



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 5, v. 1 maio-out. 2016

p. 321-334.

A invenção discursiva da mulher histérica: uma imersão no filme *Augustine*

Adalberto Ferdnando Inocêncio¹

Fabiana Aparecida de Carvalho²

Tamires Tolomeotti Pereira³

RESUMO: Considerando a materialidade fílmica e suas construções simbólicas, que levam ao estabelecimento de significados e interpretações no plano da subjetividade, o conceito de dispositivo de Michel Foucault que aponta para práticas difusas e heterogêneas que englobam discursos, instituições, arquiteturas, enunciados científicos, mensurações, regulamentações, ou seja, o dito e o não dito em redes de poder, tensionamos algumas problematizações dentro de uma análise discursiva da produção *Augustine* (2012), buscando discutir: a) o corpo feminino como objeto de investigação médica; b) a representação da histeria em aparatos de registro na produção de verdades sobre a sexualidade feminina; c) a objetificação da feminilidade em práticas médicas, os aparatos não discursivos e a invasão do corpo feminino. Longe de dispor uma única interpretação para o filme, as análises são provocações que criticam o exercício do poder institucional e do discurso médico-psiquiátrico para, num sentido foucaultiano, evidenciar relações de poder que foram exercidas no processo de psiquiatrização e histerização na construção de gênero e feminilidades.

PALAVRAS-CHAVES: Gênero; Histeria; Sexualidade; Psiquiatrização da Mulher.

Abstract: This paper presents an analysis of the discursive production *Augustine* (2012) considering the foucauldian and gender studies that question issues and historically constituted categories such as gender, race, class and sexuality. Considering the filmic materiality and their symbolic constructions, which lead to the establishment of meanings and interpretations in the plane of subjectivity, and the concept of device in Michel Foucault, which aims to diffuse and heterogeneous practices that include speeches, institutions, architecture, scientific statements, measurements, regulations, so the said and the unsaid in power networks, we intend to problematize, within a discursive analysis, about production *Augustine* (2012) seeking to discuss: a) the female body as medical research purposes; b) the representation of hysteria record apparatus in the production of truths about female sexuality; c) the objectification of femininity in medical practices, not discursive apparatus and the female body invasion. Far from having a single interpretation for the film, the analyzes are provocations that criticize the exercise of institutional power of the medical-psychiatric discourse and, in Foucault's sense, highlight power relations that were exercised in the process of psychiatrization and hysteryzation in the construction of gender and femininity.

Keywords: Gender; Hysteria; Sexuality; Psychiatrization of woman.

Resumén: Teniendo en cuenta las películas y sus construcciones simbólicas, la creación de significados e interpretaciones en el plano de la subjetividad, y el concepto de dispositivo de Michel Foucault que indica prácticas heterogêneas que incluyen discursos, instituciones, la arquitectura, los enunciados científicos, medidas, regulaciones, o sea, el dicho y lo no dicho en las redes de poderes, tensionamos algunas análisis para la película

¹ Doutorando em Ensino de Ciências - Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: afinocencio88@gmail.com

² Doutoranda em Ensino de Ciências - Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: facarvalho@uem.br

³ Licencianda em Ciências Biológicas - Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: tamirestolomeotti@outlook.com

Recebido em 16/10/15

Aceito em 02/06/16

Augustine (2012), tratando de discutir: a) el cuerpo femenino como objeto de investigación médica; b) la representación del aparato de registro de la histeria en la producción de verdades sobre la sexualidad femenina; c) la objetivación de la feminidad en las prácticas médicas, em los aparatos discursivos e no discursivos y la invasión del cuerpo femenino. No se trata de solamente una interpretación de la película, las análisis son provocaciones que critican el ejercicio del poder institucional y el discurso médico-psiquiátrica, y, en un sentido foucaultiano, resalta las relaciones de poder que se ejercen en el proceso psiquiatrización y histerización en la construcción género y la feminidad.

Palabras clave: Género; Histeria; Sexualidad; Psiquiatrización de la Mujer.

1. Introdução

Nas perspectivas dos estudos de gênero e dentro da problematização arqueo-genealógica proposta pelos ensaios foucaultianos (problematização dos discursos e das circunstâncias históricas e políticas que fizeram circular representações, normas e falas sobre os sujeitos), as produções cinematográficas devem ser olhadas, analisadas e pensadas enfocando questões e categorias construídas como: gênero, raça, classe, sexualidade, bem como as estratégias biopolíticas (FOUCAULT, 2014) que engendram modos de ser para os corpos e para as pessoas.

Nesse sentido, o presente trabalho desloca a produção *Augustine* (2012)⁴, da francesa Alice Winocour, para questionarmos os processos e as forças que fizeram determinados discursos sobre a histeria e a psiquiatrização da mulher circularem nos âmbitos médico-institucionais dos séculos XIX e XX.

Winocour faz parte da vanguarda de jovens cineastas franceses, sendo considerada por muitas/os uma diretora feminista devido o direcionamento das temáticas sociais em seus curtas e longas-metragens recentes. Para a composição de seu filme *Augustine*, baseou-se na revisão dos prontuários médicos de mulheres internas no Hospital Psiquiátrico Pitié-Salpêtrière, Paris, França, especialmente os registrados no final do século XIX. A cinegrafista, no plano principal das histórias intercaladas ao filme, narra a saga de uma jovem empregada doméstica acometida de ataques, convulsões, espasmos e delírios que a levam a paralisias corporais e a comportamentos considerados patológicos e, justamente por isso, passíveis de controle, internação e estudos.

No enredo esmiuçado pela trama, observa-se a construção gradual de conhecimentos e práticas médico-psicológicas que vão moldar e atravessar as compreensões sobre a histeria feminina na época. Essas, por sua vez, são engendradas nos corredores, dormitórios, salas e consultórios do La Salpêtrière e nas ações prescritivas, analíticas e documentais de fisiologistas e

⁴ Parte das discussões aqui trazidas foram apresentadas no IV Simpósio Internacional de Educação Sexual – SIES, realizado na Universidade Estadual de Maringá, em 2015.



sanatoristas residentes na clínica parisiense, em especial, as descrições e investigações encampadas pelo médico Jean-Martin Charcot, pioneiro em estudos neurológicos e psiquiátricos.

Para Michel Foucault (2014), as instituições sociais - como os hospitais psiquiátricos - produziram uma série de conjuntos de dispositivos que colocam/colocaram o sexo em evidência ao criar regimes de verdades que geram/geraram investidas e regras sobre o corpo das pessoas. Essas normas, num processo de incitação de falas e condutas, são/foram obedecidas e incorporadas por homens, mulheres e crianças; deixaram, também o sexo, a sexualidade e o corpo no plano da linguagem e do discurso.

[...] a “colocação do sexo em discurso”, em vez de sofrer um processo de restrição, foi, ao contrário, submetida a um mecanismo de crescente incitação; que as técnicas de poder exercidas sobre o sexo não obedeceram a um princípio de seleção rigorosa, mas, ao contrário, de disseminação e implantação das sexualidades polimorfos e que a vontade de saber não se detém diante de um tabu irrevogável, mas se obstinou – sem dúvida através de muitos erros – em constituir uma ciência da sexualidade (FOUCAULT, 2014, p. 18).

A análise do filme articula-se com e desloca, portanto, essa *scientia sexualis* que objetificou pessoas e botou o sexo em destaque ao criar discursos de verdades, falas e normas que se articularam a outros modos e processos de subjetivação de seus corpos e desejos. Contribuíram para esse aspecto: as práticas médicas de análises, exames e confissões clínicas, como, também, as classificações demográficas e os regimes jurídicos que regimentaram possibilidades de interdição, proibição e práticas em torno de quem podia falar de sexo em detrimento daqueles que não o podiam fazer (e ainda eram considerados desviantes do sistema produtivo e econômico). Essa incidência econômica tratou, como ressalta Foucault (2014, p. 16), de “determinar, em seu funcionamento e em suas razões de ser, o regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana”.

Ao se atrelar a sexualidade ao domínio da linguagem se determinou, portanto, “quem fala” (formação do sujeito), “os lugares e as perspectivas de quem se fala” (posição de sujeito), “as instituições que incitam a fazê-lo” (hospitais, sanatórios, escolas, delegacias, sindicatos, etc.) e “com que interesses se fala ou se evidenciam as coisas”. Em síntese, trata-se de perguntar, considerando processos arqueo-genealógicos de investigação: que sexualidade(s) se quis construir na mobilização dessas formações discursivas?



Considerando especificamente o século XIX, os discursos sobre a histerização, foco de reflexão neste ensaio, saturam/saturaram o corpo feminino de sexualidade e transformaram a mulher em objeto de análise - qualificado ou desqualificado em função das práticas médicas e das práticas de regulação social e familiar. Nessa lógica, as mulheres improdutivas na economia do trabalho, ou, ainda, na economia do lar e da perpetuação da família, foram, pois, deslegitimadas em suas sexualidades, psiquiatrizadas e classificadas como perturbadas, neuróticas e dentro de uma pedagogia nosológica e descritiva praticada em espaços arquitetônicos e não arquitetônicos.

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutra lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos do lucro. O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histórica – estes ‘outros vitorianos’ [...] parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam [...] (FOUCAULT, 2014, p. 8-9).

É junto a Foucault que também pensamos o filme *Augustine* como artefato cultural que importa à problematização dos regimes de verdade sobre o sexo e sobre o corpo. Portanto, vale a ressalva: quando trazemos outras materialidades (artefatos culturais) para pensarmos nossos posicionamentos como sujeitos produzidos por narrativas, representações, significados e discursos, é preciso mover a atenção de forma diferenciada. Em narrativas fílmicas, os roteiros, os enredos, os planos de sequências, a música, as tomadas de câmera não são apenas fios lineares na condução dos sentidos dos espectadores. O olhar deve se ater para os efeitos discursivos que presentificam a maneira como as coisas foram construídas e as palavras foram ditas (ou impostas) historicamente.

Mas, afinal, de qual ou quais realidade(s) fala/m o filme *Augustine*? De quais efeitos discursivos e de quais regimes de verdades incorporados ao gênero feminino?

Para responder a essa pergunta, primeiramente alinhamo-nos com a concepção de que tanto sexo (no sentido das diferenças físicas) quanto gênero são construções sociais sempre performadas e/ou (re)significadas como modos de operar relações de poder, de organizar práticas sociais, de dominar, de negociar, de assumir identidades e identificações (CARVALHO, 2013). Essas construções nunca estão isentas ou separadas dos dispositivos de sexualidade que as perfazem.



2. A sexualidade de *Augustine*: do arquivamento do relato à construção do discurso sobre histeria

Um plano de sequências lentas entrecorta a narrativa e mantém a atenção em efeitos de suspense como se a diretora, intencionalmente, mesclasse à história de *Augustine* elementos de ficção e uma pesquisa de cunho documental e histórico. Há, a todo o momento, um clima de contenção nas ações das personagens e nos objetos dispostos tanto na sala de estar, nos dormitórios e consultórios do hospital psiquiátrico parisiense, quanto nos pátios vigiados constantemente por enfermeiras/os⁵ e médicos.

O ano é 1885. *Augustine*, representada pela cantora francesa Soko, é a criada augusta de uma família burguesa e se encontra recém-exilada no Salpêtrière em decorrência de suas constantes crises convulsivas. O medo, a solidão, a desconfiança, o mal-estar da personagem se contrastam com o aspecto grise de uma paisagem excludente, perscrutadora, fechada e que demarca, ainda mais, o ritmo moroso e duro da passagem do tempo e da reclusão forçada nos espaços médicos de tratamento e recuperação.

É justamente nesse período ambientado na trama que o discurso médico assume uma posição estratégica, insubstituível e hegemônica, legitimadora da prática de confissão científica, através da qual se produziu e se reproduziu corpos, sexualidades e desejos.

Signo desse momento, a personagem do médico Jean-Martin Charcot, vivido pelo ator Vincent Lindon, empreende investigações, postulados, estudos e discussões médicas sobre a histeria. Charcot recolhe *Augustine* na clausura do hospital psiquiátrico para torná-la sua cobaia didática, ou seja, um modelo viável pelo qual as crises históricas poderiam ser demonstradas, ilustradas e vivificadas a toda comunidade médica e científica da época.

Nesse tempo-espço, adensado na película, a medicina (e os regimes disciplinares) inventaram falas sobre a mulher e sobre seu corpo, teorizando e produzindo pareceres, regras para a qualidade de vida, para os hábitos alimentares e para a regulação das práticas sexuais. *Augustine* é, portanto, um recorte de uma história das mulheres, de uma história de minorias, de uma história interpelada por grandes instituições de poder e pelos discursos hegemônicos.

⁵ Usamos a marcação “a/o” para contemplar e viabilizar perspectivas de gênero, entretanto, quando as marcações se referirem a médicos, estamos considerando o domínio masculino para abarcar os personagens representados no filme.



Em termos foucaultianos, todo discurso seria um conjunto de enunciados apoiados na mesma formação discursiva que está sujeita a regras e contingências que determinam seu aparecimento, sua permanência e as correlações de força mantidas nas instâncias sociais (FOUCAULT, 1987).

Sob esse ponto de vista, podemos entender a narrativa do filme *Augustine* como um destacamento de enunciados que operam apoiados numa mesma formação discursiva que vai estabelecer: a) um princípio de diferenciação para as mulheres, em especial as que desviam da economia produtiva do sexo e do trabalho; b) um esquadramento de sujeitos destacados em papéis, posições ou proposições, como exemplo, a relação médico-paciente, internas no Salpêtrière e funcionários e doutores; c) associações com outros enunciados inscritos ou reproduzidas em artefatos ou práticas culturais, a saber, a academização do conhecimento sobre loucura, histeria e sexualidade.

Nesse regime de verdades exposto na trama temos, pois: um princípio fundador da histeria; os sujeitos que ocuparam o lugar do discurso da loucura (deficientes, mulheres, pobres); o discurso científico associado a uma pedagogia explicativa da doença; e, especialmente, uma materialidade discursiva desdobrada nos registros médicos, nos compêndios sobre doenças, nos arquivos hospitalares, nos artigos científicos e jornalísticos publicados, na fala das pessoas, na cultura do medo e do estranhamento frente à loucura manifesta pelas internas do hospital.

Considerando a materialidade fílmica e suas construções simbólicas (efeitos visuais e sonoros, música, cor, profundidade de campo, closes da câmera), que levam ao estabelecimento de significados e interpretações no plano da subjetividade, e o conceito de dispositivo de Foucault (2014), que aponta para práticas difusas e heterogêneas que englobam discursos, instituições, arquiteturas, enunciados científicos, mensurações, regulamentações, ou seja, o dito e o não dito em redes de poder, apontamos ponderações, pontos de entrada para se compreender as cenas e a história do *La Salpêtrière*, críticas sobre a composição ficcional que narra processos de saber e poder sobre mulheres, amparadas/os nas seguintes deslocações/análises que podem se expandir, ainda, conforme leitoras/es caminham na leitura ou se interessam em assistir ao filme:

- o corpo feminino como objeto de investigação médica – a relação de subordinação/opressão médico-paciente;
- a representação da histeria em aparatos de registro na produção de verdades sobre a sexualidade feminina – compêndios fisiológicos, fotografias, relatos, teatralização da doença, etc.;



- a objetificação da feminilidade em práticas médicas – métodos de hipnose, consultas, aparelhos cirúrgicos, relatos de sintomas, aparatos discursivos e não discursivos na invasão do corpo feminino.

Ao (re)constituir o lugar conceitual, físico e discursivo do Hospital Psiquiátrico Pitié-Salpêtrière, Alice Winocour traz a emergência histórica das narrativas que possibilitaram a invenção da histeria e a objetificação dos saberes e das mulheres. Traços dessa condição contingente sobre o sexo e a sexualidade feminina podem ser entendidos nas proposições que passamos a discutir a seguir.

3. O corpo feminino como objeto de investigação médica – a relação médico-paciente

Para se falar das práticas de invasão e perscrutação dos corpos empreendidas pela medicina, a partir do século XIX, é necessário inicialmente entender como os dispositivos sobre a sexualidade e sobre o corpo tiveram origem na própria ascensão da burguesia, na explosão demográfica e no desenvolvimento industrial.

A mecânica geral das sociedades feudais, conduzidas nos regimes de suserania e vassalagem, nas quais o poder era eminentemente repressivo no controle dos poucos indivíduos que habitavam as terras dominadas por senhores e reis, cede lugar ao domínio burguês das cidades e ao aumento demográfico progressivo. Cada vez mais difícil de controlar, ou, ainda, de se adequar ao regime econômico da nova configuração industrial, o contingente populacional passou a ser subordinado ao Estado, que produziu uma série de medidas voltadas para o controle de natalidade, ao controle da saúde, ao controle das práticas sexuais dos grupos distintos de cada população. Nas palavras de Foucault:

A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais (FOUCAULT, 2014, p. 7-8).



Essa nova dinâmica passa a exercer e a penetrar o tecido social de forma difusa e disciplinar, garantindo formas de sujeição condizentes à economia produtiva do Estado e ao seu processo de docilização e adestramento das pessoas.

O poder, portanto, passou a ser exercido “em dois pólos de desenvolvimento, interligados por todo um feixe complexo de relações” (FOUCAULT, 2014, p. 131), sendo o primeiro polo centrado no corpo dos indivíduos, adestrando-os, assujeitando-os com interesse em sua capacidade produtiva e perfazendo uma unidade anátomo-política do corpo humano; e o segundo centrado na população, regulando regimes disciplinares ligados à vida, caracterizando uma unidade *bio-política* da população. É dentro desse mecanismo de poder ao qual a população se assujeitará em termos da ordem; em termos de imposição das biopolíticas e dos biopoderes se articulam os novos regimes de verdades ordenados pela economia, pela biologia, pela demografia, pelo regime jurídico e pela medicina.

Diante dessa nova configuração, a psiquiatria exerceu forte influência nos processos de objetificação, análise e estudo dos comportamentos das condutas desviantes da lógica econômica e produtiva. Ao se estabelecer regimes científicos de verdade, impôs processos de subjetivação às pessoas, tomando como objetos de análise seus comportamentos e diferenças e circunscrevendo-os a um regime patológico e prescritivo.

Dentre os grandes projetos psiquiátricos do século XIX, podemos destacar os estudos sobre histero-epilepsia empreendidos pelo médico Jean-Martin Charcot durante seus processos de residência nos hospitais parisienses.

De acordo com Didi-Hubermann (2007), Charcot ocupa uma posição emblemática na história da medicina como anatomista, neurologista, clínico e diretor do La Salpêtrière. Suas investidas médicas estariam próximas de uma clínica da observação, pautada no visível e no descritível (FOUCAULT, 2008) e mediada pela fabricação de hipóteses, teorias e objetificações sobre suas/seus pacientes. Esse categórico trabalho transformou o hospital parisiense numa espécie de museu patológico vivo onde, sistematicamente, as/os internas/os podiam ser observadas/os, classificadas/os e catalogadas/os clinicamente.

The Salpêtrière hospital wards provided Charcot and his disciples with the human material which their great construction work required. Charcot referred to the hospital as a ‘living pathological museum’, and noted with satisfaction its ‘considerable [amount] of material and resources’ (HAKOSALO, 1991, p.19).



Nesse museu humano determinado nosologicamente, a relação médico-paciente captada no filme *Augustine* pauta-se, a todo tempo, numa relação entrecortada pela objetificação de seu corpo e de sua posição social enquanto mulher e empregada. O neurologista Charcot, situado como figura de autoridade e amparado por seu status médico, por sua herança comportamental burguesa, aristocrática, racista, especista e masculina, faz da doença de sua paciente uma cruzada, projetando o seu repertório de pesquisa para o seu reconhecimento como pesquisador de renome e como figura respeitada nos altos círculos sociais de Paris.

Tensionam-se, ainda, aproximações e afastamentos pontuados por intervalos de explicações científicas sobre os achaques somatizados no corpo de *Augustine*, mas, também, por uma relação sentimental ora distanciada ora muito próxima e sempre marcada por uma dinâmica de transferência e contratransferência que será reforçada, no filme, em cenas cujo olhar médico e obsessivo de Charcot esquadrinha a doença e a cria discursivamente. Inscreve-se, aí, uma relação de poder e dominação que, paradoxalmente, suplanta em *Augustine* dúvidas, subordinação e, ao mesmo tempo, fantasias que se tornam pulsantes quando essa, em seus delírios histéricos, libera seu recalque sexual e contempla, simbioticamente, aproximações com seu tutor e examinador.

No filme há também um elemento ficcional a tecer uma relação afetivo-sexual durante os processos psicológicos de transferência “médico-paciente”. Embora não saibamos se, de fato, a relação sexual entre Charcot e *Augustine* tenha sido consumada no plano da realidade, a diretora, durante seu trabalho de pesquisa para a constituição do roteiro, não encontra nos arquivos do Salpêtrière documentos que trouxessem o ponto de vista de outras/os pacientes quanto aos relacionamentos profissionais e afetivos com seus médicos. Na película, o contraponto das/os internas/os é, cuidadosamente, trazido quando algumas outras reclusas relatam os motivos pelos quais foram internadas e quando *Augustine* se envolve com o Charcot e, posteriormente, ganha a consciência de que seu ser e seu corpo são manipulados nessa relação de poder estabelecida na qual a afetividade também passa ser manipulada.

Charcot torna-se, então, o escrutinador e o confessor de sua paciente, relatando, escrevendo e, por vezes, até mesmo definindo as sensações e os sintomas da doença descritos por *Augustine*. Podemos dizer, amparados por Foucault (2014), que essas são práticas confessionais estabelecidas nessa relação íntima de poder-saber entre médico-doente. Tais táticas nada mais seriam do que parte de regras de decência que passariam a filtrar os enunciados e reificar o imenso aparelho produzido em torno do sexo e da sexualidade.



4. A representação da histeria em aparatos de registro

Na produção de verdades sobre a sexualidade de *Augustine*, Charcot e seus discípulos criaram aparatos de registros compreendidos por compêndios fisiológicos, fotografias, relatos que determinaram uma verdadeira teatralização da doença. Nas passagens que ilustram o saber técnico da ciência psiquiátrica, o filme adensa num território que sobrepõe os discursos científico, pedagógico e terapêutico. O dizível pelos registros escritos tornou-se, pois, ampliado pelo visível e pelo narrativo da fotografia da doença.

A captura fotográfica dos surtos e delírios de *Augustine*, mais que técnica de pesquisa, e dentro de um regime confessional, tornou-se um empreendimento laboratorial, uma arquivologia do patológico e, pedagogicamente, um artefato de transmissão dos conhecimentos e saberes inventados pelos médicos. Toda essa manufatura da doença deslocou a mulher histérica para o centro de um discurso e para uma teatralização das representações dos sintomas sofridos.

Quando Charcot é duvidado por seus pares e pela sociedade moralista da época, ele aciona seus registros escritos e um rol de profissionais para empreender uma performatividade na qual a fotografia e o aparato teatral das salas de reuniões e defesas do Salpêtrière tornam-se a própria metáfora da percepção clínica do médico. Metodologicamente, criam-se, aí, as técnicas de construção da histeria (HAKOSALO, 1991) que colocam o corpo feminino, materializado na personagem *Augustine*, sempre numa dupla captura que envolve tanto o fascínio em que a histérica coloca seu corpo de maneira apta ao tratamento e à medicalização, quanto a perplexidade investigativa do médico, de seus discípulos e fotógrafos que produziram um conhecimento e biopolíticas diante de pessoas sendo observadas. O corpo da paciente é, portanto, o corpo entregue ao espetáculo da enfermidade, dos ataques, das convulsões, dos espasmos e dos parâmetros descritivos da ciência.

Os registros de Charcot teatralizaram, regimentaram e conceituaram um ataque histérico que se desdobrava, quase que seguindo um script, em diferentes fases da histeria num mesmo corpo, mas, conseguiram, também, uma espécie de polícia de enunciados (FOUCAULT, 2014) estabelecida em situações de controle e determinante de quem pode falar e como se pode falar sobre a histeria.

5. A objetificação da feminilidade em práticas médicas, os aparatos não discursivos e a invasão do corpo feminino



O médico Charcot assume na trama justamente o exercício de diversos procedimentos que garantiram a discursividade em cima do sexo e do corpo. Ao se estabelecer tal relação de dominação, desdobram-se uma série de táticas outras voltadas para reivindicar a doença no plano de uma ordem prática (métodos de hipnose, relatos de sintomas, a exemplo). No filme, esbarramos, também, num domínio de progressiva objetificação do corpo feminino diante dos procedimentos analíticos diários aos quais são submetidos/as as/os pacientes. Sobre isso, pontua precisamente Foucault (2014, p. 62):

Que a Salpêtrière de Charcot sirva, aqui, de exemplo: era um imenso aparelho de observação, com seus exames, seus interrogatórios e suas experiências, mas era também maquinaria de incitação, com suas apresentações públicas, seu teatro das crises rituais cuidadosamente preparadas com éter ou nitrato de amilo, com seu jogo de diálogos, de apalpações, de mãos impostas, de posturas que os médicos, gesto comum ou palavra, suscitam ou eliminam, com a hierarquia do pessoal que espia, organiza, provoca, anota, relata, e acumula uma imensa pirâmide de observações e de prontuários.

Os procedimentos do Salpêtrière foram demasiadamente invasivos ao corpo feminino. Existiram as práticas rotineiras e exaustivas de obtenção de dados clínicos, como a medição axilar, rectal e vaginal (nos piores casos, haviam penetração danosa ao canal vaginal feita por aparelhos); a escuta atenta dos movimentos respiratórios e musculares; a observação na resposta de percepções sinestésicas – calor, frio, dor (muitas vezes envolvendo o uso de agulhas dérmicas de grande calibre), mas também uma gama de táticas e técnicas psiquiátricas como as práticas de hipnose individual e coletiva.

Esses procedimentos são imperativos nas cenas em que a doença é teatralizada e apresentada ao público de aprendizes de médicos, diretores de hospitais, psiquiatras e curiosos de uma forma geral. São as famosas “lições de terça-feira” ministradas por Charcot em Salpêtrière⁶ (GOETZ et al., 1995).

Gramary (2008), ao oferecer análises provenientes de trechos da obra *Iconographie Photographique de La Salpêtrière de Bourneville*, questiona se, de fato, essa histeria (que parecia existir somente no centro psiquiátrico parisiense), foi realmente um diagnóstico ou uma invenção de Charcot. De acordo com o próprio autor, o médico francês chegou a se questionar sobre tal questão.

⁶ As lições de terça-feira referem-se à exposição de internos de hospitais psiquiátricos em aulas públicas ministradas por Charcot entre os anos de 1887 e 1888, em Salpêtrière, realizadas sempre às terças para uma plateia de alunos de medicina.



Ao que parece a histero-epilepsia só existe em França e, até me atrevo a dizer, e de facto [sic] já foi dito antes, que só existem em La Salpêtrière, como se eu a tivesse inventado graças ao poder da minha vontade. Seria realmente surpreendente que eu pudesse criar assim doenças por vontade expressa do meu capricho e da minha imaginação. Mas, na realidade, o meu labor foi unicamente o de fotógrafo; eu registro o que vejo (CHARCOT apud GRAMARY, 2007, p. 145).

A vontade de verdade de Charcot, criada pela fotografia, também teve o alicerce das técnicas hipnóticas; *Augustine*, a histericizada, é o exemplo de uma teoria que cria um sujeito inexistente ou deslocado para um rol discursivo de regras que o circunscreve em função de relatos de saber-poder.

O filme pontua que *Augustine* era hipnotizada pela técnica do magnetismo e que encenava os estágios do quadro histérico de Charcot, mesmo quando já não apresentava os sintomas das convulsões. As sessões de hipnose fotografadas eram a materialização que garantiria a legitimidade da histeria e, mais do que isso, uma "[...] autoridade museológica sobre o corpo doente [...]" (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 17-30).

Essas críticas apontadas, somadas ao contato com o filme, permitem pensar uma atmosfera farsesca arquitetada no centro psiquiátrico. A sucessão de cenas em que Charcot se vale desse aparato médico sugere um caráter dúbio acerca de seu papel como clínico que ora denota uma preocupação genuína com o tratamento e a cura da doença, ora se subverte e desliza ante o mero interesse na construção de seu reconhecimento, na manutenção da doença em *Augustine*, no ensaio e na apresentação sintomática da histeria levada a público - sempre com o intuito de visibilizar a gravidade e a importância das investigações voltadas a ela.

Esse jogo de interesses na manutenção da doença não é neutro e instiga o espectador a pensar em quanto um centro psiquiátrico, que recebe somente mulheres com histeria, fortalece uma maquinaria de produção de verdades que passaram a ser o centro de referência na França do século XIX. *Augustine* é somente mais uma peça chave na manutenção da boa reputação que Charcot conquistara como neurologista-psiquiatra e médico-chefe de Salpêtrière, além de catedrático na área de anatomia patológica na Sorbonne, o que garantiu ostentar grandes poderes no meio acadêmico e fora dele.

Esse conjunto de elementos trazidos até aqui constelam relações de poder que definem um dispositivo de sexualidade. Para delimitar esta noção foucaultiana de dispositivo, apoiamos em Edgardo Castro (2009, p. 124) que o define como



a rede de relações que podem ser estabelecidas entre elementos heterogêneos: discursos, instituições, arquitetura, regramentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito.

Nesse instante, é imprescindível, pois, fazer alusão ao fato de que as práticas de confissão exercidas sobre *Augustine* são facilitadas por elementos não discursivos tais como: a disposição arquitetônica dos asilos ou hospitais psiquiátricos da época engendradas nos corredores, dormitórios, salas e consultórios, orientações que se consubstanciam na esteira binária de norma e desvio. A instituição fez/faz funcionar, por sua vez, outras expressões do não dito, mas que, na mesma esteira, ajudam a regular suas práticas confessionais: a presença e disposição das grades no interior do hospital a fim de dificultar toda e qualquer tentativa de fuga; seus horários de regimento que regularam, disciplinaram e, por vezes, puniram quando não obedecidos; e o apelo a instrumentos de amarra nos casos mais graves de indisciplina. Esse é um conjunto de fatores - ancorados em biopolíticas e biopoderes - que mais contribui para moldar práticas e comportamentos do que, efetivamente, livrar suas pacientes de manifestações históricas propriamente ditas. Esses elementos polarizaram-se de tal forma, que da mesma maneira que Charcot representa a materialização institucional do hospital, *Augustine* e as demais moças representariam, portanto, os efeitos de seu exercício prático de poder.

6. Considerações provisórias

Uma interpretação foucaultiana de uma produção cinematográfica permite subverter, a princípio, sua lógica linear de aceitabilidade, direcionando um olhar mais apurado às formas com que as coisas são construídas. Longe de esgotar uma pretensão de um funcionamento verdadeiro, as análises trazidas podem ser lidas como provocações que irão criticar o exercício do poder institucional, do discurso médico-psiquiátrico e de outras relações de poder que foram postas em evidência na trama fílmica.

Uma leitura ancorada na multiplicidade de relações de força que são imanentes ao domínio no qual se exercem – no caso, o hospital Salpêtrière e os constituintes de sua organização: os exames de rotina, conformação arquitetônica, as práticas médicas da época – propõem um distanciamento de interpretações ingênuas e lineares sobre o tratamento e a cura das mulheres históricas. Trata-se de pensar essa invenção de um domínio de sintomas que permitiu com que o hospital e o discurso da histeria se disseminassem no final do século XIX e início do século XX.



A riqueza, pois, dessa contribuição, está justamente em provocar e emergir caminhos possíveis para aqueles que se interessarem pelo filme e por este artigo que problematizou a construção de uma verdade, ou seja, aquela que deu corpus a uma doença inventada a partir de investidas de um projeto progressivo de reificação institucional exercido sobre o corpo e a sexualidade de mulheres francesas.

Referências

- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- CARVALHO, Fabiana Aparecida de. Tensões históricas e acontecimento: repensar a educação sexual. *ANAIS III Simpósio Internacional de Educação Sexual*. Maringá: UEM, 2013, pp. 01-14.
- DIDI-HUBERMANN, Georges. *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de La Salpêtrière*. Madrid: Cátedra (Ensayos Arte Cátedra), 2007.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- _____. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- _____. *O nascimento da clínica*. São Paulo: Forense Universitária. 2008.
- GOETZ, Christopher G.; BONDUELLE, Michel.; GELFAND, Toby. 1.ed. *Charcot: construing neurology*. New York: Oxford University Press, 1995.
- GRAMARY, Adrian. Charcot e a iconografia fotográfica de La Salpêtrière. *Leituras/Readings*. Porto, v. X, n.30, mai-jun, 2008, pp. 61-64.
- HAKOSALO, Heine. The Salpêtrière histeric – a foucauldian view. *Science Studies*. Maastricht, n. 01, 1991, pp. 19-32.
- WINOCOUR, Alice. *Augustine* [filme-vídeo]. Produção de Alice Winocour, direção de Alice Winocour. França, 2012. 1 DVD, 102 min. color.

