

A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière

Simone do Vale

DIDI-HUBERMAN, Georges. "A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière". Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: MAR/Contraponto, 2015, 504 páginas.

Sob uma perspectiva que entrelaça a História da Arte e a arqueologia da ascensão do olhar médico no século XIX¹, Georges Didi-Huberman analisa a relação entre a fotografia e a epistemologia da incipiente psiquiatria moderna. Publicado originalmente em 1982, *A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière* adquire uma importância renovada em uma época na qual o constante monitoramento interno dos corpos adquiriu a força de uma regra moral.

O livro se lança a uma profunda indagação quanto às condições que tornaram possível o reconhecimento de uma produção estética a título de quadro diagnóstico para uma doença. Considerada inexistente por falta de comprovações científicas quanto à especificidade dos seus sintomas, o que corresponderia a uma nosologia, isto é, a classificação necessária para que qualquer patologia possa ser declarada e diagnosticada como tal, a histeria permaneceu uma lacuna em aberto até a criação do departamento de serviço fotográfico da *Salpêtrière*.

No decorrer do tempo, a ideia de histeria adquiriu significados e relevância distintos. Derivada do grego *hystera* (aquilo que se move no útero), a palavra "histeria" se popularizou a partir de Hipócrates, cuja teoria humoral influenciou amplamente a medicina ocidental ao menos até o século XVI. O termo designava uma forma de destempero atribuído unicamente às mulheres e causado pelos distúrbios de uma espécie de útero monstruoso que deslizaria ao longo do corpo. Contudo, apesar da sua longa presença no vocabulário clínico, a histeria não foi enquadrada como doença porque não era considerada uma entidade com características próprias. No livro, Didi-Huberman argumenta que, aliado à figura emergente da autoridade médica balizada por meio da regulamentação da profissão, o surgimento de uma nova sensibilidade científica amparada



pelos aparatos ópticos modernos possibilitou o deslocamento que concedeu às imagens maquínicas um papel fundamental na medicina. Assim, o livro localiza a passagem que separou o mito da patologia: o momento em que a histeria foi formalizada como um objeto de saber; um transtorno comum a homens e mulheres e, mais tarde, apropriado e classificado por Freud entre as neuroses. Para além do mito grego difundido pela tradução de Hipócrates, antes de Charcot, a histeria era um hiato entre o ver e o dizer.

De acordo com Didi-Huberman, a "*fábrica de imagens*" coordenada por Charcot no então maior hospício da França foi determinante para a classificação da histeria como uma doença com sintomas definidos. A iconografia das histéricas constituiu uma comprovação dos signos de uma patologia sem lesão aparente, porém, não consistiu de um projeto pioneiro nesse sentido. Antes dele, Pinel chegou a realizar 250 autópsias na tentativa de mapear supostas lesões correspondentes a patologias mentais. Diante da impossibilidade absoluta de concretizar esse plano, Pinel desistiu, mas o seu sucessor na Salpêtrière, Jean Étienne Esquirol, também recorreu a ilustrações para tentar definir padrões de diagnóstico baseados na aparência dos seus pacientes.

Na época de Charcot, entretanto, ao incorporar o método experimental do fisiologista Claude Bernard, a prática da medicina patológica atravessaria uma mudança significativa em relação aos procedimentos rudimentares baseados na fisiognomia e na frenologia que foram adotados por Pinel e Esquirol. Inspirado pelo positivismo de Comte, Bernard preconizava a ideia de observação como a "*arte de obter fatos*"; uma observação "*provocada*", capaz de colocar os fatos em ação e, assim, transformar experimentos em conhecimento objetivo. Este novo olhar afeta o seu objeto de conhecimento, a vida patológica, sem supostamente se deixar contaminar por "doutrinas".

Em contrapartida, se antes só era possível conhecer o corpo humano por meio da dissecação de cadáveres, na segunda metade do século, as descobertas de Koch e Pasteur possibilitaram a transposição dessa ideia para a prática de experimentos com organismos vivos. No caso das patologias mentais, porém, a aplicação do método experimental era evidentemente problemática: como observar o sistema nervoso em atividade? Além disso, a exemplo de Pinel e Esquirol, as supostas lesões atribuídas à insanidade permaneciam impenetráveis à visão do neuroanatomista.

Uma das soluções encontradas para trazer essas lesões à superfície foi o uso de estimulação elétrica por um clínico residente da Salpêtrière, Duchenne de

Bolougne(primeiro a escrever sobre a distrofia muscular e mentor de Charcot). Em 1862, publicou o primeiro livro médico ilustrado por fotografias, o *AlbumdesPhotographiesPathologiques* com dezessete retratos de pacientes da Salpêtrière. A sua obra clássica, *Mécanisme de laPhysionomieHumaine*, também publicada em 1862, destaca as vantagens das imagens para os estudos sobre a insanidade e, ainda, para a arte. Nesse livro, Duchenne documentou os seus experimentos com a indução de expressões faciais por meio de pequenos choques elétricos. Darwin utilizou trabalhos de Duchenne em *Expressão das Emoções noHomem e nos Animais*, ajudando a corroborar, assim, a crença na objetividade científica da fotografia para o desvelamento do íntimo. *As Paixões da Alma* (1649), obra ilustrada de Descartes que atribui os estados de ânimo à fisiologia é uma influência evidente no trabalho de Duchenne.

Curiosamente, ainda em 1862, Charcot foi nomeado médico-chefe da Salpêtrière, onde ele se deparou com um cenário dantesco habitado por cerca de três mil mulheres entre epiléticas, idosas, indigentes e psicóticas aglomeradas indiscriminadamente, posto que as crises convulsivas eram comuns a diferentes males. Mais tarde, nas páginas de *Grande Histeria*, o neurologista compararia as convulsões que assistia na Salpêtrière a pinturas que retratam possessões demoníacas.

Diante desse ambiente, e considerando a popularidade dos primeiros museus médicos cujos catálogos ele próprio guardava, Charcot descreveu o asilo como um "*museu vivo da patologia*". Naquele mesmo ano, 254 internas faleceram de causas atribuídas à insanidade. De acordo com um relatório do diretor da Salpêtrière na época, essas causas se dividiriam entre físicas (ferimentos, erotomania, alcoolismo) e morais (hábitos de leitura inadequados, amor, melancolia). Embora as causas desconhecidas também formassem um grupo consistente, a categoria "histeria" sequer foi mencionada.

Como ressalta Didi-Huberman, o obituário de Charcot escrito em 1893 por Freud, seu aluno na Salpêtrière, é emblemático: "*Charcot é como Adão, um Adão diante de quem Deus perfilou as entidades nosológicas para que ele as nomeasse*". De fato, a própria reputação de Charcot elevou a autoridade do olhar clínico a um novo patamar. A partir de 1872, quando o neurologista assumiu o cargo de professor de anatomia patológica, as suas pesquisas começaram a conquistarnotoriedade e Charcot se tornou uma referência internacional como cientista e terapeuta. O caótico asilo onde a dor e o sofrimento eram presenças constantes agora era uma escola de prestígio. Contudo, ao deixar de atender as pacientes em quartos privados e colocá-las sob o escrutínio público nas suas famosas

lições de terça-feira, Charcot também transformou a Salpêtrière em um grande teatro como se vê no quadro *“Une leçon clinique à la Salpêtrière”* (1887) de André Brouillet. Por meio do seu projeto científico, pedagógico e terapêutico, a histeria se tornou um espetáculo com estrelas próprias, a exemplo da jovem Augustine, onde Charcot desempenhava a função de *metteur-em-scène*.

Fascinado pelas possibilidades oferecidas pelas imagens técnicas para a observação de sintomas, tal qual demonstrado por Duchenne, Charcot adotou a fotografia como procedimento experimental. Sob a sua orientação, Paul Régnard produziu uma série de fotografias dos movimentos histéricos com especial atenção às expressões faciais e o primeiro volume da *Iconographie photographique de la Salpêtrière* foi publicado em 1876 e 1877.

Para Didi-Huberman, em meio ao que Charcot compara a uma coleção de doenças antigas e desconhecidas à espera de um nome, o neurologista personificou uma *“autoridade museológica sobre o corpo doente”*. Por meio das fotos teatralizadas que exigiam a cooperação das próprias internas em um drama, Charcot distinguiu a histeria da insanidade, fornecendo, enfim, uma representação para a patologia que se mostrou capaz de satisfazer os critérios nosológicos. No entanto, embora uma sequência de imagens ou mesmo um único retrato pudessem constituir uma narrativa do quadro histérico, como argumenta Didi-Huberman, a fotografia possibilitou apenas que essa sensibilidade nova representada por Charcot encontrasse um modo de *“generalizar o caso em quadro”*. Uma sensibilidade “perversa”, segundo o autor, cuja criação – a imagem da histeria no século XIX – continua predominante até os dias de hoje.

1 C.f. FOUCAULT, M. O Nascimento da Clínica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.