

Histeria: poética da loucura feminina e a performance operística na contemporaneidade

Danielle Dumont

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista/UNESP

contato@danielledumont.soprano.com

Werner Aguiar

Escola de Música e Artes Cênicas da UFG

werner@ufg.br

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar a produção cultural e criação do espetáculo operístico *Histeria*. Trata-se de uma obra de solo performance operística para soprano coloratura e acompanhamento de orquestra de câmara, com dramaturgia original e excertos musicais de óperas de compositores consagrados. Além do repertório belcantista, sua estética e filosofia da performance, a criação de *Histeria* se fundamentou e se desenvolveu a partir de concepções referenciais sobre a valorização da narrativa feminina, a revisitação e ressignificação da loucura, além da atualização da performance vocal e cênica operística para uma perspectiva criativa contemporânea. Além desses aspectos, a concretização desse espetáculo possibilitou concluir que a poética da performance musical pode conduzir a lugares inexplorados da voz artística e da ópera contemporânea, como forma de reinventar seu lugar na cultura e superar barreiras econômicas que se impõem à sua produção. A ópera não precisa ser objeto arqueológico do passado, mas elemento de transformação social e cultural. *Histeria* é um espetáculo operístico que se dá como poética do feminino, como espaço do florescimento e de escuta da voz feminina contemporânea.

Palavras-chave: ópera; performance; poética; feminino.

Histeria: poetics of female madness and contemporary operatic performance

Abstract: The aim of this paper is to present the creation and cultural production of the spectacle *Histeria*. This is an operatic solo performance work for coloratura soprano and chamber orchestra accompaniment, with original dramaturgy and musical excerpts from operas by renowned composers. In addition to the *Bel Canto* repertoire, as well as its aesthetics and philosophy of performance, the creation of *Histeria* was based on and developed from referential conceptions about the valorization of the female narrative, the revisiting and resignification of madness, in addition to the updating of vocal performance and operatic scenic for a contemporary creative perspective. In addition to these aspects, the realization of this performance made it possible to conclude that the poetics of musical performance can lead to unexplored places for the artistic voice and contemporary opera, as a way of reinventing its place in culture and overcoming economic barriers that are imposed on its production. Opera does not need to be an archaeological object from the past, but an element of social and cultural transformation. *Histeria* is an operatic work of art grounded in the poetics of the feminine as a space for the flowering and listening of the contemporary female voice.

Keywords: opera; performance; poetics; feminine.

Introdução

Histeria é um espetáculo operístico solo para soprano coloratura e acompanhamento de orquestra de câmara, com dramaturgia original e excertos musicais de óperas de compositores consagrados. O espetáculo, de autoria feminina e com uma concepção contemporânea que promove a discussão e a valorização do lugar do feminino na sociedade, condensa na personagem Lúcia a história de várias mulheres e constrói um sentido para sua loucura.

Realizado em três versões, ao longo de oito anos de contínua pesquisa da performance operística, o espetáculo passou por diversas remodelações entre as montagens, especialmente no que se refere à dramaturgia, repertório, instrumentação e cena. Em sua

segunda versão, foi realizado como parte integrante de pesquisa artística realizada no mestrado e gestado em conjunção com a reflexão poético-filosófica de sua concepção e performance, que se encontra publicada em livro (Dumont, 2020). A versão mais recente de *Histeria* foi realizada com apoio do Fundo de Apoio à Cultura (FAC-DF) em 2022, com acompanhamento de orquestra de câmara, inserção de elementos audiovisuais e ampliação do colorido vocal. Esta versão mais recente é o foco da presente discussão.

Reunindo árias de diversas óperas, a personagem Lúcia incorpora a narrativa de diversas personagens, que cantam nela, ressoando em sua unidade-multiplicidade feminina. As personagens que cantam em *Histeria* são: Ofélia, da ópera *Hamlet*, de Abroise Thomas, Lucia, de *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti, Amina, de *La Sonnambula*, e Elvira de *I Puritani*, ambas de Bellini; Dinorah, da ópera homônima de Meyerbeer, e Cunegonde, de *Candide*, de Bernstein.

O espetáculo se divide em duas partes: a crise histérica e o processo de cura. Narra um processo metamórfico feminino na loucura, em direção ao florescimento de si. É uma caminhada dantesca. Empreender-se numa caminhada desde o inferno é, na verdade, a busca de um caminho até o sagrado, um caminho de purificação e de autoconhecimento¹. E, como caminhada dantesca, *Histeria* se inicia nas portas do inferno: o primeiro ato inscreve o dilaceramento da ruptura e o ápice da crise histérica. Na desesperança há um empreendimento através da dor. Saber suas dores é sempre saber de si. Saber onde dói é saber a medida do seu corpo, a medida dos sentidos. O segundo ato narra o processo de encontro de si na solidão da loucura e a libertação. Do caos do si mesmo, todo um novo universo brota como autopoiese.

Em sua concepção artística, estão envolvidos em *Histeria* os seguintes tópicos: a performance da loucura; a recuperação da voz feminina; a criação dramatúrgica em ópera; a ópera na contemporaneidade; e a solo performance. Esses temas são pontos de discussão para pensar a produção operística em nosso tempo, em suas demandas técnicas, estéticas, sociais para uma poética da performance em ópera.

A palavra poesia, em seu étimo grego, deriva do verbo *poien* que reporta, da forma mais geral, a todo o gesto de criar e fazer, abarcando todo o processo de condução e de surgimento de novas relações no âmbito da realidade. No diálogo platônico *O Banquete*, a sacerdotisa Diotima de Manteneia condensa numa frase o sentido poético: “Sabes, além do mais, que, quando algo – seja o que for – passa do não ser ao ser, a causa plena disso é ‘poesia’, de forma que as criações de todas as técnicas são poesia e os produtores dessas coisas são todos poetas” (Platão, 2017). Neste sentido, o poético se refere a todo ato de criação e devir, assim como o gesto de gerar Mundo pela palavra, som e voz. Uma poética da performance em ópera, então, se refere à interpretação à performance musical como fazer criativo e originário, que dialogue com seu tempo e espaço. *Histeria* é um modo poético de se pensar a performance operística, desde a loucura e a narrativa do feminino na contemporaneidade.

A valorização da narrativa feminina

“Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas” (Perrot, 2007). Na pólis grega, a visibilidade da mulher é *stasis*, a desordem; para o apóstolo Paulo, “Que a mulher conserve o silêncio”. A voz feminina e a construção de sua própria narrativa é ainda coisa recente. Contudo, em ópera, o feminino e suas vozes agudas são quase sempre o centro da trama. Lá, no palco, a figura feminina é olhada e ouvida, na contemplação da redoma e tal como a beleza incompreensível e sedutora das

sereias. Mas quanto das narrativas do feminino sobre o palco são femininas? Quão, de fato, a voz feminina é ouvida no sentido de agente histórico? Como a ópera revela – ou pode revelar – a história das mulheres?

Em libretos e composições escritas por homens, a literatura operística tradicional conta a história das mulheres desde a perspectiva masculina. Beauvoir alertou para que, numa perspectiva normativa sócio-histórica dada pelos olhares masculinos, a visão do feminino se constrói como o Outro (Beauvoir, 2016). Como alteridade, o feminino é tomado como o estranho, o incompreensível, o louco. O louco, para Foucault, não é necessariamente determinado por patologia, mas como construção social, e refere-se àquele que não se encaixa no padrão (Foucault, 2007).

Catherine Clément Clément (1993), em sua análise social da ópera, levanta a questão da celebração da derrota feminina nos enredos. Carmen, Lakmé, Lucia di Lammermoor, Ofélia, Butterfly e outras tantas selam os espetáculos com suas mortes ou derrotas pela loucura entremeadas de coloraturas e agudos virtuosos. Clément lança-nos a pergunta: seria a ópera um espetáculo da misoginia?

A interpretação musical, para Picchi “não é esclarecimento da história” (Picchi, 2000, p. 20), mas “constante retransformação compreensível” (Ibidem). Nessa retransformação, o intérprete é cocriador da obra e não mais um executante passivo. A obra musical não é, portanto, tomada como artefato arqueológico. “Depois de todos os avanços da pesquisa musicológica, não faz sentido revisitar a música histórica como quem simplesmente vai ao museu. É necessário recriá-la através de interpretações vivas que a tragam para a contemporaneidade” (Kuehn, 2012, p. 9). Faz-se necessário compreender que a performance musical também se refere à experiência viva do fazer musical e artístico, em que a obra se a-presenta, isto é, desvela-se ao tempo presente.

De todo modo, ao compreender que toda performance é contemporânea e que a obra se atualiza no intérprete-performer – e ainda: que cabe a este trazer a obra ao presente –, faz-se necessário repensar a ópera no século XXI diante do contexto social de nossa era. Isso não significa condenar a produção operística de outros tempos, mas recriá-la também à luz de nosso tempo e espaço. Resgatar a voz das mulheres para que contem e construam as suas próprias narrativas e ressignificar a loucura feminina para o lugar transgressor do refazimento de si mesmo são caminhos possíveis.

Temas como o feminicídio e a necessidade da valorização do feminino são temas urgentes de nosso tempo. *Histeria* faz referências às mulheres vítimas de feminicídio e violência, na projeção de diversas matérias de jornal, enquanto se canta as linhas “*Nunca pensei vê-las tão rapidamente extintas, ó flores... São como o amor que apenas um dia durou*” (*La Sonnambula*, de Bellini). A poética dramatúrgica permite a atualização das narrativas para o contexto social atual: em *Histeria* o refazimento feminino é a pedra chave sobre a qual se constrói o enredo, como história de superação e do encontro de si mesmo na loucura e na estranheza. Ao final de sua narrativa, Lúcia encontra na sua loucura a potência de sua mulheridade e se refaz com um batom vermelho. A personagem Lúcia é uma mulher e muitas mulheres: é a condensação de narrativas ancestrais e contemporâneas que compõem o feminino. Vale ressaltar que o feminino, em toda concepção do espetáculo, supera a correspondência na figura da mulher. O feminino como princípio é comum a toda psique, como substância arquetípica da energia psíquica individual e coletiva (Dumont, 2020). Recuperar o lugar e a voz do feminino, portanto, é mais do que devolver às mulheres o seu lugar de fala; é também dar espaço para toda manifestação aderida ao universo feminino, tais como a loucura, o sensível, o corpo e a poética (Ibidem).

A performance da loucura

Compreender a loucura como construção social do que não se encaixa no padrão da normalidade social, tal como nos fala Foucault, há que se atentar para a relação íntima entre a “realidade psíquica”, promulgada por Freud ao estudar a histeria. “A realidade psíquica é de alguma forma mais real que a realidade fatural, ao menos para o histérico” (Trillat, 1991). A loucura, portanto, relaciona-se ao real que se pode criar à sua maneira, como gesto de autenticidade e transgressão. Se tomarmos a sabedoria popular de que *de médico e de louco, todo mundo tem um pouco*, poderemos compreender que ser quem se é, desde a própria realidade psíquica e somática, será sempre um ato de loucura. A loucura não tem aqui sentido pejorativo e patológico: é um caminho para o reencontro de si e para o acolhimento da estranheza de sê-lo.

A criação artística também é loucura: é caminho de devir e de criação do real. Interpretar e performar a loucura é, portanto, dar espaço à experimentação e à liberdade no fazer musical e performático. Na versão mais recente de *Histeria*, faz-se uso de diversos elementos experimentais. A introdução é uma improvisação vocal do diálogo interno e incompreensível da louca. Suas várias vozes conversam entre si em timbres e estados afetivos contrastantes, que se expressam no grito, no riso, no susto, no choro e na repetição mântica de trechos melódicos e textuais, como persistência da memória. Há também uso de projeções audiovisuais em diversos momentos do espetáculo. As projeções são improvisos performáticos do movimento ou, ainda, um estudo performático do corpo na loucura. No mesmo sentido, há uma cena em que se performa uma referência às poses histéricas estudadas Charcot, que analisou as posições retorcidas de suas pacientes. O corpo feminino da personagem Lúcia in-corpora a história do corpo feminino – empresta-se às mulheres para dar-lhes forma visível. A incorporação da loucura torna o corpo um agente histórico e não mais corpo passivo. É um corpo com voz, um corpo que conta, canta, faz sua própria história.

A exploração do espaço psíquico, como dimensão do sonho e do inconsciente permeiam o cenário da loucura. O cenário em *Histeria* constrói-se nesse espaço psíquico, onde se encontram um balanço, objetos suspensos e diversas camadas de véus que constituem níveis de profundidade e suspensão ao lugar psíquico. À ação performática, desobriga-se o compreensível. Abre-se como possibilidade a dimensão do mistério, do *non sense*, do estranho e de novas possibilidades estéticas da voz, do corpo e da cena. O velado torna-se elemento estético, como perturbação e incômodo ou como algo que ressoa misteriosamente nos recônditos da loucura de cada um.

Voz contemporânea

Quanto à voz na contemporaneidade, há que se pensar a técnica vocal para o nosso tempo. A homogeneidade tímbrica tradicional belcantista esbarra há algum tempo nas sonoridades da música contemporânea (Redway, 2013). Sonoridades como o *Sprechgesang* do *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, as óperas-musicais de Bernstein e as experimentações vocais em *Sequenza III*, de Berio, são alguns dos exemplos possíveis para novas vocalidades no canto lírico contemporâneo. A expressão vocal contemporânea demanda a ampliação dos timbres da voz humana.

A introdução do espetáculo se trata de uma improvisação livre com referência à *Sequenza III*, de Berio e recortes das melodias do *Ciclo de Ofélia*, de Brahms. Faz-se uso de técnicas que fogem ao repertório técnico tradicional belcantista e à sonoridade lírica

hegemônica e tradicional. As técnicas incluem a mescla de voz falada e cantada, *humming*, o riso e o choro, as mãos sobre a boca, distorção vocal e alterações dos modos de fonação, que passeiam entre o sussurrado, soproso, fluido e neutro. Diferentemente do recitativo cantado tradicionalmente belcantista, a intercalação entre monólogos falados e árias de ópera demandam a troca de estratégias de projeção vocal entre a voz do cantor lírico e a voz do ator (Scherer et al., 2015). Em termos técnicos, as estratégias variam: 1) em nível glótico: quanto ao modo de fonação utilizado e pressão subglótica; e 2) em nível de trato vocal: quanto à modelação do formato deste e os formantes da voz.

Parece muito estranho, para a voz, falar em técnica estendida. Os sons vocais da música contemporânea são tão cotidianos quanto a fala, o sussurro e a gargalhada. Também parece estranho dizer que essas vocalidades são novas ou não tradicionais. Entretanto, muito da exploração da sonoridade vocal não se encaixa no belcantismo. Na performance vocal da loucura parece abrir-se uma paleta de cores vocais como urgência. Uma construção dramática contemporânea também desobriga a voz das amarras estéticas. Aliás, pede a ela que se aventure para além dos padrões vocais, como loucura e transgressão. *Hysteria* alinha um repertório quase todo belcantista a outras possibilidades expressivas da voz humana – constrói-se como espaço-tempo da loucura que se manifesta no corpo-voz e sua temporalidade própria combina técnica e estética numa poética da loucura. E não é toda poética uma loucura?

Alternativas à produção operística

A produção operística brasileira depende de iniciativas de montagens didáticas ou de editais dos fundos de apoio à cultura e esbarra na escassez de recursos e cortes na área cultural. Produção, direção, cenário, figurinos, grandes elencos, orquestra, coro, iluminação e outros elementos demandam recursos financeiros que, na maioria das vezes, tornam inviáveis as iniciativas de produções independentes. Como fazer ópera em tempos de cortes na cultura? Este é um grande desafio da produção operística contemporânea que demanda e merece posterior discussão pelos agentes culturais da área. Adaptações, reduções de instrumentação e cortes são alternativas já utilizadas por muitas produções de ópera. Ademais, a criação dramática e a solo performance, tal como em *Hysteria*, também são opções possíveis.

A criação dramática pode se ajustar às realidades da produção, além de abrir-se como espaço de criação da interpretação e da performance dos cantores. Como discutido, isso permite a atualização de obras para novos contextos.

A solo performance em *Hysteria* é uma questão também conceitual. O ensozinhamento pela loucura e a solidão do louco são pontos centrais de sua trajetória. A solo performance é um campo válido para a experimentação performática e já é explorada no teatro e na performance por artistas como Denise Stoklos e Marina Abramovich. Pode-se abrir como concepção à ópera e estreitar laços entre os recitais tradicionais às demandas cênicas, dramáticas e criativas da performance vocal e pode se adequar às limitações de recursos financeiros à produção.

Dinamização cênica e complementos dramáticos podem ser explorados por meio de recursos audiovisuais. O uso das tecnologias contemporâneas pode resolver muitas questões de cenário, ambientação e enredo, dando um caráter atual e atendendo as necessidades visuais do espetáculo e do público.

Conclusão

O espetáculo *Histeria* levanta questões relevantes para a performance contemporânea em ópera. A performance contemporânea da ópera pode incorporar a poética e se recriar à luz de seu tempo. Recortes e criações dramatúrgicas se apontam como maneiras de integrar as narrativas sociais contemporâneas, bem como a criatividade do performer do século XXI. Recriar a performance operística contemporânea vai além de integrar os recursos tecnológicos da cena; deve levar em consideração as demandas da voz na atualidade: como maneira de se colocar no mundo, como indivíduo e como sujeito de uma coletividade; como modo de retomada da potência criativa do cantor; como manifestação sonora do nosso tempo, em toda a sua paleta de cores, demandas e recursos expressivos.

A poética da performance musical pode apontar lugares inexplorados da voz artística e na ópera contemporânea, reinventando seu lugar na cultura e superando barreiras econômicas que se impõem à sua produção. Ademais, a ópera enquanto gênero musical não precisa ser objeto arqueológico do passado, mas elemento de transformação social e cultural, questionando os papéis sociais e contribuindo para a recuperação de vozes esquecidas ao longo de nossa história. *Histeria* é um espetáculo operístico que se dá como poética do feminino, como espaço do florescimento e de escuta da voz feminina contemporânea.

Nota

- ¹ A esta descida, dá-se o nome de catábase, que “(do grego κατὰ, “baixo”, βαίνω, “ir”) corresponde a qualquer forma de descida. Porém, na mitologia o termo é usado para se referir à descida ao mundo inferior (mundo dos mortos). Vários personagens na literatura baixaram aos infernos, como Orfeu, Odisseu, Aquiles, Eneias e mesmo Dante, na obra Divina Comédia. Em geral, o herói descia ao mundo dos mortos com o propósito de consultar os mortos, a fim de obter conhecimento. A verdadeira catábase deve ser seguida de uma anábase (ou o movimento de saída do mundo dos mortos), pois do contrário passa a se tratar de morte, e não genuína catábase.” (*Catábase | O Que é Catábase? Descubra O Significado Destes Conceitos*. (2020, julho 13). <https://oquee.space/catabase/>)

Referências

- Beauvoir, S. de. (2016). *O segundo sexo: Vol. I*. Nova Fronteira.
- Clément, C. (1993). *A ópera; ou, A derrota das mulheres* (R. Gutiérrez, Trans.). Rocco.
- Dumont, D. (2020). *Histeria: Ópera na poética da loucura*. Appris.
- Foucault, M. (2007). *História da loucura na Idade Clássica*. Perspectiva.
- Kuehn, F. M. C. (2012). Interpretação - reprodução musical - teoria da performance: reunindo-se os elementos para uma reformulação conceitual da(s) prática(s) interpretativa(s). *Per Musi*, 26, 7–20.
- Perrot, M. (2007). *Minha história das mulheres*. Contexto.

-
- Picchi, A. (2000). Interpretação musical: Uma aforismática provocativa. *Cadernos Da Pós-Graduação*, 4, nº 2, 17–21.
- Platão. (2017). *O banquete*. Editora Vozes Limitada.
- Redway, P. (2013). Singing Against the Grain: A Critique of Homogeneity in Vocal Aesthetics. *The Phenomenon of Singing*, 3(0), 178–184.
- Scherer, K. R., Sundberg, J., Tamarit, L., & Salomão, G. L. (2015). Comparing the acoustic expression of emotion in the speaking and the singing voice. *Computer Speech & Language*, 29(1), 218–235.
- Trillat, E. (1991). *História da histeria* (P. Porchat, Trans.). Escuta.