicologia científica”, parte II, p.463-72.

⁸ O sujeito histérico desvela essa estrutura no próprio laço social: ele se apresenta como simulador ($\$$), ou melhor, fazendo de conta (*semblant*) que é o portador de uma verdade sexual (a) para ele mesmo desconhecida, $\left[\frac{\$}{a}\right]$, e é assim que se coloca para o outro.

⁹ Lacan, O Seminário, livro 18.

¹⁰ Eis a estrutura de linguagem do sintoma em sua vertente de metáfora da simulação que desvela seu significado sexual (s).

$$\Sigma \text{loja} = \frac{\text{mentira}}{\text{verdade}} \equiv \frac{\text{riso () roupa}}{\text{riso (sexual) roupa}} \equiv \frac{S}{s} \equiv \frac{\$}{a}$$

¹¹ Freud, “Psicologia das massas e análise do eu”, p.135.

¹² Freud, “Estudos sobre a histeria”, p.197.

¹³ *Ibid*, p.202.

¹⁴ *Ibid*, p.230.

| A HISTERIA ENCHARCOU... |

O corpo, para a ciência, é um objeto: de autópsia, *corps* (*Abram os cadáveres!*); carne a ser pesada (*Emagreça!*); extensão medida (*O hipocampo diminuiu! O fígado cresceu!*); conjunto de órgãos (*Trafiquem rins, fígados e olhos!*); biomáquina (*Tratem seus transtornos!*). A série não termina aí. Mas o fato é que não podemos deixar de observar que a medicina faz do corpo um objeto de pesquisa e cuidados onde não há lugar para a expressão e os afetos da subjetividade. Esse objeto-corpo medicalizado é irresistivelmente apropriado pelo discurso do capital, que faz dele um objeto de marketing, lucro e gozo.

Para a psicanálise, o corpo é o lugar onde se inscreve a subjetividade. Lugar de inscrição simbólica do inconsciente e da história de cada um. Como se dá isso? A entrada do homem na linguagem faz do corpo um deserto de gozo onde aparecem pequenos oásis: as zonas erógenas (boca, ânus, seios, órgãos genitais). Mas os corpos saem do deserto, banham-se no arroio do gozo sexual e chegam à cena do mundo encharcados de histeria. E aí cada pequena parte do corpo pode se comportar como uma zona erógena. Trata-se da zona *histerógena* (o tal do órgão de choque), que tem um valor simbólico (que é inconsciente) pois representa algum acontecimento marcante de gozo para o sujeito. E essa parte do corpo passa também a gozar, só que não prazerosamente como as zonas erógenas, mas com desprazer, que é a marca da histeria. O gozo da zona histerógena é o gozo do sintoma. A histeria encharcou/em Charcot o corpo — foi o que

Freud enxergou em Paris despiendo-se então do neurologista que lá chegara.

Não temos a psicossomática? É essa disciplina que estuda as doenças que, apesar de apresentarem um comprometimento orgânico verificável na anatomia e na fisiologia (como uma lesão de um órgão, por exemplo, asma, psoríase, alguns tipos de colite etc.), não são resolvidas pela medicina, que não dá conta nem de suas causas nem do tratamento e joga a culpa para o psíquico. Algum estresse, dizem. Não está errado, porém psiquicamente é bem mais complexo.

E quando ocorre algo no corpo sem a menor correspondência anatômica? E quando o corpo grita por todos os poros, órgãos e membros sem a menor justificativa orgânica? Tantas dores, paralisias, contraturas, afonias, inchaços! Tantas cegueiras, gagueiras, caganeiras! E sem a menor alteração em todos os exames! Como é possível? Não teríamos de inventar outra disciplina que cuide disso? Pois foi o que fez Freud e que atualmente temos o dever de retomar. Para tal falemos de *histerossomática*.

“Histerossomática” é o termo que proponho para abordar o corpo na psicanálise. Esse termo se diferencia da concepção da carne feita corpo no ser humano. A histerossomática é a disciplina que verifica que o inconsciente engata no corpo e que o sujeito — histérico, propriamente falando — é o inconsciente em exercício. A histerossomática tem por base a língua da histeria, *lingühisteria*.

A histerossomática mostra e demonstra que o sujeito da psicanálise não vai sem o corpo, assim como não há corpo humano sem sujeito do inconsciente. *O corpo é o suporte da relação do sujeito com a linguagem*.¹ Sem esse suporte não há sujeito (não há sujeito de um corpo morto). O corpo como suporte do sujeito pode ter diversas manifestações lingühísticas pois trata-se de um “corpo falante”².

A historização do corpo é histórica — é o que constitui a *somação* propriamente dita, situando o corpo numa cadeia associativa de idéias inconscientes (cadeia significativa).³ *Somação* é um termo médico que significa aquisição, no curso do desenvolvimento, de características que modificam o soma sem modificar o germe, que é suporte bioquímico (cromossomos) do patrimônio genético. O corpo, com suas características simbólicas, é um corpo histórico formado pelas palavras ditas do Outro (pai, mãe, avós, babás etc.) e pelas identificações (“Tão pequenininho e já tem a barriguinha do avô!”). É também um corpo histórico constituído pelo retorno do que está recalcado no Inconsciente. Há aqui uma generalização do sintoma histórico: não se trata de somatização, mas de *somação*. Eis o que me faz propor o termo *histerossomática*, como disciplina, oriunda da psicanálise, para abordar o corpo. O sintoma dito conversivo faz o sujeito acordar — com o real pulsional —, rompendo a vigilância sonífera da consciência. Com base na *histerossomática*, podemos pensar a psicanálise como uma “terapia corporal”, pois ela atua sobre o corpo, uma vez que é neste que se dá a disputa entre o consciente e o inconsciente.

A *histerossomática* inclui o afeto, pois este é fundamentalmente corporal, não há angústia sem comprometimento do corpo: dor no peito, nas tripas, no coração, taquicardia, aflição. A paixão amorosa também é corporal: as pernas tremem, o coração dispara, a boca seca. O medo amarela, torna o corpo lívido, exangue e, muitas vezes, solta o intestino. Meçam os neuro-hormônios nessas horas — eles estarão certamente alterados em suas taxas. O que tratar (a causa ou o efeito) e como tratar (pelo discurso ou pela química) é uma questão ética.

Na *histerossomática* o corpo está em cena e se dá a ver ao outro — é um corpo-espetáculo que funciona para o próprio sujeito como uma Outra cena, um outro palco onde se passam vários quíproquós. Apresenta, portanto, uma dupla vertente:

palco para si mesmo e palco para o outro, presença de um mais-de-olhar.

Na histerossomática, o corpo é também marcado por um mais-de-voz que embala, fura, mobiliza, arranca lágrimas como um adágio ou faz dançar como um samba. É um corpo que se excita com a voz, se acende, mas pode se apagar. A cantada vem mais do canto do que do conteúdo, depende mais da voz do que do dito. É também corpo comandado pela voz do supereu. Corpo portanto que se pinta com o olhar e vibra com a voz.

Nossos corpos estão encharcados de histeria, pois são corpos histericamente históricos: marcados pelos acontecimentos significantes de gozo que vão não apenas deixando traços e sintomas (*évènements du corps*) mas também moldando e modelando o corpo.⁴ E é por isso que o corpo de que tratamos é da ordem da linguagem e responde ao discurso do analista. Lacan renova o cogito cartesiano (*Penso logo existo*) a partir do discurso do analista: *Trato logo enxugo*. (Je panse donc j'essuie).

Enxugar o corpo de sua histeria não significa fazê-la desaparecer, pois a histeria de todos nós é a inserção de nosso corpo na história. O resultado do tratamento é a “histeria perfeita”, a histeria sem sintomas, uma histeria enxuta.

NOTAS

¹ Lacan diz, em “Radiofonia”, “O corpo é o suporte da relação do sujeito com o significante”.

² Cf. Lacan, O Seminário, Livro 20, *Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

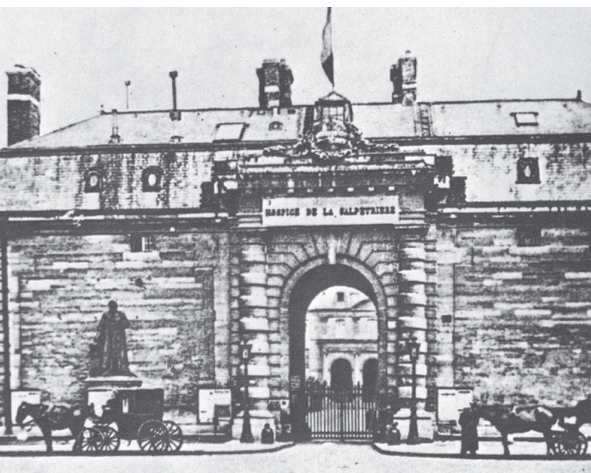
³ Nota para os lacanianos: “As injunções/somações daí resultantes, por serem obra de uma ficção do emissor, é menos do recalque que elas dão testemunho que do recalçado, que faz furo na cadeia de vigilância que nada mais é que distúrbio do sono” (Lacan, “Radiofonia”). O termo *sommatum* [injunção,

intimação] equivoca com *somation* [somação], que diz respeito justamente ao corpo (*soma*, em grego). As intimidações significantes, do tipo “tu és...”, emitidas por aqueles que ocuparam o lugar do Outro para o sujeito (mãe, pai, avós etc.), constituem as somações do físico do sujeito, as características de seu suporte corporal. Essas injunções são S_1 — o enxame [*essain*] de significantes mestres — que o sujeito recebe como ficções (fantasias, ideais) emitidas por esses outros.

⁴ Pois o significante é a causa do gozo que retorna historicamente ao corpo.



| 1 | Um souvenir: Charcot em fotografia com dedicatória para Freud, durante o estágio deste na Salpêtrière. Charcot foi também chamado de “O consolador”, “O apóstolo” e nada menos que... “Bonaparte”.



| 2 | O Hospital La Salpêtrière ontem e hoje. Construído em 1656 por ordem de Luís XIV para “enclausuramento dos mendigos”, deve seu nome à fábrica de pólvora que existia no terreno. Serviu também como prisão, até a criação de um serviço médico, em 1783. No século XIX, a Salpêtrière foi o palco da história da psiquiatria. Por lá passaram, antes de Charcot, Pinel, Esquirol e Moreau de Tours, entre outros. A partir de 1882 Charcot organiza um serviço de consulta externa e um serviço hospitalar reservado exclusivamente aos doentes do sistema nervoso.



| 3 | Na famosa lição de 1887:

1. Jean-Martin Charcot, 62 anos, titular da cadeira de clínica das doenças do sistema nervoso desde 1882
2. Blanche Wittman, 28 anos, paciente do serviço, muito solicitada por ser facilmente hipnotizável
3. Joseph Babinski, 30 anos, chefe de clinique do Serviço Charcot
4. Mlle. Bottard, 65 anos, enfermeira-chefe do Serviço, na Salpêtrière desde os 19 anos
5. Paul Richer, 38 anos, médico e desenhista, chefe do laboratório da clínica das doenças do sistema nervoso.



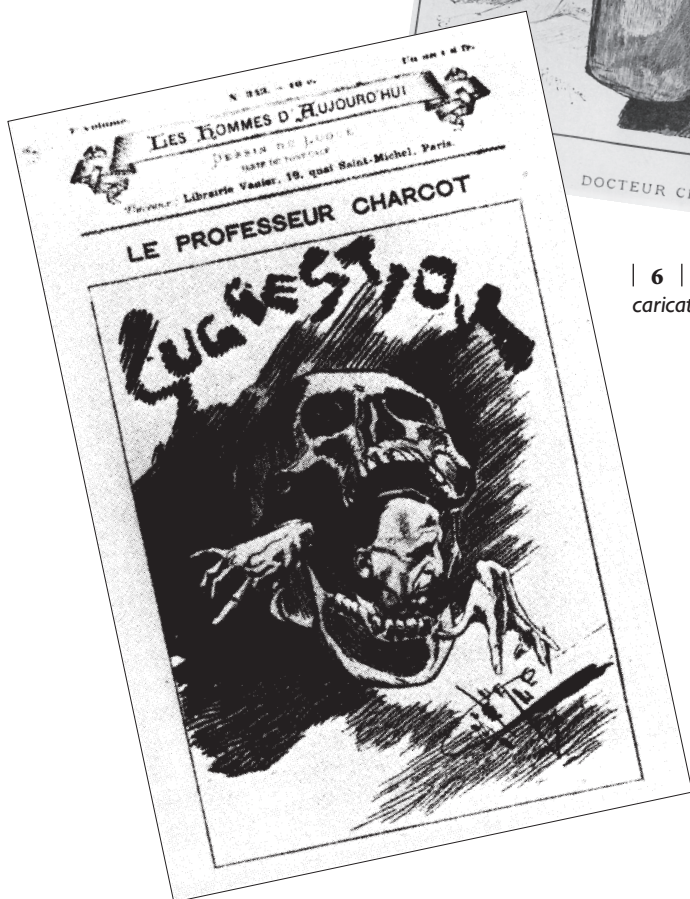


X
 X Chassagnat X
 Souques N^o Pichard Escat Loh
 Garcia Guison CHARCOT Parnaud
 Louis Bloch

| 4 | Charcot e sua equipe, composta por médicos franceses e estrangeiros estagiários.

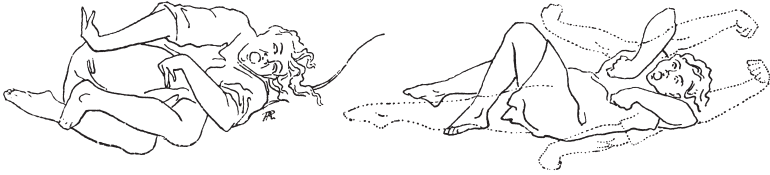


| 5 | “Maman Bottard” no dia da sua condecoração como Chevalier de la Légion d’Honneur, 29 de janeiro de 1898.



| 6 | Charcot em caricaturas da época.

PERÍODO EPILEPTÓIDE

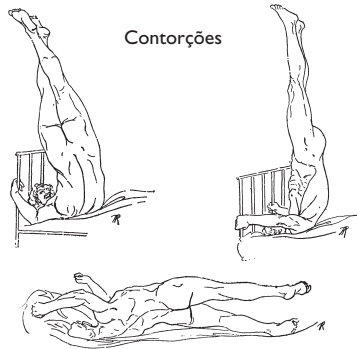


PERÍODO DE CLOWNISMO

Arco de círculo



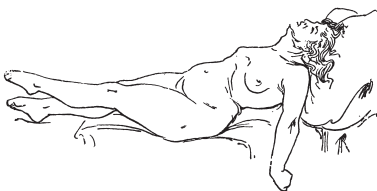
Contorções



Grandes movimentos. Saudações



PERÍODO DAS ATITUDES PASSIONAIS



PERÍODO TERMINAL

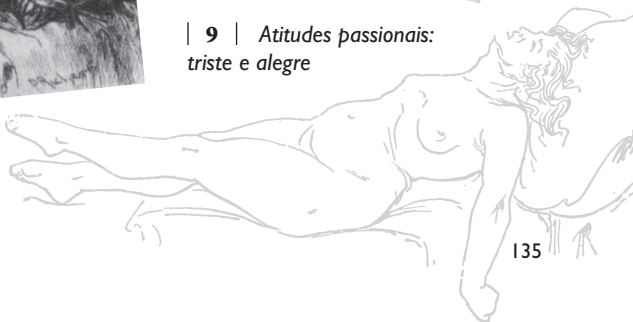




| 8 | Fase de contorsões.
"Que mecanismo! Que regularidade!
Sempre a mesma coisa! Toujours la
même chose!" (Charcot, Primeiro Ato)



| 9 | Atitudes passionais:
triste e alegre





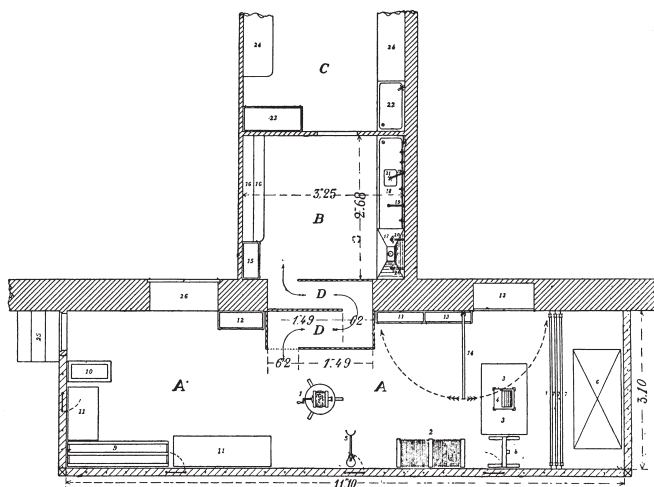
| 10 | *Varição: ataque demoníaco. “Como gritam as histéricas. Muito barulho por nada. A epilepsia, muito mais grave, é muito mais silenciosa.” (Charcot, Primeiro Ato)*



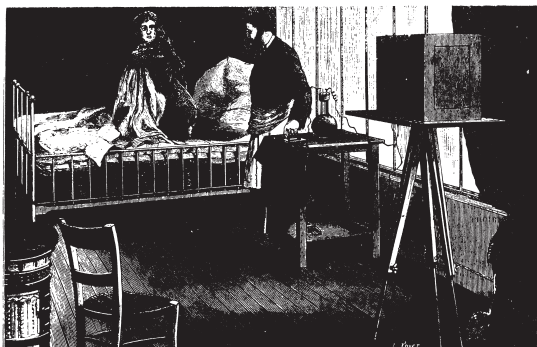
| 11 | “E a contratura do pé? Não
consegui eliminá-la...” (diálogo entre
Léon Daudet e Charcot, Primeiro Ato).
Os estudos de Charcot incluíam,
além dos desenhos, fotografias
e moldes em gesso.



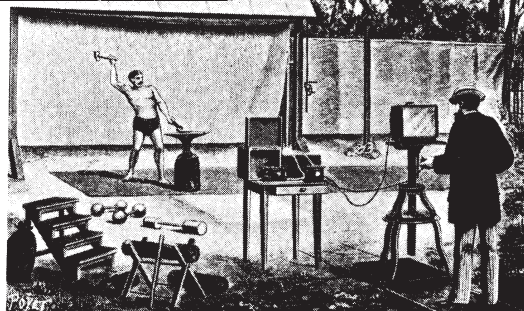
NO LABORATÓRIO DO “VISUAL” CHARCOT



| 12 | *Planta do Serviço Fotográfico da Salpêtrière: A. Ateliê envidraçado; B. Câmara escura; C. Câmara clara; D. Entrada da câmara escura*



| 13 | *Albert Londe, responsável pelo Serviço, inventou um aparelho fotocronométrico e fotografava em espaços fechados e abertos.*





| 14 | *A fotogenia histérica captada em atitudes passionais pelo olho do mestre onividente.*



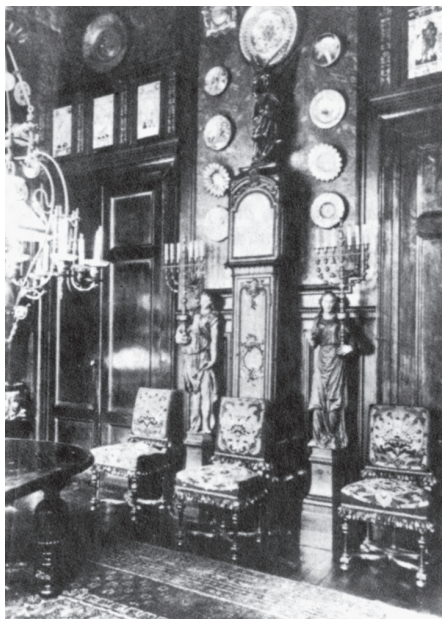


| 15 | “Veja, Babinski, esse grupo de pacientes em estado hipnótico. Com um gongo ficaram catalépticos; os membros inertes, o sentimento abolido. Estáticos. Hipnose de massa. Ideal para se tirar uma fotografia.” (Richer, Primeiro Ato)





| 16 | *Hipnose e sugestões teatrais. A aspiração da histérica é ser vedete (do latim vedere) para captar o olhar do Outro numa encenação teatral.*



| 17 | O Salão de Charcot
no Hôtel de Varenville:
“Um castelo feérico, um
museu.” (Sigmund Freud)

| 18 | *Chacot com a macaquinha Zibidie, presente dado por D. Pedro II.*



| 19 | *Charcot e sua esposa, que, “rechonchuda e animada”, nas palavras de Freud, esmerava-se nas recepções em seu palacete.*



| 20 | *“It is a Patti night, and everybody will be there.” (Oscar Wilde em O retrato de Dorian Gray)*



| 21 | *“Jamais atriz alguma me causou tão pouca surpresa. Acreditei em tudo que ela dizia.”*
(Sigmund Freud)

| FONTES E CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS |

| FONTES

- ARAGON, Louis e André BRETON. “Cinquantenaire de l’hystérie”, *La Revolution Surréaliste*. Paris: 1928.
- BABINSKI, Joseph e J. FROMENT. *Hysterie-pithiatisme et troubles nerveux d’ordre réflexe*. Paris: Maison Editeur, 1916.
- BANNOUR, Wanda. *Jean-Martin Charcot et l’hystérie*. Paris: Métailié, 1992.
- BERCHERIE, Paul. *Genèse des concepts freudiens*. Paris: Navarin, 1983.
- BERNHARDT, Sarah. *Ma double vie*. Paris: Phébus, 2000.
- CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II*, vol. IV. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO *La leçon de Charcot: Voyage dans une toile*. Paris, 17 set-31 dez 1986.
- CHARCOT, Jean-Martin. *Grande histeria*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2003.
- _____. *Leçons sur l’hysterie virile*. Paris: S.F.I.E.D., 1984.
- _____. *L’hystérie*. Toulouse: Privat Editeur, 1971.
- CHARCOT, Jean-Martin e Paul RICHER. *Les démoniaques dans l’art, suivie de “la foi qui guérit”*. Paris: Macula, 1984.
- CHERTOK, Léon e Raymond de SAUSSURE. *Naissance du psychanalyste*. Col. Les Empêcheurs de penser en rond. França: Éditeur Synthélabo Groupe, 1997.
- CONE, John Frederick. *Adelina Patti: Queen of hearts*. Oregon: Amadeus, 1993.
- DAUDET, Léon. *Souvenirs et polémiques*. Paris: Robert Laffont, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invention de l’hysterie: Charcot et l’iconographie photographique de La Salpêtrière*. Paris: Macula, 1982.
- FREUD, Ernst et al. (orgs.) *Sigmund Freud: His Life in Pictures and Words*. Nova York: Norton, 1998.
- FREUD, Sigmund. *Correspondance (1873-1939)*. Paris: Gallimard, 1979.

- _____. “Considerações para o estudo comparativo das paralisias motoras orgânicas e históricas”, in *ESB*, vol.1. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Projeto para uma psicologia científica”, parte II, *ESB*, vol.1. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Rascunho H”, in *Excertos dos documentos dirigidos a Fliess*, in *ESB*, vol.1. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “O mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos”, in *Estudos sobre a Histeria*, in *ESB*, vol.2. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Estudos sobre a histeria”, in *ESB*, vol.3. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “A etiologia da histeria”, in *ESB*, vol.3. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Meus pontos de vista sobre o papel desempenhado pela sexualidade na etiologia das neuroses”, in *ESB*, vol.3. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “As neuropsicoses de defesa”, in *ESB*, vol.3. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “A interpretação dos sonhos”, in *ESB*, vols. 4 e 5. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Fragmentos da análise de um caso de histeria”, in *ESB*, vol.7. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, in *ESB*, vol.7. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Algumas observações gerais sobre os ataques histéricos”, *ESB*, vol.9. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Cinco lições de psicanálise”, in *ESB*, vol.11. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Contribuição à psicologia do amor”, *ESB*, vol.11. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “As fantasias históricas e sua relação com a bissexualidade”, in *ESB*, vol.11. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “História de um movimento psicanalítico”, in *ESB*, vol.14. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Repressão”, *ESB*, vol.15. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Conferências introdutórias sobre psicanálise”, *ESB*, vols.15 e 16. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Psicologia das massas e análise do eu”, *ESB*, vol.18. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. “Inibições, sintomas e ansiedade”, *ESB*, vol.20. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

- GAUCHET, Marcel e Gladys SWAIN. *Le vrai Charcot*. Paris: Calmann-Lèvy, 1997.
- GAY, Peter. *Freud: Uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GUINON, Georges. “La policlinique de M. le Pr. Charcot à La Salpêtrière”, in J.-M. Charcot, *Clinique des maladies du système nerveux*, t.1. Paris: Progrès/Babé, 1892.
- LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. O Seminário, livro 17: *O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- _____. O Seminário, livro 3: *As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. O Seminário, livro 11: *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. O Seminário, livro 20: *Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- _____. “Propos sur l’hystérie”, *Quarto 1*, 1981. Conferência proferida em Bruxelas, 26 fev 1977.
- _____. O Seminário, livro 18: *De um discurso que não seria do semblante*, lição 9, de 4 jun 1971.
- _____. Inédito. O Seminário, livro 9: *A identificação*, lições de 20 dez 1961; 14 e 23 mar 1962; 4 abr 1962; 20 jun 1962. Inédito.
- MAUPASSANT, Guy de. *Le Horla*. Col. Livro de Bolso, n.840. Paris: 1984.
- _____. “Une femme”, in *Chroniques 2*. Paris: Union Générale d’Éditions, 10/18, 1980.
- _____. *Bel-Ami*. Col. Folio Classique, n.3227. Paris: Gallimard, 1973.
- MÜLLER, Heiner. “Hamlet-máquina”, in *Teatro de Heiner Müller*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- Musée de L’Assistance Publique. Catálogo da exposição *La Leçon de Charcot: Voyage dans une toile*, 17 set-31 dez 1986.
- QUINET, Antonio. *Um olhar a mais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- RICHER, Paul. *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*. Paris: 1879.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *La bataille de cent ans: Histoire de la psychanalyse en France*. Paris: Éditions Ramsay, vol. I (1885-1939), 1982.
- SARTRE, Jean-Paul. *Freud, além da alma: Roteiro para um filme*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª ed., 1986.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca dos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed. 2003.

- SIGNORET, J.L. “Une leçon clinique a La Salpêtrière (1887) par André Brouillet”, *Revue Neurologique*. Paris: 1983.
- TRILLAT, Etienne. *História da histeria*. São Paulo: Escuta, 1991.
- WAJEMAN, Gérard. *Le maître et l'hystérique*. Paris: Navarin/Seuil, 1982.

| CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

- 1: Foto-cartão de Charcot, 1886. Reproduzido de *Invention de l'hystérie* (IH).
- 2b: Salpêtrière, 2003. Fotografia do autor.
- 3a: A. Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, óleo s/ tela, 2,90m x 4,30m, 1887. Acervo Musée d'Histoire de la Médecine.
- 4: Charcot e equipe, 1890. Reproduzido de *Jean-Martin Charcot et l'hystérie* (CH).
- 5: Mlle. Bottard e outras enfermeiras condecoradas, 1898. Reproduzido de *La leçon de Charcot* (LC).
- 6a: Caricatura de Charcot. Gravura de Florian a partir de desenho de P. Renouard. Reproduzido de CH.
- 6b: Caricatura de Charcot. Desenho de Luque. Acervo do Musée d'Histoire de la Médecine.
- 7: O grande ataque histérico. Desenhos de P. Richer. Reproduzido de IH.
- 8: Fase de contorsões e grandes movimentos. Desenhos de P. Richer. Reproduzido de *Les démoniaques dans l'art* (DA).
- 9: Atitudes passionais – alegre e triste. Desenhos de P. Richer. Acervo Família Richer.
- 10: Ataque demoníaco. Desenho de P. Richer. Reproduzido de DA.
- 11a: Contratura da perna. Desenho de Charcot. Reproduzido de DA.
- 11b: Molde em gesso de contratura da perna. Acervo La Salpêtrière.
- 11c: Fotografia de contratura da perna. Acervo La Salpêtrière.
- 12: Planta do Serviço Fotográfico da Salpêtrière. Reproduzido de IH.
- 13a: Londe em espaço fechado. Desenho de L. Poyet. Reproduzido de IH.
- 13b: Londe em espaço aberto. Reproduzido de LC.
- 14a: Câmara estereoscópica. Desenho de J. Blanadet. Reproduzido de IH.
- 14b: Atitude passional – êxtase. Acervo La Salpêtrière.
- 14c: Atitude passional –súplica amorosa. Acervo La Salpêtrière.

- 15a: Catalepsia de grupo provocada por reflexão especular. Reproduzido de IH.
- 15b: Catalepsia provocada pelo som de um diapásão. Acervo La Salpêtrière.
- 15c: Catalepsia provocada pelo som de um gongo. Desenho a partir de fotografia de P. Régnard. Reproduzido de IH.
- 16a: Letargia – hiperexcitação muscular. Acervo La Salpêtrière.
- 16b: Catalepsia. Acervo La Salpêtrière.
- 16c-f: Sugestões teatrais. Acervo La Salpêtrière.
- 17a: Hôtel de Varengeville, 2003. Fotografia do autor.
- 17b: Salão dos Charcot. Fotografia de A. Londe. Reproduzido de LC.
- 18: Charcot e Zibidie. Reproduzido de CH.
- 19: Casal Charcot. Fotografia do autor.
- 20: Adelina Patti. Reproduzido do encarte de *The Era of Adelina Patti*, Nimbus Records.
- 21a: Freud com cerca de 30 anos. Acervo Biblioteca do Congresso, Washington.
- 21b: Sarah Bernhardt em Fedra. Cartão postal. Reproduzido de *Sarah Bernhardt: Ma double vie*.
- 21c: Atitude passional – crucificação. Acervo La Salpêtrière.

| AGRADECIMENTOS |

A meus amigos atores e colaboradores que primeiro encenaram, numa leitura dramatizada, essa *operistérica*: Angela Correia, Antonio Mecha, Ayrton Rebello, Haylton Farias, Henrique Cukierman, Juliana Prado, Liana Koiler, Marcus Flora, Paula Alexander, Pedro Lage, Rosa Douat, Tatiana Guinle.

A meus leitores: Bárbara Guatimosin, Gerald Thomas, Gilda Paoliello, Juliana Prado, Maria Anita Carneiro Ribeiro, Maria Luiza Nogueira, Regina Miranda, Rosa Douat, Sonia Alberti e, especialmente, Fernanda Schnoor e Vera Mota que se dispuseram a dissecar o texto fibra por fibra. A Felipe Abreu pela tradução das letras das árias de ópera. A Didier Castanet pela referência da revista *Révolution Surréaliste*.

A meus colegas da rede de pesquisa de psiquiatria e psicanálise de Formações Clínicas do Campo Lacaniano, com quem trabalhei os textos que forneceram a base histórica desta peça: Ana Rosa Mauro de Melo, Daniela de Oliveira, Roberto Júlio May, Rosane Melo, Sheila Abramovitch, Sérgio Neves, Sonia Alberti, Sonia Borges, Vera Pollo, Yara Lemos. A Diana Aranha pela produção.