

## A invenção da histeria

### *Invention of hysteria*

*Rafael Alves Pinto Junior*

Doutorando em história pela Universidade Federal de Goiás  
rafaeljuniorcefet@gmail.com



Didi-Huberman, Georges. *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de La Salpêtrière*. Madrid: Cátedra (Ensayos Arte Cátedra). 2007. 432p.

Seria realmente surpreendente que eu pudesse criar, assim, doenças por vontade expressa de meu capricho e de minha imaginação.

Na realidade, porém, meu labor lá foi unicamente o de fotógrafo; eu registro o que vejo.

*Charcot*

**D**urante muito tempo, a histeria representou um grande fantasma para a medicina. A dificuldade é decorrente da impossibilidade objetiva de obtenção de uma causa. Uma aporia, posto que não existe lesão neurológica correspondente aos sintomas e que pudesse ser identificada como causa. Seria um transtorno das sensações? Transtorno da alma ou do humor? Como um mal 'feminino', haveria algum vínculo entre a histeria e a menstruação? Mal sem causa, com leis próprias, a histeria fez vacilar a inteligibilidade médica da Belle Époque.

Em *A invenção da histeria*, Huberman procura estudar não o sentido do tempo da representação da histeria, mas sim o tempo do sentido dessa imagética: o que viabilizou a emergência desse discurso visual. Ao (re)constituir o lugar conceitual em que essa emergência se tornou possível, não está preocupado com o conteúdo de um saber que é específico (psiquiátrico), mas sim com a própria emergência histórica de um novo objeto de saber que a representação da histeria obviamente representou. Só depois que um determinado objeto de saber aparece é que se pode produzir a formação de um conceito. Nesse sentido, pensar a história da emergência da imagem da histeria em Charcot significa (re)ver a história de sua definição. Para o autor, essa implicação não foi abstrata e teria desencadeado uma maneira específica de comunicar e, principalmente, produzir conhecimento, dentro de um método de códigos que foram, ao mesmo tempo, momentos históricos da imagem: o objeto (imagem) não existe fora de práticas que o constituem como tal.

Na história da medicina, Charcot ocupa posição lendária. Trabalhando em La Salpêtrière desde 1862, foi nomeado professor de anatomia patológica em 1872 e em 1881 conseguiu, com os necessários apoios políticos, a criação da primeira cátedra de doenças nervosas. Sua atuação fundamentava-se numa clínica do visível, que seria seu paradigma, em consonância com o postulado 'escópico' de Claude Bernard (1813-1878) e com o olhar clínico tributário

da própria clínica médica emergente no século XIX, que Foucault (2008) identifica como a clínica da observação. Charcot não só criou seu próprio conceito nosológico de histeria, ao diferenciá-la da epilepsia, como também lhe atribuiu identidade visual. Transformou La Salpêtrière num local adequado à clínica e ao ensino e criou, entre outros, o Serviço de Fotografia, no qual contava com a colaboração de seus discípulos médicos (Gilles de la Tourette, Richer e Bourneville) e fotógrafos (Londe e Régnard) para efetivar a eficácia de seu olhar médico. Mediante a fabricação de imagens, procurou concretizar seu tríplice projeto, científico, pedagógico e terapêutico, em que a fotografia era ao mesmo tempo procedimento experimental (laboratorial) e museográfico (arquivo científico) e meio de ensino (transmissão de conhecimento).

Como meio técnico, Charcot considerava a fotografia um sistema representativo distinto dos demais e reconhecia seu valor de indício ao autenticar a existência de seu referente, mesmo que fossem necessários recursos cênicos para realizá-la. Considerando o tempo necessário à exposição fotográfica para que se produzisse uma boa imagem, as imagens das históricas pertencem, necessariamente, à temporalidade da pose. Estamos diante do sentido do gesto e da teatralização tanto dos sentimentos quanto da experiência clínica. A veracidade do registro exigia das pacientes uma suspensão temporal, e Huberman vê vários sentidos para a pose: colocar um personagem em cena, deter-se diante do aparato técnico representado pela máquina fotográfica, estabelecer pausa numa trajetória de padecimento (*via crucis* do corpo), apostar no futuro e colocar o corpo diante da expectativa de um registro e de um tratamento.

Teriam os aparatos visuais de Charcot inventado a histeria, ou teriam as históricas o induzido a criar todo um arsenal de encenação e registro visual? Questão difícil de responder, dado que não se pode excluir o 'dar a ver' que o sintoma histérico comporta, como lembra Quinet (2002). O conhecimento do sintoma apresentado por Charcot demandou que o corpo do paciente viesse ocupar o lugar de agente do discurso. Se, por um lado, o conhecimento está com Charcot (médico), por outro, a verdade está com o paciente (histérico), numa relação de fascínio em que o histérico coloca seu corpo em cena para que o olhar do médico produza um conhecimento.

A histérica, escreve Freud, busca escapar continuamente, sendo sustentada pela fantasia como sintoma neurótico em que o sujeito é o objeto do prazer sexual do outro, num cenário em que ela mesma é excluída do prazer, como podemos identificar nos primórdios da psicanálise em *Estudos sobre a histeria* (1893-1895). Mediante a visibilidade e o olhar do outro, a histérica propõe constituir todo o objeto de conhecimento, se oferecendo ao saber mediada pelo registro fotográfico. O médico aparece nesse cenário como artista, capaz de criar uma obra de arte legítima, uma imagem vivente de um conceito nosológico.

O corpo do paciente entrega-se ao espetáculo da enfermidade. Convulsões, letargias, delírios, espasmos, contrações, síncope e outros vários tipos de ataques. Para Huberman, o 'gênio' de Charcot corresponderia ao mérito não só de descrever e sistematizar toda essa sintomatologia, relacionando-a a uma iconografia e uma legenda, mas principalmente de conceituar um tipo geral – o grande ataque histérico –, que se desdobrava em várias fases ou períodos distintos. Nessa empreitada ele contava com uma *prima donna*: Augustine. Fabricação figurativa e taxonômica perfeita. Uma histeroepiléptica honesta. Superlativa,

como bem se vê nas diversas páginas de *Iconographie*. Mediante a expressão de diversas fases da histeria num mesmo corpo, Augustine ofereceu a Charcot a oportunidade do registro de um conceito nosológico unitário. A própria inquietude do corpo histérico – expressando mobilidade ou imobilidade extrema – oferecia obstinada plasticidade. Uma facilidade para o cientista, sem dúvida.

A imagem da histeria no século XIX, ou ao menos a que foi vulgarizada, é produção de Charcot – *Iconographie photographique de La Salpêtrière* (1876-1880), – reunindo o estilo de uma transmissão de saber médico e a atenção às enfermidades nervosas mediante a estetização da patologia. A preocupação com a expressão das emoções já era um problema clássico para as artes visuais no século XIX. Charles Lebrun (1619-1690) havia tentado reduzi-lo a regras visuais em uma série de desenhos para a conferência “A expressão das paixões”, em 1688, publicada em 1689 e com enorme influência em meio aos artistas.

Nesse sentido, as imagens das histéricas de La Salpêtrière foram resultado das posições existenciais comuns à histeria (pacientes) e ao corpo clínico (médicos), operação que envolveu uma aproximação imaginária transformada em ódio recíproco: expressão de temporalidade simultânea da dialética de uma estrutura histérica (o corpo para a imagem e para o desejo) e de uma estrutura perversa (o corpo como instrumento para o conhecimento médico). Teve como consequência o estabelecimento de um protocolo clínico (ordenação) e a instrumentação de uma prática (‘cartografia’ corporal). Empirismo do sujeito, que passava a uma modalidade estética e visual de existência, celebrada por todo o aparato tecnológico e institucional de La Salpêtrière. Esse empirismo tinha um nome: hipnose, por meio da qual era possível presentificar uma histeria experimental; e, como correspondia a um estado de alteração ‘desencadeável’, Charcot a considerava um estado privilegiado para a observação e demonstração nosológica, uma experimentação que permitia autêntica pintura do fenômeno histérico e exata imagem do modelo conceitual do ataque.

A hipnose representou, para Charcot, um ideal da fisionomia patológica, ao fazer coincidirem o elemento virtual da representação e o elemento identificável da sintomatologia. Uma capacidade de repetição que permitia não só incitar os sintomas mas também inspirá-los, convocando todas as transferências e consagrando a pantomina dos sintomas diante de ‘seu’ público. Para Huberman, o teatro do poder de fabricar as taxonomias de corpos em sofrimento, ação teatral que se expressava por meio do forçar e repetir os sintomas numa espécie de desequilíbrio automimético, teatralização em que os pacientes (atrizes) aguardavam o momento tanto de sua encenação para interpretar os sintomas (voltar a padecer) quanto para retornar, depois da crise com hora marcada, a seus estados normais.

A técnica da hipnose permitia a Charcot a liberdade da intervenção própria de um artista, ferramenta de materialidade absolutamente entregue a sua manipulação autoral. Tratava-se de um mecanismo de submissão plástica por parte do paciente, que permitia autêntica ‘pintura’ dos dois fenômenos, fosse o próprio transe hipnótico ou o ataque histérico. Através das atitudes passionais de ‘suas’ pacientes histéricas, os médicos de La Salpêtrière criavam uma obra de arte – a própria imagem viva de um conceito nosológico, visível pelo meio hipnótico e registrada pelo ato fotográfico. Uma dialética do ‘encanto’ que acabou por fazer o corpo do paciente histérico ‘pertencer’ ao corpo médico e a um

saber clínico. Pela função mediadora da imagem como ato e pela fabricação das imagens via fotografia, o corpo do histérico converteu-se, para os médicos, num corpo experimental e experimentável, ideal para a expressão de seu padecimento.

A representação da histeria – como *Iconographie* – significou, ela própria, um novo etos discursivo. Mais do que isso: instaurou-se como campo autônomo de ação, maneira de organizar o pensamento e instrumento de acuidade e reprodução de uma visualidade específica. Para Huberman, com Charcot a histeria representaria um caminho bífido: por um lado, tiranizou ao cristalizar uma imagem do corpo histérico, incapaz de oferecer solução aos doentes; por outro, estetizou ao produzir – e reproduzir – as imagens relacionadas às “mil formas” dos sintomas; sendo a iconografia uma representação pictórica, garantida pelo próprio funcionamento metafórico da práxis artística, na qual, mediante a representação do real, se produz um real figurado – operação de imaginarização.

Tratada dessa maneira, a imagem enquadrou-se na pura cientificidade de um objeto médico, entendendo-o como a regra da transformação de uma ideia em algo mediante o visível, ou seja, de uma codificação implícita que ordena e é capaz de exprimir. A imagem articula a relação entre a existência do conceito de determinada doença e a existência da própria doença. Nisso residem seus méritos comunicacionais. E designa uma operação complexa: a concepção de um sistema a partir do qual podem aparecer, ao mesmo tempo, um objeto (o corpo histérico), uma teoria (neurológica/psicanalítica) e um agente (imagem).

*Iconographie photographique de La Salpêtrière* representou visualidade paradigmática que vai além da que se refere ao teatro, à fotografia e até ao nascimento da clínica, conforme o estabelecido por Foucault. Paradigma da pintura em geral e de uma visualidade barroca em particular. Como Bernini (1598-1680) em *O êxtase de Santa Teresa* (1648) ou Zurbarán (1598-1664) em *São Francisco de Assis* (1660), Charcot também objetivava criar um convincente equivalente visual de uma experiência – experiência clínica para o médico e mística para os artistas.

## REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel.  
*O nascimento da clínica*. São Paulo: Forense  
Universitária. 2008.

QUINET, Antonio.  
*Um olhar a mais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,  
2002.