

Registros fotográficos em asilos psiquiátricos: o que as expressões faciais revelam

Photographic records in psychiatric nursing homes: what facial expressions reveal

Regina de Sá²

Quem poderá pintar-me com mais fidelidade do que eu mesma? Haverá, talvez, quem reconheça melhor em mim o que eu mesma não reconheço?
Elogio da Loucura, Erasmo de Rotterdam¹

1.
ROTTERDAM, E. Elogio da Loucura. Tradução e notas de Paulo M. de Oliveira. São Paulo: Edipro; 2015. p. 56.

2.
Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Bahia. Jornalista, autora premiada com duas obras em concurso de literatura infantil idealizado pelo governo do estado da Bahia. Atualmente escreve a biografia de Oscar Freire de Carvalho e atua como pesquisadora em preservação de patrimônio cultural em São Paulo, com trabalhos para a Companhia de Restauro, Paulicéia Arquitetura e Restauro e Instituto Cultural Anastassiadis. Aprovada em 2017 como aluna especial na disciplina Pesquisa Histórica, do Programa de Pós-graduação em História Social, e no Programa Diversitas - Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, ambos a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP). E-mail: regi.desa@gmail.com.

Resumo

Em meados do século XIX, a fotografia surgia como importante ferramenta para diagnosticar pacientes com problemas psiquiátricos, uma técnica empregada por um dos mais importantes estudiosos de seu tempo, o britânico Hugh Welch Diamond. O psiquiatra do Surrey County Lunatic Asylum, Inglaterra, acreditava que o tratamento das desordens mentais alcançaria pleno êxito a partir do uso da fisionomia, arte baseada na avaliação do caráter ou da personalidade de uma pessoa a partir das expressões faciais. Na segunda parte deste artigo, conexões entre os experimentos de Diamond e sua consecução por detrás das lentes de outros fotógrafos nos permite entabular análises teórico-iconográficas sobre o olhar dos pacientes do Hospital Psiquiátrico do Juqueri, em diferentes períodos, o que nos dá pistas sobre determinados indivíduos que profundamente observavam tanto quanto foram amplamente “apanhados pelo olho” da câmera. Assim como a máquina travava um diálogo carregado de simbologias e impressões, paralelamente, no campo das artes plásticas, seu representante maior, Van Gogh, assim registrou essa ambivalência ao produzir séries de autorretratos, especialmente no período em

que esteve em uma instituição para doentes mentais, considerado como um dos mais criativos da carreira do artista.

Palavras-chave

Fotografia. Hospital psiquiátrico. Fisiognomia. Linguagem corporal.

Abstract

In the middle of 19th century, photography emerged as an important tool for diagnosing patients with psychiatric problems, a technique employed by one of the most important specialists of the time, the British Hugh Welch Diamond. The psychiatrist of Surrey County Lunatic Asylum, England, believed that the treatment of mental disorders would achieve full success from the use of physiognomy, art based on the evaluation of the character or personality of a person from facial expressions. In the second part of this article, connections between Diamond's experiments and his achievement behind the lenses of other photographers allow us to develop theoretical-iconographic analyzes about the patients' look at the Juqueri Psychiatric Hospital in different periods, which gives us clues about certain individuals who were deeply observing as much as they were amply "taken by the eye" of the camera. Just as the machine waged a dialogue fraught with symbolologies and impressions, in parallel in the field of visual arts, its major representative, Van Gogh, thus recorded this ambivalence in producing series of self-portraits, especially in the period in which he was in an institution for the mentally ill, considered one of the most creative of the artist's career.

Keywords

Photography. Psychiatric hospital. Physiognomy. Body language.

1. Introdução

A história da saúde mental dos pacientes alojados em manicômios sempre foi um tema delicado por

3. O pintor, cenógrafo, inventor e fotógrafo Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) nasceu em Corneilles-en-Parisis, França. O francês inventou o primeiro processo prático de fotografia, conhecido como o daguerreótipo. Embora a primeira fotografia permanente da natureza tenha sido feita em 1826-27 pelo francês Nicéphore Niépce, era de má qualidade e exigia cerca de oito horas de tempo de exposição. O processo que Daguerre desenvolveu exigiu apenas 20 a 30 minutos. Fonte: Encyclopaedia Britannica. Disponível em: <<https://global.britannica.com/biography/Louis-Daguerre>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

4. O fotógrafo e psiquiatra Hugh Welch Diamond (1809-1886) nasceu em Kent, Inglaterra. Formado em medicina no Royal College of Surgeons em 1824, no qual foi membro em 1834. Deu continuidade aos estudos no St. Bartholomew's Hospital em 1828. Iniciou os trabalhos em psiquiatria em 1840 e estudou com Sir George Tuhill no Bethlem



Figura 1. Paciente do Surrey County Lunatic Asylum, Inglaterra. 1850-58. Foto: Hugh Welch Diamond. Fonte: National Media Museum. Disponível em < <https://metmuseum.org/art/collection/search/283091>>.

se tratar de um universo incompreendido e praticamente invisível aos olhos da sociedade. Mas não passaria ao largo das lentes de uma câmera fotográfica. Poucos meses após o anúncio oficial da invenção da fotografia pelo parisiense Louis Daguerre³, em agosto de 1839, o cientista britânico Hugh Welch Diamond⁴ acreditava que o tratamento das desordens mentais alcançaria pleno êxito a partir do uso da fisiognomia⁵, arte baseada na avaliação do caráter ou da personalidade de uma pessoa por meio de suas expressões faciais.

Atento à ebulição tecnológica e aos processos fotográficos desenvolvidos em meados do século XIX, o psiquiatra empregou o uso da fotografia com o propósito de decifrar desordens mentais através das expressões faciais dos pacientes. Diamond deixou como legado dessa incursão ao universo da mente humana uma série de imagens que retratam não apenas a observação dos distúrbios e desequilíbrios mentais, como também um trabalho documental que atesta hoje a importância da técnica fotográfica como arte e registro histórico de um tempo.

Diamond defendia a tese de que a inovadora técnica, a de retratar os rostos de pessoas, seria capaz de identificar distúrbios psíquicos por intermédio da análise da expressão facial do paciente (Foto 1). Tal observação é analisada por Gonçalves (2012), ao se referir à constatação de que o médico britânico utilizaria a fotografia para interpretar determinadas sintomatologias e influenciaria fotógrafos pouco tempo depois, os quais reconheceriam valores estéticos no trabalho do médico: “As fotografias de Diamond foram também influenciadas por fotógrafos da época como Julia Margatet Cameron e Lewis Carroll. Suas fotografias tinham uma estrutura compositiva semelhante aos retratos, não científicos, realizados neste período” (Gonçalves, 2012, p. 80).

No entendimento do estudioso e psiquiatra britânico, considerado pioneiro na utilização da fototerapia, as doenças mentais poderiam ser mapeadas a partir dos registros dos rostos dos pacientes. Nesse

Hospital. Em 1848, tornou-se residente-superintendente do sanatório Surrey County Lunatic Asylum, onde permaneceu até 1858. Durante este período, envolveu-se com o tratamento de pacientes a partir da fotopsiquiatria, tema que o instigou a escrever inúmeros artigos. Em Londres, no ano de 1852, apresentou na Royal Society of Arts uma conferência fotograficamente ilustrada sobre a fisionomia da insanidade, material que acabou sendo utilizado em 1858 na série de ensaios intitulada *The Physiognomy of Insanity* (A Fisiognomia da Insanidade), de John Conolly. Diamond foi agraciado com medalha de excelência pela Photographic Society. Em 1856, apresentou *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity* (Sobre a Aplicação da Fotografia aos Fenômenos Fisiognômicos e Mentais da Insanidade), na Royal Society of Medicine. Entre 1859 e 1869, editou um jornal para a Photographic Society, o que lhe rendeu, em 1867, uma medalha de excelência pela instituição. Ver HANNAVY, J. [Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography](#), vol. 1 A-I. New York: Routledge Taylor & Francis Group; 2008.

5. Os tratados sobre fisiognomia (do grego *physis*+*gnomon*, *onos*+*ia*) remontam a Antiguidade greco-romana e aos estudos de Aristóteles no século 3 a.C. Entre 88 e 144 d.C, o sofista Polemon propagou a pseudociência que versava a arte de estudar a fisiognomia. Fisiognomia funciona como um código interpretativo que permite conhecer rosto e decifrar o verdadeiro caráter da pessoa. FRANCES, Meri Torras. *El cuerpo ausente: Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente*. Estud. - Cent. Estud. Av., Univ. Nac. Córdoba, Córdoba, n. 27, p. 107-118, jun. 2012. Disponível em <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-15682012000100009&lng=es&nr=iso>. Acesso em 22 fev. 2017

sentido, o psiquiatra acreditava que os alienados também poderiam observar a si mesmos e terem uma visão realista de sua condição, e não uma imagem distorcida de suas mentes e, portanto, o método ajudaria a tratar a doença mental a partir da observação facial.

Entre 1848 e 1858, o médico inglês utilizou o método de perscrutar a psique humana por meio da observação da fisionomia ao acompanhar uma série de mulheres internadas com distúrbios mentais no Surrey County Lunatic Asylum (Figura 1), Inglaterra. Como superintendente, ficaram sob seus cuidados mais de 400 pacientes internas na ala feminina (Hacking, 2012, p. 61). Diamond acreditava que retratar as pacientes permitiria que o corpo clínico diagnosticasse e investigasse a insanidade das internas com maior precisão. Defendeu sua posição em uma palestra realizada na Royal Society of Medicine em 1856, o que lhe rendeu atenção e respeito entre os pares. A fotografia entendida como obra de arte procurou retratar vários aspectos da realidade objetiva presente nas instituições psiquiátricas, e para além dela:

O estudo da psique humana foi uma das primeiras disciplinas para as quais os cientistas buscam ajuda da câmera fotográfica. Isso pode parecer curioso, uma vez que as fotografias registram os aspectos superficiais de uma imagem. Contudo, naquela época, acreditava-se que o caráter de uma pessoa – ou, melhor dizendo, sua alma – poderia ser inferido a partir de seu corpo (Hacking, 2012, p. 58).

Se, por um lado, Diamond, o “pai da fotografia psiquiátrica”, utilizou a tecnologia pioneira para analisar as feições dos seus pacientes, de outro, o neurologista francês Duchenne De Boulogne (1806-1875), o “pai da eletroterapia”, realizou uma série de fotografias a partir das expressões faciais captadas com choques elétricos (Figura 2). Como pioneiro em neurologia e fotografia médica, Parent (2005, p. 373) cita em seu artigo as conclusões de Duchenne sobre a fotografia em seus primeiros estudos:

6. Nota da autora: faradização é o uso da corrente interrompida para estimular músculos e nervos. Fonte: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa, Nova Fronteira, 1988, 687 p.

A partir de 1852, tive a ideia de ilustrar, com a ajuda desse maravilhoso procedimento [fotografia], a ação específica dos músculos individuais através da faradização⁶ elétrica. Isso me convenceu a aprender e estudar a arte da fotografia do ponto de vista de sua aplicação à fisiologia e patologia (Duchenne apud Parent, 2005, p. 373).



Figura 2. Duchenne de Boulogne, criador da eletroterapia, usou a estimulação elétrica dos músculos faciais para provocar expressões das principais emoções. 1854. Foto: Duchenne de Boulogne. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Disponível em <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266904>>.

Parent defende que é inegável o legado de Duchenne na história da neurologia, pois os estudos sobre a atividade muscular facial serviram de base para inúmeras investigações científicas “tão variadas quanto a pesquisa transcultural sobre a expressão facial em indivíduos normais e em pacientes psiquiátricos com lesões cerebrais, cirurgia plástica facial e reconhecimento computadorizado de expressão facial” (Parent, 2005, p. 376).

A condição humana também foi fonte de inspiração para “documentar demonstrações e experimentos científicos”, que atendiam aos anseios da comunidade médica como auxílio para curar um paciente acometido dos mais variados males e também como anestésico (Hacking, 2012, p. 59). O inventor e fotógrafo americano John Adams Whipple (1822-1891) é autor de um dos mais intrigantes daguerreótipos, o Hipnotismo (Figura 3), de 1845, que registra uma particularidade curiosa: o olhar do fotografado para a lente: “[...] Vemos um homem parado atrás de quatro pessoas sentadas. Ele olha diretamente para a câmera. Seus pacientes, com as mãos unidas e os olhos fechados, parecem estar hipnotizados [...]” (Hacking, 2012, p.59).

Figura 3. Daguerreótipo mostra pacientes e jovem médico, que encara a câmera, aplicando a técnica da hipnose. c.1845. Foto: John Adams Whipple. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Disponível em <<[metmuseum.org/art/collection/search/283175](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283175)>>.



Assim, é compreensível e válido dizer que a fotografia exerceu um papel importante na medicina. Em 1858, um professor chamado John Conolly utilizou diversas imagens de Diamond para a série de ensaios de sua autoria intitulada *The Physiognomy of Insanity* (A fisionomia da insanidade): “Embora Conolly tenha usado as fotografias como ilustrações científicas, Diamond dificilmente as via como meros documentos clínicos” (Hacking, 2012, p. 61). Membro da *Photographic Society of London*, o doutor Diamond “frequentava os círculos da fotografia artística e era conhecido por suas naturezas-mortas fotográficas” (Hacking, 2012, p. 61).

O fato de lidar com pessoas diagnosticadas com perturbações mentais não deixava o trabalho do fotógrafo-médico inexpressivo. Nas fotos de seus pacientes, percebe-se uma preocupação em criar uma composição cênica. Esquadrinhar as emoções perceptíveis no rosto do alienado, uma das habilidades do fotógrafo-psiquiatra, mesmo com as limitações tecnológicas do século XIX, pressupunha trabalhar a cena. Para essa afirmação, Sontag escreveu: “[...] fotos são indícios não só do que existe, mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro, mas uma avaliação de mundo” (Sontag, 2007, p. 105).

Desde a invenção da fotografia em 1839, a questão da identidade e do status desse meio de reprodução de imagem foi debatida com base não em suas origens tecnológicas, mas em seu relacionamento com as artes. Poucos negavam que a fotografia fosse uma invenção engenhosa da era moderna, mas muitos a viam como uma ameaça aos valores associados às belas-artes (Hacking, 2012, p. 9).

Mais do que um registro, a fotografia colocaria em segundo plano qualquer possibilidade de avaliações subjetivas, pois, inicialmente, no campo da psiquiatria estudada na Europa, tinha o caráter não apenas de diagnosticar os pacientes, como também dar “suporte a estudos que associavam a forma fisionômica às características condicionantes de determinada patologia, se aproximando dos estudos

7.

O artigo "On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity (1856)", de Hugh W. Diamond, considerado como a primeira contribuição ao uso terapêutico do retrato fotográfico, foi publicado em 2010 no site da revista de arte e psicologia intitulada *Psicoart*. Disponível em: <<https://psicoart.unibo.it/article/view/2090>>. Acesso: 22 fev. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.6092/issn.2038-6184/2090>.

criminais da mesma época (Gonçalves, 2012, p. 74)". Os médicos que se voltassem para o registro imagético encontrariam campo fértil, como veremos a seguir.

2. Um diálogo lúcido no Juqueri

Inúmeros registros fotográficos de hospitais psiquiátricos como o Juqueri mostram a desesperança física e emocional dos alienados, muitas vezes abandonados pelas famílias e "encarcerados" à revelia. No entanto, involuntariamente, travavam um diálogo lúcido e particular com a lente da câmera, como mostra uma série de álbuns que contam parte da história da instituição em diferentes períodos e que apresentarei adiante.

O olhar direto e vibrante dos pacientes que encaram a câmera nos dá pistas de que determinados indivíduos não se encontravam completamente alheios, muito pelo contrário: observavam tanto quanto eram apanhados pelo "olho" da câmera. Há inúmeras imagens que comprovam o interesse e o desejo do interno em "ser visto". Segundo o psiquiatra Hugh Welch Diamond descreveu em seu artigo⁷:

O fotógrafo, por outro lado, não precisa, em muitos casos, de ajuda de qualquer linguagem própria, mas prefere escutar, com o quadro que está diante dele, a linguagem silenciosa, mas contundente da natureza. É desnecessário que ele use os termos vagos que denotam uma diferença no grau de sofrimento mental, como por exemplo, aflição, tristeza, tristeza profunda, melancolia, angústia, desespero. A imagem fala por si mesma com a pressão mais marcante e indica o ponto exato que foi alcançado na escala da infelicidade entre a primeira sensação e sua altura máxima - da mesma forma a modificação do medo e das paixões mais dolorosas, como a raiva e a fúria, o ciúme e a inveja (os frequentes concomitantes da insanidade) sendo mostrados pelo fotógrafo, sentimentos que prendem a atenção do observador mais

poderosamente do que qualquer descrição laboriosa (Diamond, 1856).

Algumas fotos do acervo do Hospital do Juqueri, instalado em Franco da Rocha, interior de São Paulo, revelam um aspecto que Bulla Júnior (2005) propôs em um ensaio fotográfico realizado por ele em uma instituição psiquiátrica. A ideia do psicólogo especializado em fotografia era “construir um discurso imagético sobre a experiência do trans-torno mental” (Bulla Júnior, p.214). Partindo de uma análise sobre certo número de fotografias dos internos da instituição, o autor destacou um aspecto peculiar que remete à construção da interpretação da imagem:

[...] o centro de interesse está no rosto das pessoas, no seu olhar e na proximidade entre elas. Para esta tomada foi necessário que eu me aproximasse, o que fez com que as pessoas parecessem estar dentro de um compartimento representado pelo recorte dado na tomada. Há interação de um tema uma vez que as pessoas olham diretamente para a câmera. Existe um diálogo de olhares entre fotógrafo e fotografado, o qual se estende para além desta relação no momento do ato fotográfico, o que permite a extensão deste diálogo para o fruidor, aquele que observa a imagem (Bulla Júnior, p. 220).

No entanto, o que dizer a respeito do acaso captado pela lente, quando o propósito do fotógrafo não era interagir com o interno por meio da lente de sua câmera fotográfica? A explicação poderia residir no pensamento de Kossoy (2001, p. 45): toda fotografia é um resíduo do passado e fragmento do real e, portanto, caberia aqui entender o conteúdo, a história e o porquê do registro. Enquanto fonte histórica, os retratos da insanidade possuem uma trajetória e especificidades, podendo ser definidas em três estágios determinantes para justificar sua existência:

[...] Em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio

8.
DYER, G. O instante contínuo: uma história particular da fotografia. Tradução: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras; 2008. 293 p.

9.
Martha A. Sandweiss é professora de História na Universidade de Princeton e Ph.D. em História pela Universidade de Yale. Iniciou a carreira como curadora de fotografia no Museu de Amon Carter em Dallas, Texas. Disponível em: <http://www.marthaasandweiss.com/about.html>. Acesso em: 20 fev. 2017.

fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência dessa intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por essa fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu (Kossoy, 2001, p. 45).

Uma série de fotografias do acervo do Juqueri revela o olhar do interno diretamente para a câmera, e é surpreendentemente atento. As imagens, registradas em épocas distintas, mostram que determinados pacientes não pareciam indiferentes àquele objeto “invasor” que penetrava aquém do mundo exterior. O olhar fixo dos internos para a lente é captado em um átimo de segundo, como se os alienados encontrassem, conscientemente, um refúgio e, ao mesmo tempo, lançassem um pedido de socorro.

Na citação de abertura do livro *O instante contínuo – uma história particular da fotografia*⁸, a historiadora americana Martha Sandweiss⁹ nos parece confirmar que uma ou mais fotografias narram histórias, que podem ou não ter relação com o contexto original em que foram produzidas e a que se destinava, bem como de que maneira foram utilizadas nas instituições: “A capacidade que têm as fotografias de evocar em vez de contar, de sugerir em vez de explicar” nos instiga a refletir frente ao que o acervo fotográfico dos alienados do Juqueri e de muitos outros existentes: o material pode muito bem ter ou não uma narrativa visual cronológica e, no entender de Geoff Dyer, cada foto reflete possíveis leituras, como a apresentada neste artigo. A ideia seria “[...] reiterar as possibilidades de simultaneidade e justaposição aleatória oferecidas por uma pilha de fotografias” (Dyer, 2008, p. 46).

O retrato da loucura, tão perturbador quanto a condição social de degradação dos internos, ironicamente tira do anonimato seres totalmente esquecidos quando se passa a enxergar o que os doentes mentais voluntariamente percebiam: alguém poderia ver nosso (o deles) padecimento. Sem presente, passado ou qualquer futuro, homens, mulheres e até crianças viviam um mundo à parte dentro do complexo modelo de tratamento mental.

Os primeiros registros imagéticos de pacientes de sanatórios que se tem notícia deram uma importante contribuição ao estudo da condição humana, graças ao trabalho de cientistas que se debruçaram sobre a psique ao lançarem mão da câmera fotográfica para entender as desordens mentais ainda pouco compreendidas. As feições carregadas de angústia, medo, raiva e loucura dos alienados analisadas pelos pioneiros da fotografia e da psiquiatria contribuíram para “modernizar o conhecimento; em particular, o saber científico. Modernizar é, essencialmente, abolir qualquer subjetividade dos documentos; registrar, sem esquecimento nem interpretação, para autenticar, ou para substituir, o próprio objeto” (Rouillé, 2009, p. 109).

O isolamento psiquiátrico tem uma particularidade: o mundo invisível sugere uma aproximação com a arte, mas é tão sutil que a interpretação frente ao discurso imagético - para quem viveu o transcurso da saúde mental em hospitais psiquiátricos - pressupõe um reconhecimento de cada anônimo, pois a câmera o captou em distintas situações. No entanto, a análise teria, neste sentido, uma via de mão dupla sobre o que se processa entre a lente do fotógrafo e o olho humano. Mas, ainda assim, não é suficientemente perceptível que a visão do alienado de fato compreenda e capture a realidade estabelecida.

Há um diálogo imaginário entre razão e loucura, que assim se estabelece: o fotógrafo e o olhar dos *outros*, até então *invisíveis*, e um terceiro elemento, nós mesmos - ou “uma consciência ideal que a percebe como diferença em relação aos ‘outros’” (Foucault, 2014, p. 184).

10.

Francisco Franco da Rocha (1864-1933) nasceu em Amparo (SP) e formou-se em Medicina no Rio de Janeiro. Sua vida foi dedicada ao Hospício de Juqueri. Participou da escolha do local, planejou sua estrutura e dedicou sua vida ao atendimento dos pacientes e construindo uma equipe que foi fundamental no desenvolvimento da psiquiatria paulista. No Juqueri, foi o pioneiro do regime de liberdade para os doentes mentais na América do Sul. Para exercer as funções de diretor e se integrar à vida do nosocômio, Franco da Rocha residiu junto ao Hospício de Juqueri. Não tinha clínica particular. Desde que se mudou para Juqueri em 1899 raramente de lá se afastava. Residiu com a esposa D. Leopoldina de Lorena Ferreira Franco da Rocha, e seis filhos. Aposentou-se o cargo de Diretor do Hospício de Juqueri em março de 1923, aos 58 anos de idade. Com a Fundação da Faculdade de Medicina e Cirurgia de São Paulo, graças à iniciativa de Arnaldo Vieira de Carvalho, Francisco Franco da Rocha ocupou a cadeira de clínica neurológica e psiquiátrica, mediante contrato com o governo, de 1918 a 1923. Nas aulas da faculdade, em 1919, anunciou, pela primeira vez em São Paulo, o que era a psicanálise. Dessa preleção resultaram o volume *O Pansexualismo da Doutrina de Freud*, em 1920, e a Segunda edição da mesma obra, com o título de *A Doutrina de Freud*, em 1930. Foi um dos fundadores da Sociedade Brasileira de Psicanálise. Fonte: [Psychiatry on line Brasil](http://www.polbr.med.br/ano03/wal0403.php), jan. 2017; (22). Disponível em: <<http://www.polbr.med.br/ano03/wal0403.php>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

Desde que foram projetados os manicômios em São Paulo, uma massa humana mesclada de humores, dores, desencontros, perdições, desequilíbrios mentais e emocionais e alucinações se formou nos pavilhões destinados a acolher os loucos que perambulavam pelas ruas da cidade. Foi a partir de 1898, quando o doutor Franco da Rocha¹⁰ assumiu a administração do asilo, que houve uma preocupação social em cuidar dos doentes mentais, oferecendo-lhes um lugar de acolhimento e assistência. Recorrendo a um trabalho de 1984 apresentado em simpósio sobre o Juqueri, Paulo Fraletti, ex-diretor-geral do Complexo Hospitalar do Juqueri e ex-diretor do Manicômio Judiciário do Estado de São Paulo, revisita o passado da instituição e delimita três grandes períodos da história da psiquiatria brasileira: “O carcerário, que se estendeu até 1852, o asilar, entre 1852 e 1898-1903, e o hospitalar, que vem de 1898-1903 até o presente” (Fraletti, 1987, p.156).

No trabalho, Fraletti assinala que a decadência da instituição se deu entre 1937, quando Ademar de Barros foi nomeado interventor, e 1939, ano em que “todos os alienados, que se encontravam nas cadeias, em obediência aos reclamos dos delegados e chefes de Polícia desde 1920” foram transferidos para o hospital: “Os governos deixaram de ter interesse direto sobre o problema dos doentes mentais, destruturou-se a organização médico-administrativa, que tão bons resultados dera com Franco da Rocha, Pacheco e Silva e Marcondes Vieira” (Fraletti, 1984, p.168-169).

Em números, o complexo hospitalar do Juqueri chegou a registrar uma superpopulação de 14 mil internos por volta de 1960, sem qualquer assistência e investimentos nas instalações. Nos corredores, pátios, quartos, escolas e jardins da casa de recolhimento para doentes mentais do Juqueri, o que se viu foi um desgaste administrativo das unidades que afetou diretamente a vida dos internos: “A evolução dos prédios do Complexo Hospitalar do Juqueri não acompanhou o crescimento no número de leitos ofertados pela psiquiatria e, conseqüentemente, a falta

de manutenção e desgaste do espaço físico acabaram por se tornar evidentes” (Pizzolato, 2016).

No início do século XX, os abrigos para alienados tornaram-se um modelo malsucedido em sua essência, instituições comprovadamente vistas como locais não para tratar os doentes, mas aprisioná-los em um mundo de horror sem volta. Um dos problemas frequentes era a superlotação, que prejudicava os internos e dificultava a implementação de modelos de assistência mais modernos adotados em manicômios europeus (Oliveira, 2017, p.229-230).

Acorrentados, nus e sob a quase perda da consciência enquanto cidadãos, os alienados eram jogados nos asilos e relegados à própria sorte. Por décadas, hospitais de isolamento como o Juqueri significavam suplício em vida e morte lenta.

3. Recordar fere mais fundo

Mesmo após décadas desde que foram produzidas, as fotografias de internos de manicômios transmitem uma inquietude tão perceptível quanto o questionamento de Barthes (2013, p. 21): “[...] A quem pertence a fotografia? Ao sujeito (fotografado)? Ao fotógrafo?”. Kossoy (2002, p. 137) afirma que a fotografia guarda emoções e se situa ao nível do invisível, como é o observado nas imagens dos internos das instituições psiquiátricas. Porém,

[...] o que a fotografia revela? Apenas o mundo físico, visível na sua exterioridade. Apenas a aparência, o aparente das coisas, da natureza, das pessoas. E ainda mais, apenas o determinado detalhe da vida que se pretendeu mostrar (Kossoy, 2002, p. 137).

Testemunhas silenciosas do passado, os internos da instituição hospitalar de Franco da Rocha parecem desafiar todas as condições adversas a que estavam submetidos. Quando fotografados, é como se não olhassem nada, mas, ao mesmo tempo, aprisionassem nossa atenção. As fotos mostram certo paradoxo inconcebível: os fotografados nos encaram diretamente nos olhos.

Selma Lancman realizou um trabalho no Juqueri no final dos anos de 1980 que rendeu uma dissertação de mestrado intitulada *A loucura do outro: o Juqueri no discurso dos seus protagonistas*. A pesquisadora fez uma série de entrevistas com pacientes, funcionários e médicos da instituição para tentar traçar um perfil da assistência psiquiátrica asilar paulista. Mais do que isso: já naquele período, questionava o modelo e suas frágeis bases administrativas, “para haver mudanças efetivas no Juqueri, seriam necessárias transformações estruturais, globais, que envolvessem o todo da instituição e transformasse seu destino” (Lancman, 1988, p. 186).

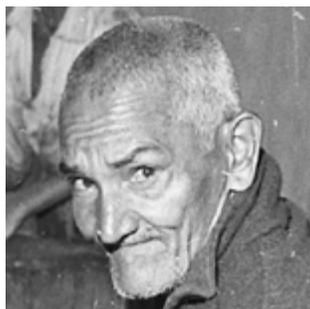


Figura 4. Dependências da cozinha do Juqueri. 1972. Autor: Joel D. P. Barreto. Fonte: Acervo Iconográfico do Arquivo Público do Estado.

Em uma atividade corriqueira dentro da cozinha do Juqueri (Figura 4), dois dos alienados parecem não querer ignorar a presença do fotógrafo e marcam um encontro nada superficial com a lente da câmera. Em meio às piores condições higiênicas possíveis, seis internos estão diante de uma enorme panela que possivelmente era utilizada para lavar uma pilha de pratos de alumínio amontoados no chão. Restos de comida se juntam ao cenário degradante:

“Eles não pagam, a gente trabalha, eles não pagam nada, a gente não tem apoio financeiro” (Lancman, 1988, p. 53).

No primeiro plano, um homem sentado ignora a presença do fotógrafo, mas dois deles encaram a lente – o homem à esquerda esboça um sorriso, mas o mais velho, no canto superior à direita, por uns instantes volta-se para a câmera e congela seu olhar. A parca luz que incide no rosto marcado pelo tempo não tira o brilho daqueles olhos atentos: “Ora, o olhar se insiste (e, com maioria de razão, se ele se demora, atravessa, com a fotografia, o Tempo) é sempre virtualmente louco: ele é simultaneamente efeito de verdade e efeito de loucura” (Barthes, 2013, p.124).



Figura 5
Mulheres internas no Juqueri.
1972. Foto: Joel D. P. Barreto.
Fonte: Acervo Iconográfico do
Arquivo Público do Estado.

No dia 24 de agosto de 1903, era inaugurada a ala esquerda feminina do Hospital do Juqueri, com 289 mulheres assistidas na casa de Franco da Rocha (Fraletti, 1987, p.163). Ao vasculhar os detalhes da foto em que aparece um grupo de mulheres perambulando em um pátio da ala feminina (Figura 5), no canto inferior da imagem, à esquerda, uma idosa sorridente acena para o fotógrafo. A maioria se encontra em pé, mas as que estão em primeiro plano fixam o olhar para a lente.

Ao contrário da senhora que sorri, uma mulher do lado direito da imagem encara o fotógrafo com a

testa franzida, ombros encolhidos e, em seu olhar, percebe-se até certo medo, como se descoberta sua condição. As pessoas que estão um pouco mais distantes do foco esticam o pescoço para serem vistas: “Outras só ficam deitadas, como fica no pátio, não fica bonito assim” (Lancman, 1988, p.56).

Segundo Kossoy (2002, p.36), “toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua realidade interior, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a primeira realidade em que se originou”.

Não bastassem as roupas rasgadas, os pés descalços, a refeição chega e as mulheres (Figura 6) se preparam para o alimento. Comem com as mãos, umas se sentam, outras não se importam e levam à boca a comida, sem ao menos dedicar atenção ao prazer à mesa. Porém, em primeiro plano, duas mu-



Figura 6
Mulheres internas no Juqueri.
1972. Foto: Joel D. P. Barreto.
Fonte: Acervo Iconográfico do
Arquivo Público do Estado.

lheres se voltam para a lente. No canto inferior à esquerda, o olhar é desafiador e quase nos sugere questionar a presença da “invasora”. À direita da foto, em primeiro plano, a jovem maltrapilha encara a câmera de uma maneira pouco confortável. É uma cena surrealista, arte individualizada, leitura do incompreensível, porém “a fotografia é vista

como uma aguda manifestação do ‘eu’ individualizado, o eu recolhido a si mesmo e desabrigado, perdido em um mundo avassalador – que domina a realidade mediante uma rápida compilação visual dessa realidade” (Sontag, 2007, p. 135). A perspectiva de ler a história de uma fotografia amplia os sentidos. Segundo Kossoy (2001, p. 101), em uma única imagem, há “um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; ele sintetiza no documento um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida”. Seria timidez, raiva, ternura, vergonha, medo ou desconfiança o que se vê no semblante das jovens (Figura 7) meio escondidas pelas sombras do pátio? Talvez em uma tarde calorosa, a postura das internas frente à câmera é como se marcassem um encontro. Alheias à condição em que se encontram, apenas contemplam o invisível e dialogam com o mundo exterior através do olhar, que diz tudo.

Figura 7.
Jovens internas do Juqueri.
Álbum institucional, s/d.. Autor desconhecido. Fonte: Acervo do Museu Emilio Ribas.



“Não existe documento inocente” (Kossoy, 2007, p.46). A imagem resgata uma visita oficial (Figura 8) ao Juqueri. O fotógrafo, nessas ocasiões, geralmente acompanhava as autoridades. Como há pouca informação sobre a foto (no acervo do Museu Emílio Ribas, é identificada em uma pasta denominada “Visitas”), entre os que estão enquadrados na

imagem, duas pessoas encaram a lente: uma com semblante contrariado, no centro, sentada, mas em segundo plano.

No canto esquerdo da foto, uma jovem vira o rosto para o fotógrafo e parece ignorar a presença dos administradores, visitantes e médicos que se aproximam do pátio. O mais curioso da foto é que “os de fora” não apenas ignoram os alienados, como também a lente da câmera. A leitura de uma imagem pode nos sugerir que “a decifração da imagem foto-



Figura 8.
Visita de autoridades no Juqueri.
s/d. Autor desconhecido. Fonte:
Acervo Museu Emilio Ribas.

gráfica, de suas realidades e, portanto, de seus códigos, se desenvolve através da análise iconográfica e da interpretação iconológica” (Kossoy, 2007, p.46).

As mãos em posição de súplica (Figura 9), o rosto sulcado em rugas pelo tempo, marcado pela loucura e por um desespero no olhar, como se a lente da câmera fosse a última fronteira para alcançar a lucidez. A mulher sem nome tem este rosto. Ela está “viva”, pois a descobrimos, certos de que há uma sutileza de que “a fotografia não diz (forçosamente) *aquilo que já não é*, mas apenas e de certeza *aquilo que foi*” (Barthes, 2013, p. 95).

Com o olhar assustado, o homem (Figura 10) sentado no canto esquerdo da foto encara a câmera



Figura 9.
Mulher interna do Juqueri. 1971.
Foto: João Tavares de Medeiros.
Fonte: Acervo Iconográfico do
Arquivo Público do Estado.

e leva as mãos ao rosto, como tomado por tamanho espanto ao receber uma notícia. A informação foi levada até ele por meio da lente do fotógrafo. Parece querer dizer: “Não me diga! Você nos descobriu aqui”. No final de uma parede, outro interno do Juqueri encosta o corpo à parede e parece cansado de tudo. O olhar é triste, mas ele não desiste de expor sua angústia. O olhar fotográfico tem algo de paradoxal que se encontra, por vezes, na vida (Barthes, 2013, p. 122). Os sentimentos, no final das contas, são os condutores da arte.

4. Considerações finais

No princípio, fez-se a luz entre fotografia e os estudos da mente humana. O triunfo tecnológico dos processos fotográficos em meados do século XIX proporcionou experimentações incríveis àqueles que desafiaram os limites da criação e atraiu o olhar de

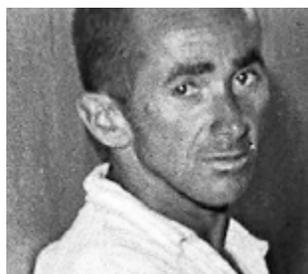
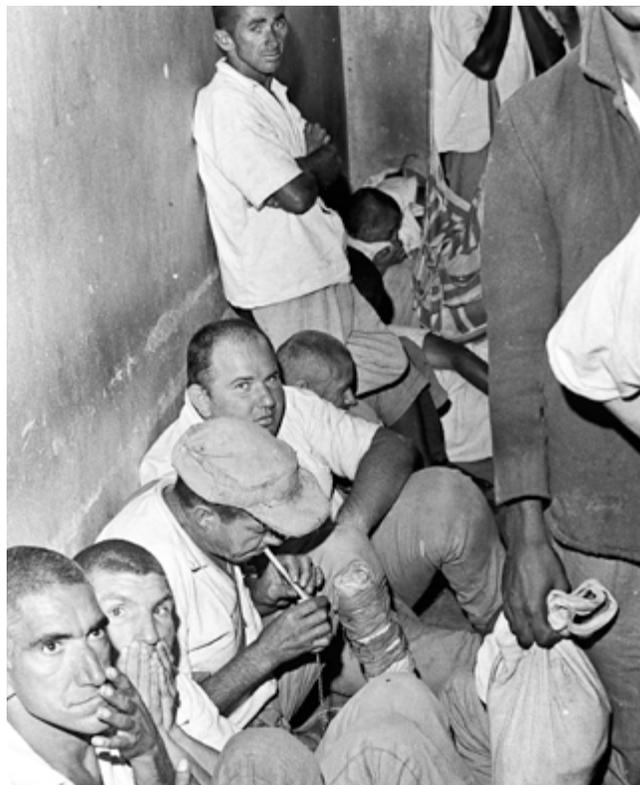


Figura 10.
Internos do Juqueri. 1971. Autor:
João Tavares de Medeiros. Fonte:
Acervo Iconográfico do Arquivo
Público do Estado.



desbravadores da fotografia psiquiátrica, como o doutor Hugh Welch Diamond. As pesquisas realizadas com as internas do Surrey County Asylum dariam as respostas para as inquietações mentais observadas pelo especialista em doenças mentais. Publicou inúmeros artigos sobre a experiência e se valeu da expertise como fotógrafo para documentar suas pacientes.

Pioneiro na utilização da técnica como instrumento de investigação clínica dos pacientes com distúrbios psicológicos, as fotografias de Diamond são um importante registro da autoimagem, tratamento que considerava fundamental para entender não apenas a psique humana, mas também como as pacientes encravavam suas feições em diversos estágios.

Entre 1848 e 1858, o britânico fotografou as alienadas do Surrey, pois acreditava que o estado mental das internas poderia ser analisado a partir dos traços faciais. As fotos de Diamond são verdadeiras obras de arte, pois atestam o mesmo cuidado que um profissional de seu tempo buscava para retratar paisagens, arquitetura e retratos.

Embora a fotografia, em sua terceira década de existência, nos anos 1860, nos apresente hoje um momento efêmero da história, é neste início que podemos entender a importância da tecnologia que surgia como um poderoso instrumento de investigação para os variados ramos da Ciência. As expressões faciais são capazes de “falar” muito sobre o estado emocional de uma pessoa – imagine o que deve ter representado a câmera fotográfica para os estudiosos de então.

É exatamente neste instante que resgato o pós-impressionista holandês Vincent Van Gogh (1853-1890). Na fase mais interessante de sua vida, começou a sofrer perturbações mentais graves, mas, se não fossem os pincéis, teria sucumbido. “[...] Vincent foi internado, a seu pedido, no Hospício de Saint-Rémy, onde lhe permitiam pintar durante os períodos de lucidez” (*História da Arte*, 1978, tomo 8, p. 306).

Foi um momento em que as telas de Van Gogh explodiram em cores e sentimentos, uma fecunda produção marcada por pinceladas ondulantes e frenéticas que se mesclavam à turbulência psíquica. Pintou algo em torno de 38 autorretratos entre 1889 e 1890, ano

11.

O sociólogo e professor francês Roger Bastide (1898-1974) chegou ao Brasil em 1938 e ocupou a cátedra de Sociologia I, no Departamento de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo deixada vaga pelo professor Claude Lévi-Strauss. Ministrou cursos no Hospital Psiquiátrico do Juqueri e mostrou as convergências entre a sociologia e a psicanálise. Ver: QUEIROZ, M. I. P.R.B., professor da Universidade de São Paulo. Estud. av., São Paulo, dez 1994; 8(22):215-20. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000300023&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 fev. 2017.

12.

Osório Thaumaturgo César (1895-1979), natural de João Pessoa (PB) colou grau na Faculdade de Medicina da Praia Vermelha no Rio de Janeiro, em 1920. Em 1925, ingressa no Hospital do Juqueri e permanece até 1965, quando se aposenta. Osório César consta como um dos 24 membros fundadores da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo em 1927 e também da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro em 1928. Fonte: Academia de Medicina de São Paulo. Disponível em <<http://academiamedicinasaopaulo.org.br/biografias/169/BIOGRAFIA-OSORIO-THAUMATURGO-CESAR.pdf>>. Acesso em 22/02/2017.

13.

Jean Delay (1907-1987) foi um psiquiatra, neurologista e escritor francês.

em que cometeu suicídio. O mais dramático dos quadros que fez de si mesmo foi o *Autorretrato com orelha cortada* (1888):

Van Gogh, atormentado por alucinações e impelido por uma dor incontrolável perdeu toda a razão, cortando fora o lóbulo da orelha esquerda. [...] De volta ao ateliê, pintou o saldo da catástrofe [...], onde o lado direito está todo coberto com uma faixa ligadura, conferindo a seriedade adicional ao olhar quase fixo e triste do artista (Figueira, 2013, p. 176).

O caso se deu às vésperas do Natal, após discutir violentamente com o amigo Paul Gauguin (1848-1903), com quem manteve uma tensa relação de amizade. Van Gogh permaneceu 14 dias hospitalizado, “onde o médico diagnosticou ‘mania aguda com ideias fixas’” (Schama, 2010, p.362).

As imagens que Van Gogh fez de si mesmo estampam em seu olhar inquietações que observei nas fotografias dos internos do Juqueri e nas mulheres do asilo francês acompanhadas pelo doutor Diamond. Os pesquisadores Roger Bastide¹¹ e Osório Cesar¹² (1956, p. 53) acreditavam que “[...] o próprio fato de que o alienado se exprime em linguagem, por mais estranho que seja, é sinal de que ele não é totalmente alienado”.

O pensamento do psiquiatra Delay¹³ - “a arte dos doentes mentais não é mais do que a das pessoas ditas normais - uma simples expressão do ser, que é também uma linguagem” (Bastide e Cesar, 1956, p.53) - nos faz refletir sobre os rostos de todos os personagens apresentados neste artigo. O olhar que os alienados nos lançam se aproxima da expressiva seleção de cores da paleta de Van Gogh aplicada na série de autorretratos, das possibilidades artísticas de sua obra e do efeito emocional provocado por ela.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, R. A câmara clara – nota sobre fotografia. Lisboa: Edições 70; 2013. 141 p.
- DAYDÍ, M. Olivar. Van Gogh e Toulouse-Lautrec. In: SALVAT EDITORES (org.). História da arte. Barcelona: Salvat Editora, tomo 8, 1978, cap. 17, p. 301-319.
- DIAMOND, H.W. On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity (1856). *PsicoArt – Revista Online Di Arte e Psicologia*, dez. 2010; 1(1). Disponível em: <<https://psicoart.unibo.it/article/view/2090>>. Acesso: 22 fev. 2017.
- DYER, G. O instante contínuo: uma história particular da fotografia. São Paulo: Companhia das Letras; 2008. 293 p.
- FIGUEIRA, E. Psicologia da arte. São Paulo: Edição do Autor/AgBook; 2013.
- FRALETTI, P. Juqueri: passado, presente, futuro. *Biblioteca Virtual em Saúde*. São Paulo; , jan./dez, 1986-1987. XLVI: 156-177. Disponível em <<http://pesquisa.bvsalud.org/bvsvs/resource/pt/ses-29230>>. Acesso em 19 fev. 2017.
- FRANCES, M.T. El cuerpo ausente: Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente. *Estud. - Cent. Estud. Av., Universidade Nacional de Córdoba, Córdoba*. jun 2012; (27):107-18. Disponível em <scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-15682012000100009-ftlng=es&nrmliso>. Acesso em 22 fev. 2017.
- GONÇALVES, T.F.C. A fotografia psiquiátrica no século XIX: Hugh Welch Diamond - DOI 10.5216/vis.v6i1e12.18071 *Visualidades*, abr. 2012; 6(1 e 2). Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18071/10773>>. Acesso em: 20 fev. 2017. .
- HACKING, J. Tudo sobre fotografia. Rio de Janeiro: Sextante; 2012. 576 p.
- HANNAVY, J. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. vol. 1 A-I. New York: Routledge Taylor & Francis Group; 2008.

- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2.ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; 2001. 167 p.
- . **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial; 2007. 174 p.
- . **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial; 2002. 152 p.
- LANCMAN, S. **A loucura do outro: o Juqueri no discurso dos seus protagonistas**. Mestrado em Saúde Coletiva, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 1988. Orientador: José Augusto Guilhon de Albuquerque.
- OLIVEIRA, W.V. **A assistência a alienados na cidade do Rio de Janeiro (1852-1930)**. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2017.
- PARENT, A. Duchenne De Boulogne: a pioneer in neurology and medical photography. **Canadian Journal of Neurological Sciences/Journal Canadien des Sciences Neurologiques**, ago. 2005; 32:369-377. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/canadian-journal-of-neurological-sciences/article/div-classtitleduchenne-de-boulogne-a-pioneer-in-neurology-and-medical-photographydiv/2B-53984542CA3E0D326B962121D1F32B>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- PIZZOLATO, P.P. **O projeto do Hospital de Retaguarda e Reabilitação Física do Complexo Hospitalar do Juquery**. Arqutextos, São Paulo, Vitruvius, jun. 2016; 17(193.07). Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/17.193/6111>>. Acesso em: 19 fev. 2017.
- ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac; 2009. 483 p.
- SCHAMA, S. **O poder da arte**. São Paulo: Companhia das Letras; 2010. 501 p.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras; 2007. 223 p.

Sites pesquisados

Acervo iconográfico do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Disponível em: <arquivos-tado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/acervo_iconografico>. Acesso em: 14 fev. 2017

Data de recebimento: 21/03/2017

Data de aprovação: 13/12/2017