

A REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DO IDOSO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS NO SÉCULO XX: LUCIANO D’ALESSANDRO, LEONID STRELIAEV E CLAUDIO EDINGER

Tatiana Fecchio C Gonçalves¹

Em algumas imagens fotográficas realizadas em Hospitais psiquiátricos do século XX, identificamos pessoas idosas. Estas imagens, por seu caráter referencial, acusam a presença de idosos internados. Ao mesmo tempo, o fato de serem construídas por um sujeito fotógrafo em seu papel de autor, evidenciam maneiras específicas destes sujeitos em seus contextos culturais de compreender e se relacionar com estes sujeito (louco/idoso) ou conceito (loucura/velhice).



- Luciano D’Alessandro. Fotografia realizada entre 1965 e 1968 no Hospital Psiquiátrico de Man Materdomini em Salerno/Itália.

- Leonid Stranislev. Fotografia realizada no Hospital Psiquiátrico São Pedro em 1971.

- Claudio Edinger. Imagem realizada no Hospital Psiquiátrico do Juquery entre os anos de 1989 e 1990.

Utilizando a análise formal e iconográfica de três fotografias realizadas por diferentes fotógrafos ao longo do século XX, esta apresentação vai mostrar como elementos de representação do idoso se somam aos da loucura na constituição de representações que em função dos elementos que articulam denotam 1. a identificação da loucura com o selvagem e potente da natureza, 2. a identificação da loucura e da velhice com a melancolia, 3. a animalidade, materialidade e decadência dos corpos e 4. formas ambivalentes de relação frente à estrutura institucional psiquiátrica.

As imagens apresentadas - e que estiveram presentes entre as imagens pesquisadas no desenvolvimento do meu doutoramento (no qual discuto a representação do louco e da loucura nas fotografias realizadas em três hospitais psiquiátricos brasileiros) - foram selecionadas por que contém alguns elementos iconográficos recorrentes que desejo valorar e pontuar nesta discussão. Esta argumentação se apresenta em diálogo com diversas publicações que se dedicam à analisar a representação destes sujeitos . Para a elaboração deste artigo foram de especial relevância as questões levantadas em *Saturn and Melancholy*:

¹ Unicamp/ Capes/ Fapesp (Brazil) – sandwich term (Wellcome Trust Centre)

Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art de Raymond Klibasnsky, Erwin Panofsky and Fritz Saxl publicado em 1964. O livro de Sander Gilman *Seeing the Insane*ⁱⁱ é uma importante referencia neste campo tendo sido publicado em 1982. Diversos estudos de Jane Kromm apresentam discussões nesta mesma abordagem, estando entre eles sua dissertação de doutoramento *Studies in the Iconography of Madness, 1600-1900* desenvolvida nos Estados Unidos e defendida em 1984; seu artigo *The Feminization of Madness in Visual Representation*ⁱⁱⁱ de 1994 e seu livro *The Art of Frenzy: Public Madness in the Visual Culture of Europe, 1500-1850*^{iv} de 2002.

A representação imagética do louco e da loucura se intensificou a partir do século XVII junto à criação dos primeiros asilos europeus e ao efetivo caracterizar e compreender o louco, segundo Foucault, como pertencente à ordem do diverso ou da anormalidade e por este motivo passível de encarceramento, exclusão e isolamento.

Se a partir de então a representação deste sujeito oscilou entre a bestialidade, a agressividade, a inconformidade a padrões de postura e convívio; no século XIX esta caracterização se modifica.

A fotografia, inicialmente utilizada aos estudos eugênicos, ao passar a ser empregada como ferramenta importante à categorização e mesmo diagnóstico dos casos de loucura, perpetua e legítima a descrição científica psiquiátrica da época pautada nas conceituações dos estudos fisionômicos, reforçando o valor dos índices externos à descrição dos estados de espírito.

Mas dentre esta tradição é apenas no final do século XIX que aparecerá a representação do louco idoso. O idoso internado pode conter ou ser resultado de diferentes dinâmicas: pode ser um sujeito contido na Instituição quando jovem e que ali permanece (sendo que tanto os motivos deste ser contido na juventude variam em função da apreensão de loucura de um grupo social), podem ser idosos contidos pois abandonados uma vez que deslocados de papéis significativos nos grupos familiares ou produtivos. O corpo idoso na Instituição psiquiátrica é também um corpo resultante, testemunho (ou sobrevivente) da interação entre o sujeito internado, o ambiente institucional e as ações terapêuticas muitas vezes controversas nas quais os tratamentos psiquiátricos se pautaram.

A litogravura *At Eternity's Gate* (No Portão da Eternidade) de 1882 foi realizada por Vincent Van Gogh no período em que esteve hospitalizado no Hospital Psiquiátrico de San-Remy (no ano de 1890 ele realiza uma pintura a partir desta litogravura que foi intitulada *Old Man in Sorrow*). Esta imagem feita por Van Gogh além de potencialmente revelar a presença de um idoso/insano em uma Instituição psiquiátrica francesa do século XIX, pela forma com a qual este é representado, acessa a postura tradicional da melancolia (como já presente na obra *Melancholia* de Durer realizada em 1514 e desde o tratado de Cesare Ripa, *Iconologia* de 1593).

A imagem apresenta um sujeito que tem a cabeça entre as mãos, o corpo curvado, a inatividade/cansaço/repouso, a cabeça careca, o olhar que não observa o mundo ao redor, a proximidade a um fogo que aquece, está próximo, mas configura um calor que vem de fora. Se o título da primeira gravura, *At Eternity's Gate* pode referir numa apreensão de transcendência corpo e alma (ou a associação à uma situação de eterno encarceramento e espera), a segunda *Man in Sorrow* salienta a possibilidade desta mesma imagem ser vista como um estado de pesar (que contém a idéia de gravidade, peso).

A construção dos Hospitais Psiquiátricos Brasileiros teve seu início na metade do século XIX.

O hospital psiquiátrico brasileiro se caracterizou por sua evidente ineficiência terapêutica. O fator *tratamento*, causa e a justificativa das internações, não se realizava em vista da quantidade enorme de internações em relação à exígua quantidade de *desinternações*. Esta dinâmica revela a real vocação destes espaços como lócus a um diverso socialmente insuportável ou indesejável, que representava a suas famílias e à sociedade, um estorvo, vergonha, ameaça ou mesmo evidência dos pecados acometidos. Estes Hospitais efetivamente se constituíram não como um lócus de tratamento a sujeitos patológicos, mas como um lócus de exclusão que funcionava integrado à lógica de controle e otimização econômico/social concomitante à constituição das cidades brasileiras, que revestido por preceitos médicos/científicos, e apoiado nas iniciativas higienistas, tornavam patológico e encarcerável qualquer espécie de desadequação aos padrões de época.

São criados espaços a um diverso que passa a habitar à margem, como reflete Foucault em *História da Loucura*, e nela permanece um ‘... eterno habitante da passagem’. A cronificação é um destes resultados; e o sujeito idoso institucionalizado, o testemunho deste processo.

O cotidiano nesta margem é repetitivo e desestruturador. O dia a dia hospitalar, se pautava por eventos como o comer, tomar banho e tomar banhos de sol; entremeados por lobotomia, eletrochoque, insulino terapia, quartos de isolamento, e uma complexa relação hierárquica entre internos, cuidadores e direção como descreve Lima Barreto em *O Cemitério dos Vivos* nos períodos em que esteve internado no Hospício Nacional dos Alienados da Praia Vermelha entre os anos de 1914 e 1919. O ambiente desumano reforça a maneira de compreender estes sujeitos, aos quais não precisaria ser oferecidos nada a mais do que o necessário à subsistência. O montante de dinheiro público destinado a estes espaços também revelava a importância destes no tecido social.

O *louco* idoso e cronificado se revela em imagens fotográficas realizadas em hospitais psiquiátricos italianos já no final do século XIX, como nas fotografias de Emilio Poli realizadas no Hospital de San Lázaro entre 1898 e 1904.

No século XX fotografias que trazem a figura deste *louco* idoso será mais recorrente.

Entre estas é possível destacar aquelas realizadas por Luciano D’Alessandro - no livro *Gli Esclusi: Fotoreportage da un’Istituzione Totale* cujas fotografias foram realizadas entre os anos de 1965 e 1968 no Hospital Psiquiátrico de Materdomini em Salerno/Italia, no trabalho de Leonid Stranislev ao fotografar o Hospital São Pedro em 1970 em Porto Alegre e nas imagens de Claudio Edinger ao fotografar o Hospital do Juquery em 1989/1990.



- Luciano D'Alessandro. Detalhe de imagem fotográfica realizada no Hospital Psiquiátrico de Man Materdomini em Salerno/Itália entre 1965 e 1968.
- Leonid Stranislev. Dtalhe de imagem fotográfica realizada no Hospital Psiquiátrico São Pedro em 1971.
- Claudio Edinger. Detalhe de imagem fotográfica realizada no Hospital Psiquiátrico do Juquery entre os anos de 1989 e 1990.

Para as análises que se seguem, foram escolhidas 3 imagens dos fotógrafos acima referidos por articularem, de forma clara em suas constituições, alguns elementos que remetem à velhice e à insanidade de forma conjunta.



A fotografia de uma senhora em D'Alessandro apresenta elementos iconográficos também presentes em imagens que se dedicaram à representação do louco e da loucura.

As rugas na testa e na bochecha referem a presença de marcas de expressão que também são índices que denotam a idade. Rugas na testa, na Grécia antiga, foram compreendidas como índices de um desequilíbrio dos humores, comuns aos loucos, no qual havia a prevalência da bile negra no organismo (geradora das peles de colorações mais escuras).

No romance medieval de Ywain a loucura do personagem principal decorre na fuga deste para a floresta onde passa a ter comportamento agressivo. Numa versão germânica desta história, escrita por Hartmann Von Aue em c.1200, a narrativa descreve que Ywain "...migra através da floresta, criando medo por onde era visto". Estas representações contribuem à constituição de uma correspondência entre loucura e instinto/natureza que progressivamente vai se transmutando na aproximação da descrição bíblica de Nebuchadnezzar no velho testamento que foi "...conduzido aparte dos homens e comia grama e bois, e seu corpo era úmido como o orvalho dos céus, seus cabelos eram crescidos como as plumas de água, e suas unhas como garras de pássaro"^{vi}.

A loucura vinculada com a natureza e os instintos vai progressivamente se constituindo como um elemento recorrente de descrição, aparecendo posteriormente, por exemplo, na caracterização de Ophelia em Hamlet de Shakespeare. Nesta tragédia, escrita entre 1599 e 1601, Ophelia, ao enlouquecer após a morte do pai, corre para os bosques onde volta envolta a ramos e segurando flores. O fim da personagem se dá, igualmente, na sua fusão e retorno a esta natureza pura e potencial.

O cabelo arbustivo, sem asseio, descontrolado (é o oposto do cabelo bem comportado, penteado e adequado), se constitui como importante ícone de caracterização

da loucura feminina. Ele é encontrado em diversas pinturas sobre Ophelia no início do século XIX, e mesmo em livros posteriores de caráter mais científico, como *A Expressão das Emoções nos Homens e nos Animais* de Charles Darwin em 1872.

A imagem de D'Alessandro, ao apresentar uma senhora com rugas, com cabelos arbustivos e despenteados, ocupando e simetricamente dividindo praticamente toda a composição com uma árvore descascante; apresenta uma fusão de possibilidades de decodificação que mesclam ícones referenciais da velhice e da loucura.

A fotografia de Leonid Stranislev em 1970 apresenta um senhor em pé, uniformizado, de cabelos brancos, curvado, parado, ao centro da composição. Sua sombra está projetada no chão, ao fundo é possível observar um ambiente levemente inclinado à direita no qual se vêem outras pessoas.

Como já foi discutido em relação ao idoso na litogravura de Van Gogh o pesar e a melancolia foram recorrentemente representados pela cabeça baixa, embora na maior parte das vezes apoiada entre as mãos. A semelhança formal entre estas composições, acrescida de uma situação na qual há um ensimesmar e um permanecer, reativam os elementos de melancolia tradicionalmente utilizados e reforçam um estado de permanência e imobilidade das figuras.

O cabelo branco acrescido da cabeça baixa faz com que na descrição deste interno estejam justapostos conceitos de velhice e a loucura.



Por fim a fotografia de uma senhora idosa por Claudio Edinger oferece ao menos duas grandes possibilidades de abordagem. A primeira delas relacionada à plasticidade e exposição de corpos em oposição. Na imagem há, em primeiro plano à esquerda, um grande corpo feminino nu, de seios, ventre e vagina com pelos. Um corpo que expõe uma nudez talvez erotizada, mas fundamentalmente abjeta. Este corpo matéria, escultórico pelo flash, expõe a carnalidade de um humano decapitado, em sua nudez e animalidade. A senhora ao fundo apresenta uma identidade. Seu vestido ao velar, o que no outro corpo se evidencia, a ele praticamente se opõe. A agressividade abjeta da primeira nudez dialoga com o sorriso da senhora de ombro exposto magro e enrugado, uniformizada e com uma bolsa como aqueles que estão de chegada ou de saída. Esta fusão entre idade, nudez, corporeidade e velhice se repete de forma semelhante em outras fotografias da mesma série, destacando corpos nus descontextualizados como estados de materialidades no tempo. O corpo em processo, em decadência ou falência parece ser uma das tônicas destas imagens.

A segunda grande forma de abordar esta imagem é tomar a relação que se estabelece entre a senhora e a grade na qual se apóia. Embora a senhora esteja num ambiente externo, defronte à janela com grade, ela nesta se apóia. Por outro lado a instituição, transfigurada como grade, se constitui à senhora idosa como um elemento de apoio. Esta relação ambivalente entre contenção e sustentação é elemento recorrente em diversas descrições da loucura institucionalizada nas quais as grades ao mesmo tempo em que dividem espaços, entre normalidade e anormalidade, ao mesmo tempo estruturam e organizam os sujeitos nas composições.

O idoso descrito nestas imagens tem a materialidade decadente do seu corpo pontuada, bem como evidencia a imbricada relação de apoio e dependência que acomete os sujeitos cronificados nestas instituições psiquiátricas.

Através das análises formais e iconográficas realizadas, foi possível perceber que algumas imagens fotográficas do século XX, ao acusarem sobre a presença de idosos em hospitais psiquiátricos, constroem descrições específicas destes sujeitos.

Se por um lado há a permanência de alguns dos elementos iconográficos que se referem a uma tradição da representação mais específica da loucura - como a identidade com a potência da natureza, a desadequação da nudez – e outro mais específico da velhice – como o cabelo branco, as rugas, a boca desdentada; a simultaneidade de alguns elementos oferecem a possibilidade de apreensão sobreposta de significação presentes tanto no idoso quanto no louco: a passividade dos corpos, a postura pesarosa dos melancólicos, a rigidez dos músculos, a materialidade abjeta e cronologicamente decadente e a forma ambivalente de relação frente à estrutura institucional psiquiátrica

A sobreposição das descrições entre louco e idoso, nestas imagens, revela que há, em construções fotográficas realizadas no século XX, em hospitais psiquiátricos, uma condensação de signos. O sistema asilar sendo descrito ainda como locus de suspensão da existência, exclusão e estigmatização, sendo compreendido como espaço de confinamento e cronificação, de dupla abdução das perspectivas do sujeito como asilado e idoso, reduzido a sua materialidade ou instinto; condensando dois pesares, o da patologia e o da velhice.

ⁱ KLIBASNSKY, Raymond; PANOFKY Erwin and SAXL, Fritz. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London: Nelson, 1964

ⁱⁱ GILMAN, Sander L.. *Seeing the Insane*. New York: John. Wiley, 1982

ⁱⁱⁱ KROMM, Jane. *The Feminization of Madness in Visual Representation* In *Feminist Studies*, Vol. 20, No. 3 (Autumn, 1994), pp. 507-535

^{iv} KROMM, Jane. *The Art of Frenzy: Public Madness in the Visual Culture of Europe, 1500-1850* (London.Nova York: Continuum, 2002)

^v GILMAN. 1982, p.2

^{vi} GILMAN. 1982, p.2