

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

CARLA ANDRÉIA DE MELO CRUZ

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DO DOCUMENTÁRIO:
uma análise do “Holocausto Brasileiro”**

Monografia

Barbacena

2021

CARLA ANDRÉIA DE MELO CRUZ

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DO DOCUMENTÁRIO:
uma análise do “Holocausto Brasileiro”**

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da
Universidade Federal de Ouro Preto como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dra. Lara Linhalis Guimarães

Barbacena

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C957c Cruz, Carla Andreia de Melo.
A construção da memória através do documentário [manuscrito]: uma análise do "Holocausto Brasileiro". / Carla Andreia de Melo Cruz. - 2021.
60 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Lara Linhalis Guimarães.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Documentário (Cinema). 2. Hospital Colônia de Barbacena. 3. Memória. 4. Hospitais psiquiátricos. I. Guimarães, Lara Linhalis. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 342.7(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Edna da Silva Angelo - CRB6 2560



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Carla Andréia de Melo Cruz

A construção da memória através do documentário: uma análise do Holocausto Brasileiro

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 16 de dezembro de 2021

Membros da banca

Doutora - Lara Linhalis Guimarães (Orientadora)
Universidade Federal
de Ouro Preto (UFOP)
Doutor - Evandro José Medeiros Laia -
Universidade Federal
de Ouro Preto (UFOP)
Doutora - Adriana Bravin -
Universidade Federal
de Ouro Preto (UFOP)

Lara Linhalis Guimarães, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/01/2022



Documento assinado eletronicamente por **Lara Linhalis Guimarães, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/01/2022, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0266503** e o código CRC **61E40B49**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.000349/2022-52

SEI nº 0266503

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: - www.ufop.br

AGRADECIMENTOS

Depois de quatro longos e incríveis anos chegou o momento de agradecer a quem fez parte da minha tão sonhada graduação em uma universidade pública. Pessoas essas que se fizeram tão presentes fisicamente ou na lembrança, deixo aqui os meus agradecimentos de coração feliz, grato e tranquilo.

Aos meus pais, Cláudia e Beto, maiores responsáveis pela realização deste sonho, que sempre me apoiaram em todas as minhas escolhas e decisões e acreditaram no meu potencial, muito mais que eu mesma.

Aos meus avós e anjos Maria, Toninho, Sílvia e Adalberto, que sempre torceram muito pelo meu sucesso e que hoje estão lá de cima me guiando e protegendo. Ao meu anjo padrinho Edson que foi de extrema importância na minha educação desde criança.

As minhas grandes amigas de Barbacena, as “Dorinda Euvira”, e as “Polêmicas Papiro”, por se fazerem tão presentes neste momento tão importante para mim, por sempre me encorajarem a ser eu mesma e dar o melhor de mim.

À minha irmã de batalha Letícia, por ser um exemplo de pessoa e profissional, e ter me ensinado tanto. Aos meus companheiros de curso 17.2, em especial o “Clube dos 5 e Gabs” por terem feito da faculdade uma experiência extraordinária e por sempre confiarem em mim e no meu trabalho. Vocês foram peças chaves na profissional que eu estou me tornando hoje.

À minha república Pin-up’s por ter sido morada, família e apoio durante a graduação. Meu crescimento pessoal e profissional vem muito de toda a vivência republicana. Aos amigos da república Insônia que sempre estiveram presentes.

Ao Antônio Brandão, por segurar a minha mão em todos os momentos e nunca me deixar desistir. A Plural Marketing Digital, em especial à Déborah e Annaelise, por me apoiarem e confiarem em mim e no meu trabalho.

À minha querida orientadora, a professora Dra. Lara Linhalis, pela parceria, pela dedicação e por fazer deste caminho muito mais leve. Você é inspiradora e uma mulher excepcional.

À Universidade Federal de Ouro Preto pelo ensino público, gratuito e de qualidade e por ter me proporcionado a oportunidade de me tornar uma Carla mais madura e feliz!

RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo analisar a construção do documentário “Holocausto Brasileiro”, dirigido por Armando Mendez e pela escritora e jornalista Daniela Arbex, a fim de entender como a produção é capaz de criar memórias e dar visibilidade aos personagens que foram vítimas dos horrores vivenciados no Hospital Colônia, localizado na cidade de Barbacena, Minas Gerais, utilizando de recursos visuais, sonoros e demais elementos da linguagem. Além disso, a pesquisa busca exemplificar a potência do registro documental, em especial o audiovisual, em ouvir, dar vozes às pessoas e produzir memórias de momentos muitas vezes esquecidos e silenciados. Nesse sentido, busca-se entender o que foi este hospital do modo como relatado no documentário, e como essa linguagem é capaz de construir memória a partir de sua narrativa. Além disso, é importante compreender como nós, jornalistas, podemos ser responsáveis por essas lembranças, ouvindo personagens silenciados durante a história, dando a eles vozes, rostos e principalmente identidade e direito à memória.

Palavras chave: Documentário; mídia; memória; identidade; esquecimento.

This research aims to analyze the construction of the documentary “Holocausto Brasileiro”, directed by the director Armando Mendez and the writer and journalist Daniela Arbex, in order to understand how this production is able to create memories and give voice to characters who were victims of the horrors experienced in the Hospital Colônia, located in the city of Barbacena, Minas Gerais, using visual, sound and other elements of language. In addition, the research seeks to exemplify the power of the documentary record, especially the audiovisual, in listening, giving people voices and producing memories of moments that are often forgotten and silenced. In this sense, we seek to understand what this hospital was, as reported in the documentary, and how this language is able to build memory from its narrative. Furthermore, it is important to understand how we, journalists, can be responsible for these memories, listening to characters silenced during the story, giving them voices, faces and, above all, identity and the right to memory.

Keywords: Documentary; media; memory; identity; forgetting.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Primeira aparição de Daniela Arbex no documentário.....	40
Figura 02 - Daniela Arbex em suas apurações	41
Figura 03 - Antônio da Silva, ex menino de Oliveira	42
Figura 04 - Criança em posição de defesa, reclusão	44
Figura 05 - Criança chorando, momento que tocou muito o fotógrafo	45
Figura 06 - Piso na casa de Milton feita pelos ex internos	48
Figura 07 - Identidade de Leonora Correa de Almeida, ex interna	50
Figura 08 - Um dos pavilhões anos após os horrores	51
Figura 09 - O mesmo pavilhão, ainda quando os internos viviam ali	51
Figura 10 - Helvécio Raton, Luiz Alfredo, Hiram Firmino e Daniela Arbex	52
Figura 11 - Sílvio Savat ainda criança no Hospital Colônia	54
Figura 12 - Sílvio Savat no Lar Abrigado	54
Figura 13- Antônio Martins Ramos e Irmã Mercês	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 HOLOCAUSTO BRASILEIRO	10
2.1 A voz da loucura	11
2.2 Passado, presente e futuro	14
2.3 Lugar de memória: Museu da Loucura	17
3 MEMÓRIA, IDENTIDADE E MÍDIA	21
3.1 A construção de memória através dos meios midiáticos	24
3.2 O documentário como mídia de memória	30
4 A HISTÓRIA POR TRÁS DO PRODUTO	34
4.1 A construção da narrativa de uma memória negligenciada	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59

1 INTRODUÇÃO

Entender a construção da memória através do documentário é reconhecer a potência que esse formato tem de ouvir pessoas, entender acontecimentos e fatos silenciados, além de buscar representar realidades. Construir essa memória é olhar para o inquestionável papel do jornalismo de investigar, entender, documentar e informar fatos relevantes que, muitas vezes, são relegados ao esquecimento.

A escolha do objeto desta pesquisa veio da minha própria vivência: sou nascida e criada em Barbacena e possuo vínculo com profissionais da saúde mental na cidade. Quando conheci o trabalho da escritora e jornalista Daniela Arbex entendi a potência de suas documentações: a criação de narrativas baseadas em histórias reais que por muitos anos foi silenciada e negligenciada.

Olhando para o meu objeto de estudo, que consiste no documentário Holocausto Brasileiro, com uma hora e trinta e um minutos de duração, roteirizado e dirigido pela jornalista Daniela Arbex e pelo diretor Armando Mendez. Produzido pela produtora local Vagalume Filmes e exibido pela TV HBO Max, ele foi ao ar no ano de 2016, é possível notar que, em sua singularidade, construção e investigação, ele constrói uma memória. A partir de entrevistas com envolvidos no cenário tortuoso do hospital, o documentário explora a relação entre tempo e vivência. O filme também se baseia nos relatos de moradores de Barbacena que desconheciam muitas das histórias que aconteciam ali. Mas, o mais importante, a meu ver, certamente, é a luz lançada sobre as vozes das pessoas que viveram e sofreram essa realidade.

Trata-se portanto, sobretudo, de visibilidade, embora eu reconheça que existe um caminho longo entre a visibilidade e a legitimidade do que se torna então visível, atravessado esse caminho por uma série de questões estruturais, as quais importam sobremaneira, mas que não é meu objetivo explorá-las no espaço/tempo desta pesquisa monográfica (quem sabe outros vôos).

Suponho que o documentário funciona, assim como outras produções da Arbex, como uma forma de criar e eternizar memórias, nem sempre confortáveis, construídas naquele hospital. Pensando em um “fazer jornalístico” que denuncia e favorece a voz dos silenciados.

Esta pesquisa, portanto, tem como objetivo compreender o que o documentário pretende denunciar, escancarar e informar: Em suma, quais sentidos pretende produzir; como ele busca ativar, colocar em trânsito, tensionar memórias. É importante salientar ainda o papel desta pesquisa para nós, estudantes da área de Comunicação, para que seja possível entendermos a potência e a importância que exercemos em criar matérias e outros produtos

jornalísticos/documentais associados a assuntos que, costumeiramente, são deixados à margem das discussões sociais. Fontes esquecidas ou silenciadas, acontecimentos que muitos tentaram apagar da nossa história, mas que estão ou estiveram ali e deixaram, sem dúvidas, uma marca duradoura.

O documentário *Holocausto Brasileiro*, produzido em 2016 pela jornalista Daniela Arbex e pelo diretor Armando Mendz, baseado no livro homônimo de Daniela, lançado em 2013, conta a história desse local envolto por negligência e crueldade, acarretando na morte de mais de 60 mil pessoas internas. Busca-se analisar, por meio da perspectiva de filósofos, sociólogos, jornalistas e historiadores, como a mídia, em especial este documentário, é capaz de não só construir lembranças, mas zelar dia após dia para que elas permaneçam vivas. Um ato político.

A pesquisa foi dividida em dois capítulos teóricos. O primeiro, “Holocausto Brasileiro”, traz os subcapítulos “A voz da loucura”, “Passado, presente e futuro” e “Lugar de memória: Museu da Loucura”, a fim de entender um pouco sobre a história do Hospital Colônia, na busca de contextualizar sua comparação com o genocídio de seis milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial, analisando a narrativa do documentário da jornalista, tendo por base pensadores como Michel Foucault (1996) e Pierre Nora (1993).

O segundo capítulo, nomeado “Memória, identidade e mídia”, é dividido em dois subcapítulos: “A construção de memória através dos meios midiáticos” e “O documentário como mídia de memória”, através dos quais é acionada uma reflexão sobre a construção da identidade de indivíduos, como a mídia tem a potência de construir e preservar histórias vividas e também é apresentada uma contextualização sobre o formato documentário. Por essa via, é possível entender o jornalista como profissional responsável por produzir essas conexões memoráveis. As análises baseiam-se especialmente em Eric Halbwachs (1990), Stuart Hall (1999), Michael Pollack (1989), Pierre Levy (1993), Cássio dos Santos Tomain (2016) e Bill Nichols (2005).

Já o terceiro e último capítulo busca analisar o documentário e sua narrativa através de categorizações específicas: como o uso de imagens, fontes e demais opções estéticas e narrativas da jornalista e do diretor. Esse é um processo de análise documental que busca entender como essas categorias nos ajudam a criar uma memória esquecida e silenciada. Para isso, recorro às considerações metodológicas de Cássio dos Santos Tomain e Neli Fabiane Mombelli e Iluska Coutinho, em suas propostas de análise do audiovisual, considerando que elas me auxiliaram a cumprir meu objetivo de pesquisa ao proporem apontamentos metodológicos para analisar produções fílmicas documentais a partir de categorizações e narrativas.

Por fim, reforço a relevância deste tipo de análise, uma vez que as produções documentais possuem diferentes pontos de vista, sendo interpretadas diferentemente por cada

espectador. Assim, em hipótese, o documentário de Arbex aborda elementos narrativos e de linguagens que buscam produzir uma memória sobre o acontecimento no Hospital Colônia, buscando abordagens reais, através de pessoas reais, por meio de três categorias principais: o uso de imagens de arquivos, de fontes testemunhais e dos relatos e apurações da própria jornalista.

Para testar tal hipótese, busco entender de que forma cada uma dessas categorias são acionadas para a criação de uma memória que se pretende coletiva. Evidenciando assim, como uma produção jornalística documental é capaz de criar e resgatar memórias, dar visibilidade à pessoas negligenciadas e à margem e também analisar de que forma uma narrativa é capaz de através de categorias isoladas criar lembranças de acontecimentos que não devem nunca serem esquecidos.

2. HOLOCAUSTO BRASILEIRO

O Hospital Colônia foi um hospital psiquiátrico fundado em 1903 na cidade de Barbacena, na serra da Mantiqueira, interior de Minas Gerais. Segundo informações do site da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG)¹, ele foi o primeiro hospital psiquiátrico do Estado. O local foi considerado o maior manicômio do Brasil e perdurou até o ano de 1980, levando mais de 60.000 pessoas à morte, sendo considerado como um verdadeiro genocídio.

De acordo com dados apurados pelo site IPatrimônio², os primeiros trinta anos do Hospital funcionaram de acordo com o previsto, com atendimento humanitário aos internos, sendo uma instituição respeitável. Entretanto, após ganhar abrangência nacional como referência na área psiquiátrica, o que era para ser um hospital para pessoas com transtornos mentais se transformou em um depósito de pessoas rejeitadas socialmente.

Segundo Arbex (2013), por décadas, nem todos os pacientes do hospital apresentavam, de fato, transtornos mentais ou psicológicos. Homossexuais, prostitutas, alcoólatras, mães solteiras, jovens grávidas, crianças com alguma deficiência abandonadas pelos pais, entre tantas outras pessoas que eram consideradas inadequadas ao convívio social, eram encaminhadas para o hospital. Muitos chegavam de trem, cunhando o famoso termo “trem de doido”. Vale lembrar que, até hoje, Barbacena é conhecida como “cidade dos loucos”.

Tanto o livro “Holocausto Brasileiro” (2013), quanto o documentário de mesmo nome, lançado em 2016, ambos de autoria da jornalista e documentarista Daniela Arbex, afirmam que houve um descontrolado aumento na quantidade de internos e descaso perante os considerados rejeitados socialmente. Inclusive, por conta disso, segundo Arbex, muitos pacientes foram submetidos à fome, ao frio e às mais diversas doenças, além de procedimentos de tortura como a lobotomia (intervenção cirúrgica no cérebro) e o eletrochoque, ambos utilizados como prescrição médica. Por estas condições, muitos vinham a óbito e seus corpos eram vendidos às faculdades de medicina, produzindo “lucro” aos responsáveis pelo hospital. De acordo com informações de Arbex (2013, 2016), ao todo estima-se que foram vendidos 1.823 cadáveres para dezessete faculdades, gerando um “lucro” de quase 600 mil reais.

¹ Disponível em: <http://www.fhemig.mg.gov.br/atendimento/complexo-de-saude-mental/centro-hospitalar-psiquiatrico-de-barbacena> Acessado em: 27/ de set 2021.

² Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/barbacena-antigo-hospital-colonia/#!/map=38329&loc=-21.205405999999993,-43.786491,17> Acessado em: 29/ de set 2021.

Ainda de acordo com o IPatrimônio, em 1977 o Hospital Colônia passou a ser chamado de Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, pertencendo, então, à Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), que foi fundada pela Lei Estadual 7088 de 03/10/77³ a partir da fusão de três fundações estaduais de assistência à saúde: FEAL (leprocomial), FEAP (psiquiátrica) e Feamur (médica de urgência).

Na época, pouco era conhecido sobre o que realmente se passava dentro do hospital. E só muitos anos depois a mídia teve acesso aos horrores que ali aconteciam todos os dias. A revista “O Cruzeiro” foi a primeira a fotografar o local e seus horrores, através do fotógrafo Luiz Alfredo. Em 1979, foram publicadas no jornal Estado de Minas as primeiras notícias sobre o Hospital Colônia em uma série de reportagens chamada “Os Porões da Loucura”. Em seguida, foi produzido um curta-metragem chamado “Em Nome da Razão”, com imagens reais de dentro do hospício.

Anos depois, em 2013, Arbex (2016) reuniu diversos relatos e registros dessa história em seu livro “Holocausto Brasileiro”. Em entrevista (GELEDÉS, 2013), ela conta: “Dei esse nome primeiro porque foi um extermínio em massa. Depois, porque os pacientes também eram enviados em vagões de carga (ao manicômio). Quando eles chegavam, os homens tinham a cabeça raspada, eram despidos e depois uniformizados”.

Mas a autora não foi a única a comparar o Hospital Colônia ao Holocausto. O psiquiatra italiano Franco Basaglia, visitou o hospital no ano de 1979 e afirmou sobre a situação ali vista: “Estive hoje num campo de concentração nazista. Em nenhum lugar do mundo presenciei uma tragédia como essa” (ARBEX, 2013, p. 207).

2.1 A voz da loucura

Em uma definição do Dicionário Online de Português, loucura é “qualidade de louco, desprovido de razão” (LOUCURA, 2021). Utilizando a mesma fonte, em questões da medicina, a palavra é definida como “Distúrbio mental grave que impede alguém de viver em sociedade, definido pela incapacidade mental de agir, de sentir ou de pensar como o suposto; insanidade mental”. Entretanto, até que ponto esta definição impossibilita, ou proíbe, o considerado “louco” de possuir direito de fala e principalmente de identidade?

³ Disponível em: <https://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:minas.gerais:estadual:lei:1977-10-03:7088> Acessada em: 17/ de set 2021.

A fala, a voz e o discurso, de acordo com Michel Foucault (1996) “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (p.10). Ou seja: a fala, a voz e o discurso conferem poderes de inclusão e exclusão. O poder de fala é algo que se mantém constantemente em luta pelas minorias e pelos sujeitos à margem da sociedade.

De acordo com Arbex (2013, 2016), os internos do Hospital Colônia, a maioria considerados loucos pela sociedade, e logo reféns da margem social, não possuíam sequer direito de fala, de expressão ou identidade. Isso porque, para quem detinha socialmente o poder, estas pessoas, por possuírem “insanidade mental” eram considerados incapazes de organizar seus pensamentos, e de criar um discurso que fizesse sentido.

Pode-se atrelar essa discussão aos conceitos de necropolítica e biopoder. Ambos os termos são explicados e aprofundados pelo teórico político Achille Mbembe (2015), baseado na obra de Michel Foucault. A necropolítica utiliza do poder político e social para decretar quem deve viver e quem deve morrer. O biopoder pode ser considerado como uma forma de controlar populações inteiras através dos seus campos biológicos, em especial sua raça, sendo rotulado por Foucault como “racismo”, em que o “deixar morrer” se torna algo aceitável dentro de uma sociedade.

Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, ‘aquele velho direito soberano de morte’. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é ‘a condição para a aceitabilidade do fazer morrer’ (MBEMBE, 2015, p. 128).

Assim é como acontecia dentro do Hospital e também do lado de fora dos muros do Colônia, segundo depoimentos recolhidos por Arbex (2013, 2016): as vidas perdidas lá dentro não eram chocantes e revoltantes, uma vez que era aceito socialmente que os considerados loucos morressem. Dessa forma, isso era uma espécie de “mecanismo de segurança” para a população, em especial da cidade de Barbacena, pois estas pessoas eram as consideradas “indesejadas socialmente”, tornando-se assim, como indica Mbembe (2015), “corpos matáveis”.

Acessando Foucault (1996), ao dizer que quem detém o poder, detém o discurso, é possível dizer que o louco, que considerava-se não possuir capacidade de pensamentos, era oprimido e silenciado. De acordo com o filósofo, entre os princípios de exclusão pertencentes à ordem do discurso, está a oposição entre a razão e a loucura, pois era através das palavras que se reconhecia a loucura do louco, que não eram de fato escutadas.

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade, nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato (FOUCAULT, 1996, p. 11)

Assim, a pessoa que era considerada louca não poderia ser ouvida por ser colocada no campo da “falta de lógica”, pois sua condição de saúde faria com que seu discurso não tivesse sentido. Trazendo assim, de acordo com o autor, restrições do seu próprio ser, questionando-se sobre o que é verdadeiro ou não e assim, sendo gradativamente calados.

É a partir deste pensamento, que se torna plausível supor que os internos do Hospital Colônia foram deixados de lado, invisibilizados por “inadequação”, sem a possibilidade de falarem sobre seus sentimentos, pensamentos e dores. Os que detinham o poder, ajustados que estavam a uma ideia de sociedade, exerciam domínio sobre eles, alimentando ainda mais o que viria a ser chamado de Holocausto Brasileiro e silenciando gradativamente, ao longo dos anos, os horrores vivenciados ali naquele hospital.

As “Casas dos Loucos”, termo utilizado por Foucault (1979), que são, na verdade, os manicômios, podem ser inclusive consideradas como grandes laboratórios experimentais da loucura. Exemplificando: os hospitais psiquiátricos passam a fazer parte de um pressuposto caminho de cura para os loucos, criando um imaginário de cura, com objetivo totalmente experimental.

O interno era considerado uma pessoa sem direitos, e os profissionais como médicos e enfermeiros podiam fazer com eles o que bem entendessem. Assim, a relação entre médico e paciente era baseada no poder. Foucault era totalmente contrário a todos esses métodos de repressão, propondo a mudança entre a relação médico-paciente e, principalmente, que o poder do médico fosse aniquilado.

O fato é que por muitas vezes a voz da loucura foi silenciada. Não só pelos médicos e demais responsáveis pela instituição, mas também pelos familiares que viam o local como um depósito de pessoas indesejadas socialmente e pela sociedade que ou não via, ou fingia não ver o que acontecia ali, dentro da cidade de Barbacena. No documentário “Holocausto Brasileiro”, os diretores Daniela Arbex e Armando Mendz apresentam a entrevista com um morador da cidade, Isaías José da Silva, que relata como ele e seus amigos, então crianças, reagiam quando viam a carrocinha que levava os corpos dos internos ao cemitério: era algo normal e rotineiro, sem qualquer tipo de espanto aos moradores.

A voz daqueles internos se perdia em meio à definição de loucura, em que nada mais importava, a não ser afastá-los do convívio social.

2.2 Passado, presente e futuro

Como esses considerados loucos e rejeitados socialmente tiveram direito a um registro do seu passado, a um presente digno e um futuro de esperança e possibilidades? Para que essas pessoas conquistassem seus direitos, ganhassem voz e visibilidade foi preciso passar por diversos momentos históricos de luta em que a atuação dos movimentos sociais foi decisiva.

O sociólogo Alberto Melucci (2001) analisa os movimentos sociais em suas diversas configurações, buscando entender o fenômeno. Para ele esses movimentos são ações coletivas e heterogêneas que

anunciam a mudança possível, não para um futuro distante, mas para o presente da nossa vida. Obrigam o poder a tornar-se visível e lhe dão, assim, forma e rosto. Falam uma língua que parece unicamente deles, mas dizem alguma coisa que os transcende e, deste modo, falam para todos. (MELUCCI, 2001, p.21)

Essa ação coletiva faz parte também de uma construção de identidades, em que as diferentes ações, das diferentes pessoas, formam as suas relações e suas realidades. Isso porque, segundo o autor, esses movimentos são como um “porta voz” em relação a questões silenciadas, gerando opiniões em massa e protestos de organizações sociais, garantindo que sejam separados de movimentos de delinquência, por exemplo.

Os movimentos sociais surgem a partir de demandas pertinentes, buscando o combate, a dominação e o controle, reivindicando questões históricas pertinentes a sua própria identidade enquanto sujeito. Entre essas questões históricas, tem-se a discussão: o louco e a loucura institucionalizada que mais tarde se tornou um grande movimento social, sendo trazido à tona dentro do movimento da luta antimanicomial. Emergindo assim, a busca pela quebra dos paradigmas e preconceitos para com as pessoas com transtornos mentais e, de forma geral, da chamada loucura.

A história do movimento social da luta antimanicomial é apresentada na obra “Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil” (1995), trazendo todos os seus marcos até chegar no que se conhece hoje. De acordo com Paulo Amarante, autor da referida obra, assim como outros movimentos de reivindicações, essa luta teve início no regime militar, em meio a protestos no setor da saúde, pelo Centro Brasileiro de Estudos de Saúde (CEBES) e pelo Movimento de Renovação Médica (REME).

Segundo ele, é a partir desses setores que surge o Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental (MTMS). Movimento este responsável por denunciar práticas de tortura, fraudes e corrupções no Sistema Nacional de Assistência Psiquiátrica, causando o início de uma greve no ano de 1978 e uma enorme repercussão na mídia.

Em 1987 são realizados dois eventos importantes para o movimento: a I Conferência Nacional de Saúde Mental e o II Congresso Nacional do MTSM, trazendo um lema muito importante para a época: “Por uma sociedade sem manicômios”, oportunidade em que foram levantadas discussões sobre a loucura, a saúde mental e, principalmente, o tratamento que era oferecido aos “loucos”. Nesse congresso foi criado ainda o “Manifesto de Bauru”⁴, funcionando como um documento que afirmava o laço entre os profissionais da saúde com a sociedade quanto ao tratamento para a chamada loucura.

Entre os anos de 1987 e 1993 diversos outros movimentos sociais foram realizados, mas especialmente em 1993, no dia 18 de maio, o I Movimento Nacional da Luta Antimanicomial (MNLA) marcou um momento muito importante da saúde mental no Brasil. Por isso, a data foi reconhecida como o Dia Nacional da Luta Antimanicomial.

No período de 1987, de acordo com Amarantes, é que surgiu o primeiro Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) no Brasil, além da implementação na cidade de Santos (SP), um Núcleo de Atenção Psicossocial (NAPS)

Segundo o Relatório Final do I Encontro do Movimento Nacional da Luta Antimanicomial, que aconteceu em Salvador, na Bahia,

O movimento da luta antimanicomial é um movimento social, plural, independente, autônomo que deve manter parcerias com outros movimentos sociais. É necessário um fortalecimento através de novos espaços de reflexões para que a sociedade se aproprie desta luta. Sua representação nos conselhos municipais e estaduais de saúde, nos fóruns sociais, entidades de categorias, movimentos populares e setores políticos seriam algumas formas de fortalecimento (LÜCHMANN; RODRIGUES, 2007, p. 5)

⁴ Disponível em: <<https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2017/05/manifesto-de-bauru.pdf>> Acessada em: 18/ set de 2021.

Assim foi sendo construída a Reforma Psiquiátrica, considerada como um movimento político e social, que transformou e ainda transforma realidades, vidas, práticas, valores culturais, sociais e até mesmo instituições. Entretanto, apenas no ano de 2001, com a aprovação da Lei Federal 10.216⁵, nomeada como “Lei Paulo Delgado”, que dispõe sobre a proteção e o direito das pessoas com transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental, é que a assistência à saúde mental é colocada em prática de forma efetiva, consolidando-se, ganhando mais sustentação e visibilidade.

Este marco, totalmente legalizado, deixa exposta a responsabilidade do Estado para com as políticas de saúde mental no país, principalmente quanto ao fechamento de hospitais psiquiátricos, a abertura de centros e serviços comunitários.

Retomando Melucci (2001), pode-se dizer que o movimento da Luta Antimanicomial é um movimento social de ação coletiva que busca quebrar com o sistema de saúde mental do Brasil, buscando por alterações e melhorias, sejam elas de princípios sociais, técnico-assistencial, político-jurídica e sociocultural.

Existem atualmente as residências terapêuticas que fazem parte de uma Política Nacional de Saúde Mental do Ministério da Saúde, buscando implementar e consolidar projetos de inserção de pessoas com transtornos mentais à sociedade. Essa política pública, que ganhou força com a Lei Federal 10.216, de 06 de abril de 2001, busca ainda assegurar seus direitos e reestruturar o modelo assistencial em saúde mental no Brasil.

A doutora em Psiquiatria e Saúde Mental, Maria Tavares Cavalcanti (2005), exemplifica em sua obra o que são essas residências e de que forma elas se propõe a funcionar.

A Residência Terapêutica se constitui como dispositivo no processo de desinstitucionalização das pessoas acometidas de transtorno mental, com o intuito de promover a construção da sua inserção na comunidade. As residências se constituem como espaços de habitação e de reconstrução de laços sociais e afetivos para as pessoas que se encontravam confinadas nos hospitais psiquiátricos. No ambiente residencial não são mais considerados pacientes e sim moradores (CAVALCANTI, 2005, p. 32)

Esses movimentos sociais e essas lutas históricas, fazem parte do que é o Brasil hoje, e do que é a saúde mental no país atualmente. Ter colocado fim aos manicômicos permitiu voz às pessoas, registros de um passado que não deve nunca ser esquecido, um presente digno e principalmente a expectativa de um futuro melhor.

⁵ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110216.htm> Acessada em: 18/ set de 2021.

2.3 Lugar de memória: Museu da Loucura

Memória, história e lugar de memória. Quem melhor explica sobre estas palavras é o historiador francês, Pierre Nora (1993). Para o citado autor, os lugares de memória têm a ver com a aceleração da história, em que a nossa consciência do passado se confunde com o sentimento de uma lembrança, como ele mesmo diz, esfacelada.

Aceleração da história: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo do determinado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. Fala-se de memória porque ela não existe mais (NORA, 1993, p.07)

Segundo o próprio autor, só há locais de memória porque não há outros meios de recordação. Ou seja: se habitássemos dentro da nossa própria lembrança, estes locais não seriam necessários, porque não haveria sequer memória transportada pela história. As chamadas sociedades de memória, como igrejas, escolas, museus, famílias, teriam chegado ao fim, acabando com a capacidade de assegurar a passagem do passado para o futuro ou de reter o passado.

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p 09)

Para Nora (1993), a história é uma reconstrução problemática e incompleta, enquanto a memória é um fenômeno sempre atual, em um eterno presente. Nessa perspectiva, o autor cita ainda Halbwachs, ao dizer que há tantas memórias quantos grupos existem, e que a memória é por natureza, múltipla, coletiva e plural. E, assim, se criam esses lugares: a partir de sentimentos que não são memórias espontâneas. É preciso criar arquivos, manter aniversários, criar celebrações e outros que sejam marcos testemunhas de uma outra era, ou, como cita o autor, “das ilusões de eternidade”.

Segundo Nora, é a memória que dita e é a história que escreve. As lembranças perduram-se em lugares, a história em acontecimentos. Os lugares de memória são suas próprias referências, sendo um lugar repleto de si mesmo, da sua identidade.

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplana os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, p. 12-13)

Lugares estes apresentados como materiais, simbólicos e funcionais, indo muito além de apenas um local digno de lembrança, mas também como um objeto de estudo histórico, compreendendo os processos de produção social de memórias e construindo narrativas.

A cientista social Simson (2003), descreve um pouco sobre essa relação entre os lugares de memória, o papel dos meios de comunicação na construção da memória coletiva e o que ela chama de sociedade do esquecimento. Para a autora, a recordação é a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado, transmitindo-as para as novas gerações.

Entre a memória individual, que é guardada por um único indivíduo e se refere às suas próprias vivências e experiências e a memória coletiva, que é formada a partir de fatos e aspectos julgados relevantes dentro de um grupo e guardados como oficial, a segunda está geralmente expressa nestes chamados lugares de memória. Locais estes que exprimem a versão consolidada de um passado coletivo de determinada sociedade. Entretanto, existem também, de acordo com ela, as memórias subterrâneas, que podem ser consideradas como versões sobre o passado de um grupo dominado.

Estas memórias geralmente não estão monumentalizadas e nem gravadas em suportes concretos como textos, fotografias, CD roms, obras de arte e só se expressam quando conflitos sociais as evocam ou quando os pesquisadores que se utilizam do método biográfico ou da história oral criam as condições para que elas emergam e possam então ser registradas e analisadas. Depois desse processo, elas passam então a fazer parte da memória coletiva de uma dada sociedade (SIMSON, 2003, p. 15)

É o caso, por exemplo, do Hospital Colônia, que só veio ao conhecimento do público a partir de uma construção compartilhada da memória em decorrência de produções jornalísticas, referidas anteriormente neste memorial. Além do Museu da Loucura, inaugurado em 16 de agosto de 1996, na cidade de Barbacena, Minas Gerais, através de uma parceria entre a Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais e a Fundação Municipal de Cultura de Barbacena. Ele pode ser considerado como um lugar de memória que busca resgatar as lembranças, as histórias e as vozes, da Assistência Psiquiátrica em Minas Gerais e das pessoas que ali viveram e presenciaram os horrores do Hospital.

A inauguração do Museu da Loucura não é somente um acontecimento histórico; não é somente um acontecimento discursivo; é também a instauração de um novo arquivo, o qual participa do próprio processo de identificação da cidade de Barbacena. Processo que passa pela ressignificação de sua alcunha Cidade dos Loucos, por meio da valorização de uma memória que insiste em se reinscrever. (GODOY, 2014, p. 35)

Esse museu, assim como diversos outros locais de memória, “possui a função de coletar,

tratar, recuperar, organizar e colocar à disposição da sociedade a memória de uma região específica ou de um grupo social” (SIMSON, 2003, p. 16). Podendo ser considerada uma instituição-memória, realizando uma produção racional e organizada de uma lembrança da sociedade perdida, esquecida ou silenciada.

A instituição é hoje localizada em um dos prédios onde funcionava o Hospital Colônia e conta com sete salas, algumas anexas e outras distribuídas pelos corredores do local. O acervo em cada uma das salas mostra um pouco sobre o que foi aquela época, como os internos eram tratados, quem eram esses pacientes e como viviam. O visitante tem a oportunidade de conhecer a história e também construir memórias.

O Museu da Loucura busca acertar as contas com um passado perturbador, tornando memorável e reconhecendo o sacrifício dos envolvidos. Exercendo, assim, uma função social atribuída às tragédias humanas e às experiências traumáticas. No local, estão expostos objetos utilizados na época, que foram importantes para as denúncias e revoltas, como, por exemplo, alguns aparelhos de eletrochoque, as celas e algemas. Objetos estes que hoje se tornam importantes para a nossa reflexão, tornando-se históricos e parte de uma memória que não deve nunca ser esquecida.

Exemplificando-se as salas do local, bem como seus utensílios a partir de uma visita ao Museu, realizada pela autora desta pesquisa, é possível imaginar o cenário e compreender o real impacto de se estar frente a frente com a história. A visitação se inicia pela sala que se rememora a história da cidade de Barbacena, popularmente conhecida como a “Cidade dos loucos”, exemplificando o porquê de ter sido escolhida para ser o local a receber o Hospital. Em seguida, entra-se em uma sala com memórias muito palpáveis, como lembranças visuais, em que estão dispostos os uniformes dos ex-internos. As vestes azuis eram conhecidas como “azulão”. Vestimenta que ao invés de uniformizar, individualizava de forma desumana. Além da roupa, nesta mesma sala é possível perceber objetos pessoais de ex-pacientes.

Seguindo para a próxima seção, está a sala com os eletrochoques. É possível observar as peças utilizadas pelos médicos nos pacientes como tratamento, mas que na verdade, eram utilizadas como punição. A próxima sala, conta um marco muito importante do Hospital Colônia: nela é possível encontrar um caderno utilizado na época em que era contabilizado e registrado o número de corpos de pacientes vendidos às faculdades de medicina. Podendo ser considerado como um verdadeiro comércio da morte.

Subindo as escadas para o próximo andar do Museu, é possível encontrar uma cela no teto. Nomeada como “A última grade”, a imagem retratada no teto, juntamente com uma cela da época, expõe a realidade de muitas pacientes do Colônia: nuas, carentes de dignidade, abandonadas. Elas

pediam por socorro, mas ninguém as ouvia. A grade, de acordo com a legenda presente na exposição, pertence à última cela que foi desativada no Hospital. Chegando ao segundo andar, há uma sala de áudio. Nela são emitidos sons datados de 1979, com vozes e demais gravações do interior do Hospital. Saindo da sala de áudio, encontra-se uma porta verde. Dentro dela, a memória e o presente se misturam. Ali o visitante se depara com elementos sobre o procedimento da lobotomia, que era realizado corriqueiramente nos pacientes, além dos objetos utilizados no processo.

Por fim, chega-se à sala que expõe uma nova fase dos hospitais psiquiátricos, em que, depois de muita luta e denúncia, o Hospital Colônia ganhou voz na mídia - nas paredes desta sala diversas manchetes de jornais da época estão retratados. Além do movimento da Luta Antimanicomial, comemorada em todo 18 de maio, e um pouco sobre as residências terapêuticas, transformando a relação entre a sociedade e a loucura.

3. MEMÓRIA, IDENTIDADE E MÍDIA

Em uma definição, memória é a “faculdade de reter ideias, sensações, impressões, adquiridas anteriormente” (MEMÓRIA, 2021). Ou seja, em certo sentido, ela diz respeito à nossa capacidade de lembrar e guardar acontecimentos do passado e demais assuntos pertinentes a nós e ao que somos.

Afinal, é plausível dizer que somos aquilo que recordamos, aquilo que envolve nossas lembranças e nossa consciência. Por essa via, o acervo de lembranças condiciona o que nós somos, de forma individual e única, para que assim seja possível o desenvolvimento de uma identidade: mesclando experiências vividas e influências do meio em que vivemos.

A memória é uma das funções cognitivas mais importantes e complexas da natureza e desperta o interesse de estudiosos desde a Antiguidade, passando pelos estudos mais biológicos e também pelos mais teóricos e conceituais.

Quem inicia os estudos exemplificando a memória como uma interação social é o sociólogo francês Maurice Halbwachs. Já nos anos 1930 o estudioso defendia que a memória é um fenômeno construído coletivamente e submetido a diversas transformações ao passar do tempo. Isso porque a lembrança de determinado indivíduo está ligada ao grupo ao qual ele pertence, sendo construída através não só de passado, mas também de presente, o que a torna mutável. Para o sociólogo, a lembrança do indivíduo se cria a partir da relação dele com o mundo, construindo sua própria essência, subjetividade e identidade.

Como uma sociedade qualquer que seja poderia existir, subsistir, tomar consciência dela mesma se não abraçasse, num olhar, um conjunto de acontecimentos presentes e passados, se não tivesse a faculdade de percorrer o curso do tempo e repassar incessantemente traços que deixou de si mesma? Sociedades religiosas, políticas, econômicas, familiares, grupos de amigos, relações, e mesmo reuniões efêmeras de salão, numa sala de espetáculos, na rua, todos imobilizam o tempo à sua maneira. (HALBWACHS, 1990, p, 130).

De acordo com Halbwachs (1990), as memórias podem ser divididas em dois grupos, sendo eles manifestados de formas distintas: individual e coletivamente. Isso porque os indivíduos lembram dos acontecimentos, mas são os grupos sociais que ditam o que deve ser “memorado” e como deve ser lembrado. De acordo com o autor, o indivíduo só é capaz de ter lembranças se pertencente a um grupo social.

Por isso, a memória individual só existe a partir da relação com o outro, por meio dos testemunhos. Segundo Halbwachs, a memória coletiva nada mais é do que a memorização de cada um para a construção de um determinado fato. Ou, assim como cita o autor, cada memória individual pode ser entendida como um ponto de vista sobre a coletiva. Mesmo que uma única

pessoa possua sua própria lembrança, é ainda necessário, de acordo com ele, que outros indivíduos confirmem-a, para que ela seja então legitimada.

A memória individual pode ser considerada como apenas um fragmento da memória coletiva, sendo uma pequena visão dos fatos vividos por um grupo. Essas, segundo Halbwachs (1990), são constituídas a partir do meio social, chamados “quadros sociais da memória”, que são responsáveis por uma criação subjetiva de memória e ditando o que deve ser esquecido ou lembrado pelo indivíduo.

As coletivas geralmente tomam tamanha proporção que mesmo quem não participou de determinado acontecimento tem conhecimento dele. Isso porque o fato pode ter sido muito marcante ou traumatizante, marcando uma região ou grupo, fazendo com que seja transmitida por séculos.

É a partir dessa ideia de Halbwachs (1990) que pode-se começar a entender a memória como forma de criar identidade. Identidade, em uma de suas definições, diz respeito ao “conjunto das qualidades e das características particulares de uma pessoa que torna possível sua identificação ou reconhecimento” (IDENTIDADE, 2021).

Ou seja: a capacidade de memorar permite que os indivíduos reconheçam essa referência sobre quem eles são, qual a sua história, seu passado, sua nacionalidade, o idioma que falam, ideais, as crenças que possuem e demais aspectos que refletem na personalidade única e na essência do ser. Essa construção de identidade vai se moldando de acordo com o tempo e com a apropriação de certo grupo ou pessoa aos seus valores, perpetuando sua história, de geração em geração.

A construção da identidade é muito mais complexa do que se imagina. Ela se constrói de forma sexual, social, profissional, dentre outras, formando uma identificação do sujeito em si. Olhar para o indivíduo no seu meio social é entender seus valores culturais, seus hábitos, suas leis e seus preceitos para, então, ir construindo sua identidade. É a partir dessa identidade que o indivíduo toma consciência dele mesmo e do meio em que vive, entendendo suas singularidades como sujeito.

Para o sociólogo e teórico cultural, Stuart Hall (1992), a identidade possui três concepções, sendo elas: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo baseia-se em um indivíduo totalmente centrado, dotado de razão, consciência e ação, permanecendo durante toda a sua vida o mesmo. O sujeito sociológico, de acordo com ele, refletia a complexidade do mundo moderno e sua consciência era formada a partir da relação com outras pessoas, mediando seus valores, sentidos e símbolos.

De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o 'eu real', mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 1992, p. 11).

Assim, na pós-modernidade, os sujeitos que antes possuíam uma identidade, estão mudando constantemente. De acordo com o pensamento de Hall, essa identidade unificada e estável está se fragmentando, produzindo o que ele chama de "sujeito pós-moderno", sem uma identidade fixa, essencial ou permanente. Assumindo diferentes identidades em cada momento da vida.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 1992, p. 13).

Ainda no campo da memória e da identidade, o sociólogo Pollack (1989) entende que ela cria uma identidade para os diferentes grupos a partir do que lhe é comum, o que nos remete também ao pensamento de Halbwachs. A pessoa cria sua imagem a partir do que ela adquire ao longo da vida, construindo seu reflexo pessoal, sua representação, como se reconhece e como quer ser percebida pelos outros.

Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. (POLLAK, 1989, p.202)

De acordo com Pollack, a identidade é construída a partir de três elementos essenciais: a unidade física, a continuidade dentro do tempo e o sentimento de coerência

Há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. (POLLAK, 1989, p. 204)

Exemplificando: essa identidade é construída a partir do local em que se é criado (sociedade, grupo, aldeia, ou demais locais físicos), da permanência em determinado espaço, exercendo uma continuidade temporal, e, por fim, do funcionamento dessa identidade dentro deste local, fazendo sentido à realidade a partir das pessoas que partilham de um mesmo sentimento ou de uma mesma vivência. "A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade,

tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1989, p.204).

Para Halbwachs (1990) existe uma associação entre identidade e tradição a partir da qual a memória é a própria vida. Ela possui força, pensamento e ação, influenciado diariamente na construção pessoal, social, econômica, política e cultural dos indivíduos no que diz respeito ao seu senso de presente. Sem recordação, não se vive.

Sendo assim, pensando na memória e na identidade a partir dos autores citados acima, entende-se que, quando completamente construídas, instruídas e caracterizadas, é possível o desenvolvimento de um fluxo positivo da nossa identidade. Seja ela coletiva ou individual. De forma contrária, caso um indivíduo não possua voz, local e origem, ele não possui lembranças do seu passado, do seu presente e do que o constitui enquanto ser e, logo, não possui tampouco identidade - que é construída a partir do que discutimos anteriormente.

A memória é a personagem principal e importante para que se possa olhar para o passado, e entendê-lo, para enriquecer o presente com suas verdades, crenças, sonhos e objetivos, e assim criar um local de pertencimento, de valor e principalmente de identidade. Então, questiona-se: como dar voz, local e origem para quem não os possui, de modo a oferecer, assim, subsídio para um senso de memória e identidade?

3.1 A construção de memória através dos meios midiáticos

Um conceito de mídia bastante acionado por pesquisadores foi proposto pelo professor e intelectual Marshall McLuhan (1964). Para ele, a mídia é como uma extensão de nós mesmos e deve ser definida como veículo, espaço ou canal onde uma mensagem é transmitida. Independentemente do conteúdo apresentado, seu objetivo é estabelecer uma comunicação entre o meio e o receptor.

Entre os tipos de mídia estão televisão, rádio, jornal, revista, internet, posts patrocinados e diversos outros que criam um vínculo com o receptor, levando informação, entretenimento e também criando memória - um “modo de ver” a mídia que é a angulação desta pesquisa. De acordo com o pesquisador, filósofo e sociólogo Pierre Levy (1993), a nossa memória não possui um armazenamento infinito, por isso nós podemos e devemos nos esquecer de algumas coisas para lembrarmos da outra. A psicologia cognitiva, responsável por estudar os processos mentais dos indivíduos, exemplifica que não há apenas uma recordação dentro de cada pessoa, mas sim várias distintas.

Pierre Levy (1993) faz uma retomada histórica exemplificando que a humanidade passava suas histórias de vida de geração a geração por meio da fala e, posteriormente, da escrita. Com isso, tornou-se possível passar a informação em papel, por exemplo. Graças aos avanços tecnológicos, hoje podemos nos comunicar de forma muito mais abrangente, podendo chamar de uma comunicação “sem fronteiras”. E assim nos comunicamos: sem limites geográficos, podendo transmitir informações de qualquer lugar, para qualquer lugar. Inclusive recuperar histórias do passado para o presente, que é a então discutida construção da memória através da mídia. Ademais, por mais sofrimento que uma recordação possa trazer, ela assume uma dimensão ética do presente, trazendo um sentido de resistência, experiência e crítica.

Tomain (2016) exemplifica esses avanços tecnológicos no campo da informação e da comunicação citando a possibilidade de favorecer vozes silenciadas e esquecidas da história. Uma vez que se é possível rememorar o passado de muitos, até mesmo de alguns que já não estão mais vivos, dando a oportunidade de voz, de reconhecimento, de verdade e de luta. Pensando exclusivamente nas produções audiovisuais, o autor lembra ainda que,

quando o assunto é conservar/preservar/armaznar, o documentário (ou o cinema em si) aparece como prolongamento das potencialidades inauguradas pela fotografia como dispositivo a serviço de uma memória voluntária. O filme conserva o acontecimento em imagens visuais e sonoras, ou em outros termos, armazena as recordações daqueles sujeitos que são convidados ou interpelados a rememorar (TOMAIN, 2016, p. 102).

Voltando ainda no avanço da fala e da escrita, Pierre Levy diferencia a oralidade em primária e secundária, exemplificando que a primeira remete ao papel da palavra antes da escrita, tendo a mesma a função de gestão da memória social. A segunda, por sua vez, diz respeito às regras da palavra complementar à escrita. Assim, uma sociedade sem o conhecimento da escrita, de acordo com o pensamento do autor, se torna refém apenas da memória humana.

De acordo com a psicologia cognitiva, a memória humana pode ser distinguida entre curto e longo prazo. A de curto prazo é entendida como algo que mobiliza a atenção do indivíduo para aquele determinado momento. “Ela é usada, por exemplo, quando lemos um número de telefone e o anotamos mentalmente até que o tenhamos discado no aparelho. A repetição parece ser a melhor estratégia para reter a informação a curto prazo” (LEVY, 1993, p. 48). Já a de longo prazo é utilizada com frequência, armazenada em nosso cérebro e conectada quando necessário.

Por esses dois aspectos e diversas outras questões, a memória humana não é apta a armazenar e recuperar todas as informações vivenciadas para toda a vida. Muitas vezes as informações podem ser esquecidas ou deformadas e é aí que entra a importância da escrita e da história, para reforçar a memória.

O saber deixa de ser apenas aquilo que me é útil no dia-a-dia, o que me nutre e me constitui enquanto ser humano membro desta comunidade. Torna-se um objeto suscetível de análise e exame. A exigência da verdade, no sentido moderno e crítico da palavra, seria um efeito da necrose parcial da memória social quando ela se vê capturada pela rede de signos tecida pela escrita. (LEVY, 1993, p. 58)

Muito além do conhecimento da escrita, o autor chega ainda na “Era Digital”⁶, exemplificando como as tecnologias alavancaram a escrita, a comunicação e de forma geral as criações, como ele mesmo cita: de sons, imagens, textos e programas. Os avanços tecnológicos relacionados a essas técnicas e linguagens foram responsáveis por “inventar novas estruturas discursivas, descobrir as retóricas ainda desconhecidas do esquema dinâmico, do texto de geometria variável e da imagem animada, conceber ideografias nas quais as cores, o som e o movimento irão se associar para significar”. (LEVY, 1993, p. 66)

Assim, quando se diz que a mídia constrói memória, o objetivo é chamar a atenção para o fato de que ela é capaz de, em seus diferentes meios, comprimir o tempo, contando, por exemplo, uma história de trinta anos em três horas, marcando para sempre um fato vivido. Além disso, a mídia é capaz de possibilitar que vozes silenciadas sejam enfim ouvidas e que suas histórias esquecidas, condenadas ao anonimato, tenham valor legítimo.

Isso porque as produções midiáticas remontam e rememoram um passado esquecido por meio de arquivos que envolvem memórias de fontes, entrevistas, imagens (fotografadas ou gravadas) ou demais materiais oficiais. O uso dessas técnicas permite que o espectador se veja diante destes acontecimentos, atribuindo ainda mais veracidade à narrativa. Assim, o uso de materiais de arquivos nessas produções memoriais são consideradas como “provas”, passando ao espectador autenticidade no fato narrado.

A jornalista e professora Barbosa (2004) exemplifica essas questões em seu artigo “Jornalistas, senhores da memória?”. De acordo com o texto, os jornalistas da atualidade realizam seu trabalho como forma de selecionar memórias, lembrando e esquecendo fatos, configurando uma própria identidade da profissão. Tornando-se assim responsáveis por criarem este senso de memória e identidade.

Ao selecionar o fato, transpondo-o do lugar da normalidade para o da anormalidade, transformando-o em acontecimento, e ao escolher a forma da narrativa, o jornalista está constituindo o próprio acontecimento e criando uma memória da atualidade. Uma memória que obedece a critérios subjetivos e engendra a questão do poder. Assim, ao selecionar o que deve ser notícia e o que vai ser esquecido, ao valorizar elementos em detrimento de outros, a mídia reconstrói o presente de maneira seletiva, construindo hoje a história desse presente e fixando para o futuro o que deve ser lembrando e o que precisa ser esquecido. (BARBOSA, 2004, p.4)

⁶ Também chamada de era da informação ou era tecnológica, é o período de tempo que começa logo após a era industrial, após a década de 80.

A autora exemplifica ainda a problemática, uma vez que a memória é uma ação executada a partir do presente. “Nessa ação estão envolvidas escolhas, ou seja, pressupõe a dialética lembrança e esquecimento” (BARBOSA, 2004, p.5). Ou seja: a construção da memória através dos profissionais jornalistas é muitas vezes seletiva e subjetiva, apoiada em códigos, enquadramentos, interrupções e significados do próprio presente. Parecido até mesmo com a hierarquização das memórias, em que há de se considerar a existência de algumas dominantes e dominadas.

Assim, as mídias são responsáveis por lembrar e também esquecer, uma vez que constroem narrativas, optam por enquadramentos históricos e selecionam o que deve ser esquecido e o que deve ser lembrado. O jornalismo cria realidades e dá voz, mas também omite e cala. Essa seleção de memória legitima um acontecimento a partir do momento em que ele é divulgado, caracterizado e tornado oficial, dando voz ao que era esquecido e sustentando lembranças na construção permanente e ininterrupta de quem somos.

A televisão e suas produções podem ser consideradas, de acordo com a autora, como um meio de construir memória do presente para o futuro. Em especial as produções ao vivo, as narrativas que mesclam o real com o fictício e as comemorações. Formas midiáticas essas que, para Barbosa, tornam os jornalistas senhores da memória.

Para se construir uma memorização por meio da mídia é necessário pesquisar até as profundezas da história, buscar por documentos, registros, imagens, áudios e demais elementos que, agrupados e devidamente contextualizados, dêem legitimidade aos fatos. Quando um documentarista, por exemplo, se interessa pelo passado, não lhe resta muito mais do que vestígios e testemunhos, “o que faz deste tipo de cinema uma atividade ‘artesanal da memória’ vocacionada a preservar/armazenar uma memória experiencial do vivido” (TOMAIN, 2016, p.99). E é esta uma das coisas mais bonitas e interessantes do fazer jornalístico documental: a possibilidade de ser um artesão de memórias e também seu guardião.

Trazendo especificamente o documentário como um dos meios midiáticos responsáveis por criar memória, é possível entender sua possibilidade de armazenar lembranças, recordando o passado e reproduzindo-o a partir de um produto audiovisual. Imagens, sons e narrativas tecem uma memorização de algo que tende a ficar eternizado. Além disso, há a possibilidade dessa formatação produzir um lugar afetivo de memória, ou seja: produzir fatos sensoriais e emocionais a partir de sons e imagens ligados a um determinado momento do passado.

O documentário pode ser pensado como um ponto importante para acionar essa nossa memória afetiva, uma vez que ele é capaz de remontar imagens e sons do passado, permitindo que

momentos fiquem eternizados e não sejam esquecidos. “É aqui que está o caráter de resistência do filme documentário ou de todo cinema de não-ficção. Trata-se de uma luta contra o esquecimento e a denegação, de uma representação engajada do mundo” (TOMAIN, 2009, p.55). Assim, o jornalista e o documentarista se aproximam do trabalho do historiador em rememorar o passado ou relembrar algo esquecido por muitos.

Vale ressaltar que há uma diferença de estatuto entre a atividade de jornalista e a do documentarista e mesmo que ambos andem juntos criando produções audiovisuais é preciso entender suas singularidades. De acordo com Cristina Melo, em “O documentário como gênero textual (2013)”, o documentário como gênero jornalístico possui caráter autoral, uso de documentos como registro, a não obrigatoriedade da presença de um narrador e a veiculação praticamente limitada aos canais de TV educativos ou por assinatura. Enquanto as reportagens jornalísticas buscam por objetividade e a presença de um narrador, por exemplo. “O documentário é um gênero com características particulares, e são essas características que nos fazem apreendê-lo como tal” (MELO, 2013, p. 24).

Essas produções audiovisuais podem ser pensadas também como forma de testemunhar um passado histórico, como literalmente uma construção de uma narrativa histórica. Narrativa esta, feita a partir do olhar do diretor sobre o seu objeto. Em certo modo de ver, o documentário pode abrir mão da imparcialidade ou da neutralidade, valores tão cultuados no jornalismo hegemônico, deixando então claro ao espectador um ou mais pontos de vista.

Amir Labaki, jornalista e diretor do festival “É Tudo Verdade”, comenta sobre esse não compromisso do documentário com a objetividade em uma entrevista para a Folha de São Paulo⁷:

A objetividade é uma utopia a perseguir para o jornalismo, seja escrito ou audiovisual, mas não para o documentário. O cinema-não ficcional é uma obra de arte que carrega a visão de mundo de seu criador, tanto qualquer filme de ficção esteticamente engajado. Exige-se a busca de objetividade de uma reportagem da CNN ou de um especial da BBC, mas não de um documentário de Johan van der Keuken, de Frederick Wiseman ou de Geraldo Sarno. O compromisso aqui é com algo mais difuso e complexo do que a mera ‘objetividade’. O documentarista procura ser fiel a um só tempo à sua verdade e à verdade dos personagens e situações filmadas. E, como dizia Oscar Wilde, a verdade pura e simples raramente é pura e jamais simples. Não se busca um recorte pretensamente objetivo ou neutro do mundo. O documentário oferta-nos, isso sim, um mundo novo, forjado no embate entre a realidade filmada e a sensibilidade de um cineasta. A vanguarda do documentário contemporâneo trabalha explicitamente esse enfrentamento (LABAKI, 2001)

Para Nichols (2005) existem diferentes tipos de documentários, afirmando que cada uma das produções têm suas próprias vozes, seu próprio estilo, os quais funcionam como uma

⁷Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0403200102.htm>> Acessada em: 03/ set de 2021.

assinatura ou impressão digital. Para ele existem seis modos que atuam como sub gênero do documentário: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

Assim, segundo Nichols (2005) o documentário poético, por exemplo, não segue a conversão de continuidade, ou seja, ele é fragmentado e ambíguo, trazendo uma narrativa subjetiva, com a pretensão de que suas imagens causem maior impacto no espectador. O modo poético apresenta ainda alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução. Por outro lado, o expositivo dirige-se ao espectador diretamente, expondo ou contando uma história. É o tipo de documentário que trabalha majoritariamente com uma lógica informativa transmitida verbalmente, além de ser objetivo e possuir argumentos bem-embasados. O modo observativo propõe considerações éticas, incluindo o ato de observar o outro e a sua rotina, em uma produção muito diferente da fictícia, sendo que, em tese, não há cenas arquitetadas, passando a impressão de que o acontecimento de fato se deu da forma como aparece na obra. Em outra tônica, o participativo permite que o documentarista vá a campo, participe, vivencie e então reflita sobre a experiência, falando ou representando o que experimentou. Ele transmite a ideia do que é, para o cineasta, estar em determinada situação e como ela se altera com a presença dele. O modo reflexivo propõe negociações entre o cineasta e o receptor, sendo, de acordo com o autor, um modo de representação consciente de si mesmo. “O documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa” (NICHOLS, 2005, p. 166). O modo performático busca trazer questões sobre o que é o conhecimento, trazendo um significado subjetivo e afetivo.

Experiência e memória, envolvimento emocional, questões de valor e crença, compromisso e princípio, tudo isso faz parte de nossa compreensão dos aspectos do mundo que mais são explorados pelo documentário: a estrutura institucional (governos e igrejas, famílias e casamentos) e as práticas sociais específicas (amor e guerra, competição e cooperação) que constituem uma sociedade (...) O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas (NICHOLS, 2005, p. 169).

De fato, cada um dos modos propostos por Nichols possuem uma maneira de representar mundos, realidades, histórias e vozes. E, apesar destas produções demandarem pesquisas intensas em banco de dados, arquivos, documentos, imagens indiciais, registros testemunhais e demais elementos que subsidiam a produção de um documentário, o documentário, assim como outros modos de representação, constrói mundos – não é um espelho do que foi, do que é, do que virá. No caso de documentários que se propõem a ter como eixo uma “volta ao passado”, é plausível

supor o quanto o presente influencia na narrativa. E a lembrança é escrita no presente e para o presente.

Portanto, o que nos interessa em um documentário não é o que ele testemunha, registra, mas como opera um discurso fílmico sobre o passado, levando em consideração a sua tríade identitária: registro in loco, criatividade e ponto de vista. É do encontro do cineasta com os atores sociais que se procura reconhecer a ‘verdadeira imagem do passado’, aquela que perpassa veloz, num instante como um relampejar, antes que ela desapareça para sempre. (TOMAIN, 2009, p.59).

Assim pode ser definido um dos papéis de um documentário: relembrar o esquecido, fixar coisas, imortalizar momentos e principalmente materializar o imaterial.

3.2. O documentário como mídia de memória

Seria possível, assim como no início de outros tópicos desta monografia, começar exemplificando, a partir do dicionário, o significado da palavra “documentário”. Entretanto, do modo como explica Nichols (2005), sua definição não pode ser reduzida a um verbete do dicionário. Isso porque essas produções vão muito além de apenas reproduzir uma realidade. Pois, o documentário é, na verdade, “uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares” (NICHOLS, 2005, p. 47).

Para o professor Ramos (2008), o gênero documentário possui uma forma diferenciada de olhar e narrar os acontecimentos, sendo ela uma narrativa singular e única:

(...) podemos afirmar que o documentário é uma narrativa (...) acompanhada muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoas. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como narrativa sobre asserção sobre o mundo (RAMOS, 2008, p. 22)

De acordo com Lins e Mesquita (2011), as produções documentais passaram por diversas transformações com o passar dos anos. Até 1950, no chamado documentário clássico, predominava-se a voz over/off – técnica em que uma voz, fora da narrativa, é lida a partir de um roteiro, narrando os fatos apresentados. A partir de 1960, os documentários passaram por uma dramatização, adotando os diálogos entre os personagens, e só depois disso é que foram inseridos as entrevistas e depoimentos nas narrativas.

Ainda segundo os autores, o documentário brasileiro ganhou força e impulso apenas nos anos de 1990. Principalmente pelo barateamento e a disseminação de feitura dos filmes com as

câmeras digitais, pela sua produção econômica desde a montagem até a realização final dos filmes. Depois, com o documentário “moderno”, essas produções começaram a dar voz e visibilidade a classes menos favorecidas economicamente, o que tornou os documentários ainda mais populares.

São filmes que abordam criticamente, pela primeira vez na história do documentário brasileiro, problemas e experiências das classes populares, rurais e urbanas, nos quais emerge o ‘outro de classe’ – pobres, desvalidos, excluídos, marginalizados, presença constante em nosso documental desde então, sob diversos recortes e abordagens” (LINS; MESQUITA, 2011, p.10).

Essa possibilidade de visibilidade se dá através das entrevistas feitas pelos cineastas, tornando-se um procedimento importante e privilegiado. Afinal, com a “voz do povo” presente na produção, a veracidade se torna mais forte e as falas dos personagens são tomadas como exemplo. Essas entrevistas e vozes podem inclusive colaborar para uma memória coletiva, dando seus relatos de experiências comuns vividas.

Essa capacidade da mídia em “dar voz” aos personagens diz respeito também ao final da década de 80, quando temas como violência urbana, pobreza e exclusão ganham visibilidade nas televisões brasileiras. Essas produções buscam recortes minuciosos, abordando experiências e opiniões muito particulares e individuais, no intuito de contemplar o ponto de vista de uma série de sujeitos, até então negligenciados.

Além das entrevistas, as produções documentais contam com uma interação entre imagens, sons, testemunhos e vídeos, criando uma montagem específica e diferenciada para narrar realidades. Essa capacidade em moldar fotografias e demais imagens dentro da produção audiovisual permite que o documentarista represente determinado mundo em seu ponto de vista individual e singular.

E é a partir desta montagem que o documentário possibilita a voz que defende uma causa, apresenta possibilidades e transmite um ponto de vista.

Na montagem das entrevistas e nas pontuações, o documentário elabora um tempo próprio, propiciatório. Entre fotografias, casos, lapsos e silêncios, os personagens criam, na interação com a diretora, as “imagens” de um tempo perdido. Suas performances, mais até do que o conteúdo narrativo das histórias, expressam a imbricação entre memória e esquecimento (LINS; MESQUITA, 2011, p.13).

Nichols (2005) exemplifica essa montagem e essas vozes a partir de algumas decisões que o documentarista deve tomar, como, por exemplo, quando cortar cenas, como sobrepor imagens, como enquadrar, como compor um plano, como gravar o som, como utilizar efeitos sonoros, a escolha entre sons adicionais, fotografias reais, imagens de arquivos, filmagens feitas por outras

pessoas ou pelo próprio cineasta ou até mesmo o modo de representação do filme (expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático).

A partir dessas decisões do documentarista, vale mencionar alguns elementos de linguagem audiovisual escolhidos e utilizados neste documentário que será analisado. Como por exemplo, o uso de imagens de arquivos, exemplificado por Puccini (2009) como:

O grupo de material de arquivo é formado por imagens em movimento, filmes e vídeos. Esse material pode ter origem diversa, desde cinejornais, filmes institucionais, reportagens de telejornalismo, especiais de TV, e, até mesmo incluir materiais extraído de outros filmes, de ficção ou documentário. Muito embora, em sua maioria, materiais de arquivo possam ser listados e coletados no período de pesquisa e pré-produção, a determinação exata da forma de tratamento dessas imagens ocorre no período de montagem do filme (PUCCINI, 2009, p. 187)

Ou até mesmo as imagens também nomeadas pelo autor como *Still*, ou seja, as imagens como fotografias e/ou documentos relevantes, capazes de comprovar de forma ainda maior a veracidade dos fatos. No caso do Holocausto Brasileiro é apresentado esse *Still* quando os documentaristas e roteiristas exibem em diversos momentos da produção recortes de jornais e documentações.

Além da imagem, há também elementos sonoros muito pertinentes, o mais comum em diversas produções, não só em filmes documentais e não só no próprio documentário analisado, é o *som direto*, que, assim como explica Puccini (p. 188, 2009), é o som obtido em sincronismo com as imagens. “Neste grupo encontramos os sons que se originam de entrevistas, depoimentos, dramatizações, e os obtidos em tomadas em locação”.

Outro muito comum é o *voz over*, responsável pela narração do documentário. Ou seja, ele não está ligado diretamente à situação da filmagem e nem à imagem que o acompanha, mas sim sobreposto a imagem durante a montagem da narrativa. “É conhecida também por voz de Deus, mas pode também ter origem em uma entrevista ou depoimento” (PUCCINI, 2009, p. 188).

Esses elementos são muito presentes nos documentários de memória, uma vez que são capazes de apresentarem documentos, fontes e informações que juntos constroem uma narrativa que busca lembrar e rememorar.

O documentário como mídia de memória “tem se revelado uma arte/técnica comprometida em ‘salvar uma imagem do passado’” (TOMAIN, 2016, p. 102), buscando por uma narração não tradicional, que tem como objetivo rememorar através da sua montagem e das suas escolhas narrativas filmicas. Ainda para o autor, estas produções são como um “armazém de histórias”, seja em seu aspecto material, simbólico ou funcional que exigem muita pesquisa. Assim como exemplifica Nichols (2005), um documentário de memória exige, muito além de sua filmagem e montagem, uma pesquisa em arquivos, em imagens indiciais, registros testemunhais e outros que

são capazes de dar “voz” à produção. Para o autor, essa “voz” diz respeito ao ponto de vista apresentado na produção, sendo falada a partir da forma como os elementos são dispostos na montagem do documentário.

Por isso, quando pensa nessa construção de memória através de uma produção documental, deve-se lembrar ainda que não basta contar a história que deseja ser lembrada. É preciso autenticar esta narrativa através de provas e vestígios do passado - vestígios estes documentais, sonoros, visuais e/ou testemunhais. E assim é feito na produção da Arbex e Mendz (2016): a narrativa sobre o hospital colônia é verificada, autenticada, através de “imagens do passado”, tanto aquelas produzidas por fotógrafos da época, quanto imagens de testemunhos de ex internos, ex enfermeiros e diversos outros personagens que vivenciaram o que ficou conhecido como Holocausto Brasileiro. Sendo estes chamados de materiais de arquivo, utilizados a todo momento, reunindo histórias e dando a elas vozes e novos significados.

Muito além de se utilizar as testemunhas como autoridade e provas de primeira ordem da aderência da narrativa construída com o acontecimento em si, na produção Holocausto Brasileiro (2016), é possível perceber imagens em preto e branco dos ex internos abandonados no pátio do hospital, bem como os dormitórios, que eram todos no chão frio. Imagens bastante realistas, as quais buscam autenticar o sofrimento ali sentido e principalmente confirmar os fatos. Há também as histórias cruzadas, que partilham das mesmas memórias horríveis e silenciadas, além de histórias que, com seus relatos, vão costurando uma vivência na outra.

Essas lembranças são responsáveis por grande parte da narrativa do documentário de memória. “As lembranças acessadas voluntariamente pelos sujeitos convidados a narrá-las são produtos simbólicos de um passado atualizado, re-significado pelo tempo. Antes de serem ou não uma verdade histórica, primeiro autenticam o ato de recordar e, por sua vez, o próprio ato da filmagem” (TOMAIN, 2016, p. 112). Assim, o documentário de memória baseia-se na história da vida de seus personagens, seja em suas recordações, lembranças, sentimentos, sofrimentos, saudades e demais sentidos e sentimentos.

4. A HISTÓRIA POR TRÁS DO PRODUTO

Por trás de toda produção jornalística, documental, histórica ou artística há histórias. Histórias essas que muitas vezes levam anos para serem moldadas, construídas, lapidadas e até mesmo apuradas. Com o produto audiovisual *Holocausto Brasileiro* não seria diferente. A partir daqui a proposta é entender essa produção audiovisual, analisando também qual a proposta do mesmo em criar memórias e também construir lembranças silenciadas. Exemplificando, principalmente, através de suas escolhas visuais e narrativas, como a mídia, em especial o audiovisual, é capaz de construir memória ou um “não esquecimento”, através de produções documentais que criam, constroem, desconstroem e escancaram acontecimentos do presente e do passado, criando uma “memória eternizada”.

A fim de se entender melhor o produto, torna-se pertinente entender um pouco sobre a história de Daniela Arbex, uma das diretoras do documentário *Holocausto Brasileiro*. Arbex é juizforana, formada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e iniciou sua carreira como jornalista no jornal *Tribuna de Minas*, no ano de 1996, na editoria Cidades. Logo depois seguiu como repórter especial por mais de duas décadas.

Durante sua carreira, a autora produziu seu primeiro sucesso dentro da temática Saúde Mental, focada em um jornalismo investigativo, publicando em 2011 uma série de reportagens dentro do jornal *Tribuna*: “*Holocausto Brasileiro: 50 anos sem punição*”. As reportagens investigaram e escancararam os horrores e acontecimentos silenciados do Hospital Colônia, localizado em Barbacena, Minas Gerais, que, assim como o título dizia, estava há 50 anos sem punição pelo ocorrido com os internos, que foram submetidos a ações desumanas.

Para revelar uma das tragédias brasileiras mais silenciosas, a *Tribuna* refez os passos de uma história de extermínio. Tendo como ponto de partida as imagens do então fotógrafo da revista "O Cruzeiro", Luiz Alfredo, publicadas em 1961 e resgatadas no livro "Colônia", o jornal empreendeu uma busca pela localização de testemunhas e sobreviventes dos porões da loucura 50 anos depois. A investigação, realizada durante 30 dias, identificou a rotina de um campo de concentração, embora nenhum governo tenha sido responsabilizado até hoje por esse genocídio. A reportagem descortinou, ainda, os bastidores da reforma psiquiátrica brasileira, cuja lei sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais, editada em 2001, completa dez anos. As mudanças iniciadas em Minas alcançaram, mais tarde, outros estados, embora muitas transformações ainda estejam por fazer, conforme já apontava inspeção nacional realizada, em 2004, nos hospitais psiquiátricos do país. A série de matérias pretende mostrar a dívida histórica que a sociedade tem com os "loucos" de Barbacena, cujas ossadas encontram-se expostas em cemitério desativado da cidade. (ARBEX, 2011)

Após o sucesso da reportagem especial, a jornalista lançou em 2013 o livro “*Holocausto Brasileiro*”, que retratou, de forma mais aprofundada e sensível, a história deste Hospital, contando com documentos oficiais de arquivos, fotos da época feita por fotógrafos e jornalistas e

relatos de fontes testemunhais. Segundo o site oficial da autora⁸, o produto foi eleito como o melhor livro-reportagem do ano de 2013 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e o segundo melhor livro-reportagem em 2014 no prêmio Jabuti.

O tamanho sucesso fez com que a jornalista produzisse um documentário homônimo ao livro, em parceria com Armando Mendez, sendo produzido pela produtora local Vagalume Filmes e exibido pela TV HBO Max. A produção audiovisual teve seu lançamento mundial no dia 6 de outubro de 2016, mais especificamente em 40 países, de acordo com a editora Intrínseca⁹. O documentário foi roteirizado pela jornalista Daniela, que também assina a direção com Armando Mendez. A produção é de Roberto Rios, Maria Angela de Jesus, Paula Belchior e Patricia Carvalho, da HBO Latin America Originals; e Alessandro Arbex e Daniela Arbex, da Vagalume Filmes. A fotografia fica por conta de Mauro Pianta e a montagem por Fábio Cabral.

Segundo uma reportagem especial publicada no jornal Tribuna de Minas¹⁰, em uma cobertura da primeira sessão pública da obra, no cinema Roxy, no Rio de Janeiro, estavam presentes Armando, Daniela, Luiz Alfredo, Hiram Firmino, Helvécio Ratton e diversas outras pessoas que fizeram parte direta ou indiretamente da produção. Na reportagem é possível reconhecer a emoção destes personagens, além da potência da nova formatação além do textual. Na entrevista, a filha de Luiz Alfredo afirma que a produção de um documentário permitiu mais movimento à história, podendo entender ainda melhor e mais profundamente a tragédia. A jornalista Angelina Nunes parabenizou a coragem das fontes em serem transparentes em suas falas em frente às câmeras. Já a figurinista Tereza Abreu compara as diferenças entre o livro e o documentário, “É diferente do livro. Ver o relato das pessoas, a emoção delas falando, dá um desespero. É bem forte. Mas é importante. O vídeo ganha uma dimensão maior e é urgente que se fale disso. Do que aconteceu e ainda acontece”.

Depois destas produções que marcaram a carreira da mineira Arbex, foi lançado neste ano de 2021 pelo Canal Brasil e pelo serviço de streaming Globoplay, uma série inspirada no documentário, nomeada “Colônia”. A série brasileira criada pelo roteirista e diretor André Ristum, possui dez episódios e conta a história da menina Elisa que foi enviada para o hospital pelos pais por ter engravidado ainda jovem - fato este comum na época, uma vez que o Hospital Colônia era visto como um “depósito” de pessoas indesejadas socialmente, entre elas mulheres grávidas, homossexuais, alcoólatras e pessoas negras. A produção retoma diversos personagens que são

⁸ Disponível em: <<https://danielaarbex.com.br/sobre/>> Acessada em: 16/ nov de 2021.

⁹ Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/blog/2019/01/holocausto-brasileiro-livro-premiado-de-daniela-arbex-ganha-nova-edicao/>> Acessada em: 15/ out de 2021.

¹⁰ Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/15-10-2016/tragedia-ampliada.html>> Acessada em: 16/ nov de 2021.

apresentados no livro e documentário de Arbex, além das práticas da medicina, como o eletrochoque, e demais arquétipos de desumanização, tortura e loucura institucionalizada.

Aqui nesta pesquisa analisaremos o documentário *Holocausto Brasileiro* aderindo parcialmente às propostas metodológicas apresentadas em dois textos, especialmente o “Análise Fílmica: apontamentos metodológicos” (2015), de Neli Fabiane Mombelli e Cássio Tomaim dos Santos; e “Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual - Da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade visual” (2018), de Iluska Coutinho. Buscaremos assim, a partir da conjunção de aspectos de ambas as propostas metodológicas, entender como esta produção de Arbex e Armando foi capaz de criar e resgatar uma memória esquecida e silenciada em sua narrativa.

Mombelli e Tomaim apontam que a análise fílmica é interpretativa e não possui uma única maneira ou método a ser seguida, podendo ser analisada através de vários ângulos, olhares e visões. De acordo com os autores, ao analisar uma produção audiovisual é preciso desenvolver categorizações para se embasar uma narrativa e então um produto final.

A análise fílmica é uma metodologia baseada na interpretação, logo, não há um caminho único a ser seguido, mas acreditamos que compreender como categorias podem ser construídas em outros projetos, pode nos dar pistas de como proceder com o nosso objeto (MOMBELLI, N. F.; TOMAIM, C. D. S, 2015, p. 16)

Vale ressaltar que essas categorizações significam muito sobre a intenção do produto e também do seu autor, podendo ser trabalhadas em diferentes perspectivas, assim como as trabalhadas nesta pesquisa, como exemplifica Penafria (2009): visual/sonoro, observando-se os sons utilizados na narrativa e a trilha sonora; o sentido narrativo, entendendo quem conta a história e qual o papel do narrador; e o sentido ideológico, verificando o que ele chama de ideologia do filme, “ a posição/ideologia/mensagem do filme/realizador em relação ao(s) tema(s) do filme” (PENAFRIA, 2009, p. 09).

A partir desses indícios, e considerando meu objetivo e hipótese de pesquisa, entendi que seria relevante analisar o documentário referido, em especial, a partir de três categorias, as quais juntas no produto final revelam fragmentos de uma memória construída no documentário: em tese, aquela que busca criar uma aderência entre o acontecimento e a narrativa, conferindo ao documentário uma espécie de valor de verdade.

A primeira dessas escolhas diz respeito ao **uso de imagens de arquivo**, a maioria feita por profissionais como fotógrafos e jornalistas a fim de denunciar o que ali vinha acontecendo.

A segunda escolha seria a **presença de fontes testemunhais**, que, assim como exemplifica Lages (2001), traz o tema da entrevista como algo que a fonte testemunhou, com suas próprias

palavras e lembranças. Assim, nesta análise estas fontes contam toda uma história de horror, garantindo ainda mais legitimidade e propriedade à narrativa. Para construir essas memórias, as testemunhas utilizadas no documentário nascem como forma de autoridade, mas de uma maneira diferente de um especialista ou intelectual, já que esse tipo de fonte viveu o acontecimento, fez parte daquela memória coletiva e pode partilhar sua experiência.

Por último, serão analisadas as **entrevistas com a própria Daniela Arbex**, que aparecem em diversos momentos do documentário seja para narrar algum fato ou momento, seja para “confirmar” suas apurações. Essas aparições contribuem para que a diretora e roteirista se torne também uma personagem da história. Com estas categorias elencadas busco entender de que forma a narrativa deste produto audiovisual constrói memória a partir de um acontecimento silenciado, esquecido e negligenciado pela sociedade por décadas.

Já em Coutinho (2018) e sua análise da materialidade audiovisual, busco inspiração especialmente no modo como a pesquisadora propõe que a narrativa seja inspecionada, analisada: texto, som, imagem, tempo e edição levados em consideração em sua existência complementar, conjunta, em sua complexidade, seus códigos, sentidos e símbolos e como, por fim, é criada uma narrativa completa.

É por meio dessa perspectiva que os estudos realizados no Núcleo de Jornalismo Audiovisual (CNPq-UFJF) têm sido ancorados a partir do método denominado de Análise da Materialidade Audiovisual, que toma como objeto de avaliação a unidade texto+som+imagem+tempo+edição, em toda sua complexidade, de códigos, sentidos e símbolos. (ILUSKA, 2018, p. 187).

Assim, ao invés de analisarmos separadamente cada detalhe que constrói uma memória, iremos desenvolver uma espécie de análise em que as categorias mencionadas acima serão norteadoras do olhar, sem desconsiderar no entanto seu entorno significativo. E, mais importante, que tipos de recursos de linguagem são utilizados para acionar certa produção de sentidos: os textos utilizados na narrativa, seus efeitos sonoros, de imagens e a própria edição. Entre estes efeitos estão sons do local em que as fontes estão, músicas cujos volumes aumentam e baixam conforme a narrativa, efeitos visuais nas imagens de arquivo, dando ainda mais a sensação de algo relacionado ao passado, além da edição escolhida para criar uma narrativa linear e temporal, seguindo uma cronologia dos fatos apresentados.

Na realização da análise, nos avanços realizados em direção ao conhecimento da materialidade audiovisual e no seu papel e/ou dispersões na contemporaneidade, pode-se adotar uma abordagem mais sincrônica ou diacrônica, com a valorização das lógicas de produção e de uso, ou das matrizes culturais e formatos industriais, ou que articule de forma combinada as diferentes instâncias do mapa das mediações. (ILUSKA, 2018, p. 189)

Buscamos assim entender como esta produção de Arbex e Armando foi capaz de criar e resgatar uma memória esquecida a partir, principalmente, de sua narrativa e construção.

4.1 A construção da narrativa de uma memória negligenciada

Nos trilhos de trem é onde tudo começa: a viagem sem volta até o Hospital Colônia e também o documentário *Holocausto Brasileiro* (2016). Imagens em preto e branco, música de suspense, câmera que segue dos trilhos de trem até o Hospital Psiquiátrico de Barbacena (CHPB). Assim inicia-se a abertura da produção audiovisual. Já com cores, o Centro Hospitalar é apresentado com imagens aéreas. Quando o volume da música aumenta, a imagem apresentada também se altera na mesma cadência.

Logo em seguida são vislumbradas imagens feitas na época em que ali viveram os internos. Todas as imagens duram entre um e dois segundos e são divididas com imagens do hospital. Até então o espectador tem um contato superficial com o que será apresentado ali, mas as imagens, mesmo que muito rápidas, já nos passam um sentimento de angústia muito forte. A apresentação do local continua: Pavilhão Afonso Pena e imagens da época se repetem. Pavilhão Milton Campos e filmagens atuais de como o local estava abandonado. A música novamente acelera, sobreposta por imagens da época e filmagens atuais. Alguns documentos e notícias de jornais são apresentados, e algumas palavras ganham destaque, sendo elas: tratamento heróico e morte.

Os primeiros minutos de abertura do documentário são compostos basicamente de imagens de arquivo, ou seja, imagens feitas na época de funcionamento do Hospital Colônia e que ficaram guardadas, imagens estas que nos passam uma sensação de passado, lembrança e também angústia. Antes mesmo de entender do que se trata, o espectador já é apresentado à feição dos ex internos e apenas a partir de um minuto e quarenta e cinco segundos é que começa uma contextualização do que tratam as imagens e filmagens anteriores. “Criado em 1903, o antigo Hospital Colônia viveu uma história de extermínio entre 1930 e 1980. Encaminhados de trem, os pacientes eram esquecidos dentro do hospital. Mais de 60 mil pessoas morreram aqui” (ARBEX, 2016).

A primeira fonte testemunha que colabora com a construção da memória desta produção é o maquinista Mário Lana. O entrevistado colabora muito para o início da construção da narrativa linear do documentário. É ali onde a história de todos os internos começou: nos trilhos e nos vagões de trem. Ele conta suas lembranças de quando os vagões de trem chegavam cheios de “loucos”: “Não tinha nada diferente. Só no vagão de louco escrito ‘Vagão para louco’. Quer dizer que o passageiro não podia ir lá”, ele explica. Ele relembra que muitos chegavam chorando e que

outros comiam com a mão, de forma muito “esquisita”, como ele mesmo denomina. “Tinha coitado que vinha aí pro hospício que dava gosto de conversar com ele. Conversava direitinho. Tinham outros que cantavam. Muita gente falava que tinha uns que nem loucos eram. Que às vezes bebiam umas coisas ou faziam umas besteiras, a política ou algum indício empurrava ele como louco”, relembra durante a entrevista. Mário finaliza admirando as pessoas que cuidam dos loucos e em seguida a cena é alterada para o hospital.

Costurando a fala de Mário aos profissionais que cuidavam desses considerados loucos, quem é apresentada ao documentário como fonte é a ex- enfermeira Walkiria Monteiro. Ela trabalhou por muitos anos no Hospital Colônia e relembra momentos de sua profissão, inclusive quando recebia diversos pacientes do hospital Raul Soares, de Belo Horizonte, todos sem nome e sem identidade. “Aqui era depósito. Sempre foi depósito”, sua fala é coberta por imagens da época que vão passando de forma acelerada, mostrando as milhares de pessoas que apesar de possuírem rostos, não possuíam uma identidade.

Francisca dos Reis também foi funcionária do Hospital e conta que para trabalhar lá não era necessário nenhum tipo de profissão, apenas saber distribuir a alimentação dos pacientes, dar banho e limpar os corredores. Ela relembra que existiam apenas dois comprimidos: um rosa e um azul. “Você fazia a ronda, se estiver gritando e batendo você dá os dois juntos. Se estiver cantando ou te importunando você dá o rosa. O medicamento era conhecido pela cor”. Este relato nos faz refletir e questionar sobre a postura médica dentro do local. Não era necessário muito conhecimento, e tudo parecia muito mecânico e pronto para manter os internos em silêncio. Retomando Foucault, neste momento é possível um exemplo claro de silenciamento a partir do poder. Em que os médicos, superiores aos internos, silenciavam os mesmos com o auxílio de medicações.

Filmagens aéreas de Barbacena são apresentadas, desde o centro da cidade até o cemitério e a igreja da Boa Morte, em paralelo ao *Off* do pesquisador Edson Brandão que explica um pouco sobre o clima da cidade e porque ela era vista como um bom lugar para se tratar de diversas doenças por ter o clima mais frio e ameno, inclusive aquelas doenças conhecidas como “doenças mentais”.

Até o momento o espectador consegue reconhecer um contexto histórico breve acerca deste Holocausto Brasileiro que está a assistir. Cada fonte, até então, tem um papel único na construção de uma memória coletiva, pois carrega consigo uma memória individual do acontecido, desde o maquinista que via esses internos chegando, a ex enfermeira que reconhece o lugar como um depósito de pessoas, a funcionária que exemplifica sobre as medicações sem um

grande propósito medicinal e por fim, o pesquisador que tenta explicar o motivo de Barbacena ter sido “sede” deste Holocausto.

Mais fotos da época são apresentadas: neste momento com um efeito especial remetendo a um efeito visual de poeira, passado ou até mesmo lembranças. As imagens são da época em que os internos ainda estavam ali. É possível perceber rostos, expressões, feições e também a arquitetura. Enquanto elas vão passando, existe um *Off* da roteirista e jornalista Daniela Arbex. E apenas a partir de oito minutos e trinta e sete segundos, é que acontece a primeira aparição da mesma. Ela está dentro de uma redação de jornal e conta da sua experiência pessoal ao ver as fotos da época - as mesmas apresentadas anteriormente, feitas pelo fotógrafo Luiz Alfredo. “Todas aquelas fotos me remetiam ao campo de concentração e o fato da minha geração não saber nada sobre essa história me deixou muito indignada. Como uma tragédia como essa acontece diante dos nossos olhos e a gente não sabe nada sobre isso?”



Figura 1: Primeira aparição de Daniela Arbex no documentário

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

É plausível supor que a aparição de Arbex em várias trechos da narrativa confere certa credibilidade e confiabilidade à produção, uma vez que a própria autora está ali, dando seu depoimento acerca de seus sentimentos, das suas indagações e indignações, além de em momentos posteriores narrar fatos que foram apurados por ela mesma para então entrarem no livro e também no documentário homônimo.

Logo após o espectador se depara com efeitos visuais e sonoros: manchetes do jornal Tribuna de Minas são apresentados em flashes e então é possível notar rapidamente diversas reportagens de Daniela Arbex. Reportagens essas especiais, nomeadas como “Holocausto Brasileiro: 50 anos sem punição”, a qual buscava denunciar, escancarar e também produzir

memória, pontapé inicial para outras produções da autora. A escolha por estes efeitos e também pelo uso destas manchetes nos faz voltar ao ano de 2011, quando toda a apuração teve início, em busca de resgatar uma memória.



Figura 2: Daniela Arbex em suas apurações para a produção do livro e documentário

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

Novamente é utilizado o recurso de apresentar diversas manchetes de jornais, desta vez com os horrores que aconteciam no hospital colônia. Essas manchetes foram também divulgadas na série de reportagens. Logo em seguida a essa retomada temporal, apresenta-se à Roselmira Delbem, ex-funcionária do Hospital. Andando por um corredor longo e escuro antes de sua fala, os sons anteriores se misturam ao desta cena e a sensação até então é de angústia.

Ao ser entrevistada, olhando de frente para a câmera, ela relembra o grande número de óbitos diários. “Tinha plantão que tinha cinco pacientes mortos. Eu trazia vela na bolsa para colocar na mão dos pacientes”. Ela traz essas memórias de forma muito segura, como se estivessem guardadas em um local da sua mente que jamais foram apagadas e que agora, apenas neste momento de entrevista, estavam sendo compartilhadas. Ao citar a canja branca que era oferecida aos internos, uma imagem de arquivo ilustrando esta refeição é sobreposta ao áudio. Isso é algo que acontece em diversos momentos do documentário: uma fala ou uma memória de determinada fonte é ilustrada por uma imagem de arquivo feita por jornalistas e fotógrafos na época.

Walkiria volta à cena e agora relembra que havia apenas um médico disponível para os três pavilhões, além de afirmar já ter feito muito eletrochoque. Seu rosto não passa tristeza ou arrependimento ao lembrar. “Mas fazia direitinho, acalmava o paciente, dava carinho para eles. Eu colocava no mínimo para dar o eletrochoque. Eu dei muito eletrochoque”. A cena volta para

Roselmira e ela explica passo a passo como funcionava o eletrochoque. Esse jogo de cena entre as duas entrevistadas oferece uma fluidez para a narrativa, além de nos mostrar uma diferença entre o tom de relato das duas: uma mais simples e angustiada e outra mais tranquila e compreensiva com o passado.

ROSELMIRA - Tinha duas ou três pessoas segurando. Porque ela debatia muito. Eu tinha pavor.

DANIELA - Mas você aplicava o eletrochoque?

ROSELMIRA - Eu não aplicava. Eu ajudava. Eu segurava, né? Era por finalidade terapêutica mas de repente aparecia uns imprevistos: o paciente fazia alguma travessura e às vezes tomava eletrochoque. (ARBEX; MENDEZ, 2016)

Aos quatorze minutos e onze segundos, o foco, até então nessas duas fontes, é alterado. O psiquiatra Ronaldo Simões é filmado andando pelos corredores do antigo Hospital. Parado em um dos pátios em que os internos passavam grande parte do dia, ele relata: "Eu tive vergonha de ser psiquiatra quando vi as cenas. A vergonha de ser gente. De ver o que é possível fazer com o outro".

Aos quinze minutos e dezesseis segundos, Daniela volta a aparecer. É neste momento que ela contextualiza sobre os meninos de Oliveira¹¹ enquanto tem sua fala coberta por imagens de arquivo destes pequenos internos. Ela conta, com muita propriedade, a partir de uma pré apuração, o que aconteceu com estas crianças. Mais uma vez, as fontes se complementam na narrativa. Walkiria conta sobre como foi a chegada desses meninos ao hospital, a partir de sua experiência pessoal.

Antônio da Silva é o primeiro menino de Oliveira a aparecer no documentário e dar seu testemunho, contando um pouco sobre sua experiência dentro do hospital. Com os braços cruzados, com os olhos fixos na entrevistada, ele relembra o que vivenciou naquele local.

¹¹ Meninos e meninas de um hospital psiquiátrico que foi extinto ainda em 1970, da cidade de Oliveira, em Minas Gerais, e que foram transferidos para o Hospital Colônia, de acordo com a reportagem de Arbex para a Tribuna de Minas.



Figura 3: Antônio da Silva, ex menino de Oliveira

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

ANTÔNIO - A gente ficava no pátio pelado. Ficava na cela pelado também. Ficava apanhando lá pelos enfermeiros.

DANIELA - Você é da onde?

ANTÔNIO - Belo Horizonte. Bairro Santa Efigênia. Pai adotivo, Antônio Paulino. Me criou desde pequeno. Eu fui lá em Belo Horizonte e não vi ele mais. Minha mãe morreu quando eu era neném. Cheguei aqui com 12.

DANIELA - Toninho, você está com quantos anos?

ANTÔNIO - Não sei mais não. (ARBEX; MENDEZ, 2016)

Suas memórias e lembranças pessoais contribuem muito para construirmos a história e a memória do que foi este Holocausto Brasileiro, nomeado por Arbex, assim como as das demais fontes. Poder ouvir o testemunho de alguém que vivenciou os horrores, que foi vítima desta negligência e silenciamento confere credibilidade à produção, além de sensibilizar ainda mais quem a assiste.

A próxima cena conta com mais uma fonte que vivenciou tudo isso, e a história de abandono familiar se repete. Também ex interno, Geraldo Antônio da Silva conta que perdeu a mãe ainda quando criança e foi enviado para o hospital pela madrinha por ser considerado muito “arteiro”. Ele relembra como foi enviado para lá e também o fato de que segurava as pessoas que tomavam eletrochoque.

Manuel Nascimento, ex menino de Oliveira¹², também faz parte destes esquecidos sociais que possuem um milhão de memórias. “Meu pai que me internou aqui. Ninguém veio me visitar. Ninguém. Eu to com saudade do meu pai até hoje”. Internado pelo pai ainda criança, ele relembra como eram tratados: sempre com agressões e presos em celas. “Eu não fazia arte e nem nada. Eu

¹² Ex interno que foi levado ainda criança do hospital de Oliveira para o Hospital Colônia, em Barbacena

fazia faxina todo dia. Era obrigado a fazer faxina lá. Se não fizesse, ‘metia o coro na gente’. Xingava a gente”. É possível aqui, voltar no conceito de biopoder e necropolítica, em que estas pessoas eram enviadas para o esquecimento social, sendo excluídas da sociedade e maltratadas sem nenhum motivo aparente.

Manuel começa a cantarolar, cabisbaixo, abraçado em si mesmo e então imagens de cobertura entram em cena. Imagens de diversas crianças internas no Hospital Colônia, a maioria com feição triste e olhar vazio. Histórias tantas parecidas com as de Antônio, Geraldo, Manoel, e várias outras crianças de Oliveira.

A partir de dezenove minutos e cinquenta e três segundos imagens comparativas tomam conta da narrativa: imagens do que era a arquitetura do hospital (todas em preto e branco) e o que se tornou (todas em colorido). Em seguida, outra fonte é apresentada: o fotógrafo Napoleão Xavier, autor do único registro feito das crianças do Colônia. Logo nos primeiros segundos ele demonstra estar arrepiado, mostra seu braço e complementa com a palavra “interessante”.

Enquanto ele dá o seu depoimento, imagens feitas por ele em 1979 vão sendo apresentadas no documentário, como cobertura. Ele tenta relembrar qual é o local em que estão pisando naquele determinado momento e então diz: “Eu não tenho memória mais. Essas coisas estão guardadas em um espaço muito escondido na mente da gente. Elas tem uma relação muito com dor, sensibilidade”.

O fotógrafo vai andando pelo local, relembrando o que tinha ali e o que não tinha. Daniela o questiona sobre como as crianças estavam na hora de fotografá-las, e ele responde: “Elas ficavam quietinhas, né? Não movimentavam. Tem até a foto de uma que está bem na posição fetal que eu fiz. Uma foto que eu fiz por cima. É uma situação de defesa. A única maneira de se defender da situação em que estava era apertando o corpo, as mãos”.



Figura 4: Reprodução da fotografia feita por Napoleão Xavier de uma das crianças em posição de defesa, reclusão

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

Apesar de afirmar não ter mais memória sobre o local, algumas coisas ficam guardadas para sempre em sua memória: é o caso das crianças fotografadas e é neste momento da entrevista para o documentário que ele expõe memórias individuais, que o tocaram de forma totalmente íntima e que hoje, toca a todos que assistem a produção e entendem o contexto fotografado.

Ele rememora um momento que o tocou muito, de quando chegou até o local e um dos meninos perguntou se ele gostaria de ser seu pai. “Esse foi forte. Pôs a mãozinha assim (coloca a mão no rosto). Chorou. E foi uma das fotos que sensibiliza muitas pessoas quando vê o choro dele procurando um pai naquele lugar ali”.



Figura 5: Reprodução da fotografia feita por Napoleão Xavier de um momento que o tocou muito

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

As imagens vão sendo apresentadas de acordo com o que o fotógrafo relembra. Esta última, muito marcante para o mesmo, fica aparecendo na tela fixamente, é focada em plano detalhe¹³, até desaparecer e então trocar de cena em total silêncio.

A próxima cena é apresentada dentro da casa de Elza Campos Silva, ex menina de Oliveira. O cinegrafista capta uma ação rotineira da entrevistada, ação esta que antes, dentro do Hospital, não era feita: o simples fato de lavar as louças da sua casa ou de passar o próprio café. Ela conta

¹³ Também conhecido como close, ou zoom.

suas lembranças e histórias sentada no sofá de sua casa. Relembra porque foi internada e como aconteciam as coisas lá dentro. “Choque já vi os outros tomar. E paciente morrendo, coitadinha”.

Algumas de suas memórias são ilustradas com fotos da época: enquanto Elza vai relembando as formas insalubres de vida a que eles eram submetidos, como os colchões de capim e os insetos que viviam em meio aos internos, imagens de arquivo correspondentes vão cobrindo suas falas. E mais uma vez, outro personagem que sofreu tanto vítima deste Holocausto fala também sobre a saudade incessante que sente da família: “Ninguém apareceu. Mas eu tinha saudade da minha família. Eu já sonhei com a minha família”.

Daniela Arbex então volta à cena. Ela está na redação do jornal onde trabalha e comenta sobre essa questão familiar que pertence a muitos internos, como é o caso dos ex meninos de Oliveira. A saudade da família, a lembrança e a memória da infância. “É como se a memória afetiva deles tivesse parado no momento do abandono. É como se tivesse sido congelada ali. Quando os pais deles deixaram eles ali e nunca mais voltam”. Além dessa memória afetiva ela comenta sobre uma memória silenciada, de como até então os horrores do Hospital estavam esquecidos e negligenciados por toda uma sociedade e então só quando houve estas publicações na mídia é que chegaram a um público amplo.

Quando os sobreviventes puderam falar é impressionante o impacto que isso teve dentro do Brasil. O quanto as pessoas se sentiram envergonhadas pelo tratamento que durante décadas e décadas foi oferecido para pessoas consideradas indesejadas socialmente. A forma indigna que a sociedade brasileira trata e tratou essas pessoas é uma herança que nos envergonha. (ARBEX, 2016)

Assim, a partir deste gancho de uma culpa coletiva e de uma memória silenciada, a narrativa chega até uma fonte externa ao Hospital: Isaías José da Silva, morador da cidade de Barbacena. Ele é entrevistado em seu local de trabalho, que por coincidência é localizado próximo ao antigo Hospital. Ele relembra sua época de infância e as vivências acerca do Colônia e dos internos. Para ele, tudo o que acontecia ali era normal e fazia parte da rotina dos moradores. “Tinha uns que eram normal. Esses que ficavam dentro de um recipiente, de um quadrado, esses não batiam bem mesmo no sentido de nada. Mas tinham uns que eram normais, igual a gente. Mas eles vinham de longe, a família largava aqui e por aqui morria”. Ele relembra os corpos carregados por uma carrocinha específica e então é apresentada uma imagem de arquivo da mesma.

A partir de vinte e sete minutos e dezoito segundos, nos é apresentado o cemitério que atualmente está desativado, mas que na época era utilizado para enterrar os corpos dos internos. O movimento de câmera executado pelo cinegrafista, o chamado travelling¹⁴, nos dá a sensação

¹⁴ Movimento de câmera em que se desloca pelo espaço, com o objetivo de descrever um ambiente, por exemplo.

de estarmos caminhando pelo local, entrando no cemitério. Daqui em diante duas fontes se complementam por um determinado tempo. Suas falas acerca do cemitério são sobrepostas, criando uma narrativa completa.

Assim é apresentado um *Off* de Jairo Toledo, ex diretor do CHPB, e em seguida a imagem dele dentro do cemitério falando sobre a criação do local e sua história. “Os corpos vinham em um caixão improvisado, e aqui jogava e levava o caixão de volta. Nós estamos aqui sobre ossos”. Edson Brandão, pesquisador, complementa sobre e se posiciona de forma muito clara. “É muito estranho você imaginar um hospital que já tinha acoplado a ele um cemitério, porque a expectativa do cemitério não era curar, era levar essa vida até onde fosse possível para depois sepultá-la”.

Jairo relembra ainda de histórias e pessoas que foram totalmente esquecidas no Hospital. A exemplo de famílias que internavam os parentes e depois simplesmente mudavam de endereço ou cidade para nunca mais receberem notícias do interno. “Então morriam e não tinha como comunicar com a família. E quando comunicava, a família não tinha condições de vir buscar o corpo. Muitas vezes era cedido às faculdades”.

A afirmação do diretor sobre ceder os corpos dos internos às faculdades é um ponto muito importante do documentário que se inicia a partir de trinta minutos e quarenta segundos, com flashes de registros dos corpos que na verdade foram vendidos às faculdades. Registros escritos à mão, contendo nome, peça, preço e assinatura. E assim somos apresentados a uma nova fonte, Geraldo Fialho, responsável pela relações públicas do Hospital. Basicamente ele era responsável por se comunicar com os familiares dos internos, além de atender às faculdades que necessitavam de corpos para estudos.

GERALDO - Quando tinham cadáveres disponíveis a gente cedia para as faculdades.
 DANIELA - E esses cadáveres eram cedidos ou vendidos?
 GERALDO - Eram cedidos, não eram vendidos não.
 DANIELA - A gente viu documentos, inclusive livros de registros, que tem o preço de cada peça anatômica.
 GERALDO - Preço? (silêncio)
 DANIELA - O senhor sabe alguma coisa sobre isso?
 GERALDO - Isso aí eu não sei não. Eu não tô ciente disso não. Eu só recebia ordens do diretor (...) Nada de dinheiro. (ARBEX; MENDEZ, 2016)

Depois deste diálogo são apresentadas, assim como anteriormente, imagens do livro de registro indicando nomes e valores dos corpos, comprovando que na verdade eles eram sim vendidos, e não cedidos, como Geraldo Fialho afirmava. Em seguida é apresentada a assinatura “Fialho” a ele em um documento de venda para uma universidade de medicina.

DANIELA - Essa letra é do senhor?
 GERALDO - É. (silêncio). (ARBEX; MENDEZ, 2016)

Apesar do entrevistado negar esta venda de corpos, a jornalista e os demais responsáveis pelo documentário tiveram o cuidado de realizar uma curadoria e uma apuração minuciosa dos fatos para então chegar às conclusões e responsáveis. De acordo com o documentário, mais de 1.800 corpos foram vendidos para 17 faculdades de medicina do Brasil entre 1969 e 1980.

O pesquisador Edson Brandão volta a aparecer, reafirmando então sobre esta venda dos corpos e confirmando sua veracidade. “Quanto menos hospital ele fica, e mais prisão, e mais reclusão e mais depósito de gente, mais margem para essas coisas que hoje a gente percebe como absurdas se dá para acontecer”, reflete.

A partir de trinta e cinco minutos e dezenove segundos o contexto da narrativa é alterado. Fotos antigas em um álbum de fotos são apresentadas. Ali estão memórias registradas em fotografias. Milton Raposo, ex- funcionário, guarda consigo fotos do Hospital sendo construído, sendo reformado e também finalizado. Durante sua entrevista ele conta um pouco sobre cada imagem. Depois, comenta sobre sua rotina quando ainda trabalhava no local e o dia a dia dos pacientes.

DANIELA - Incomodava ver eles assim?

MILTON - Incomodava porque eu entrava no pátio para tirar paciente para trabalhar. Isso de 69 pra cá. Eu entrava, em troca de um maço de cigarro para trabalhar até agarravam na minha mão para sair. (ARBEX; MENDEZ, 2016)

Francisca dos Reis reforça a fala de Milton explicando que os internos considerados “bons” saíam do Colônia para prestar serviço ao município, como por exemplo calçar e capinar as ruas da cidade. Ela relembra que diretores do hospital levavam os pacientes para ajudarem na construção de suas casas particulares sem qualquer pagamento. O benefício recebido era apenas poder sair do pátio e ganhar, por exemplo, cigarro. Essa lembrança de Francisca é confirmada pela fala de Milton ao contar. “Eu mesmo, quando estava mexendo nessa casa, trouxe eles para mexer aqui comigo. Eles trabalharam aqui comigo”.



Figura 6: Piso na casa de Milton feita pelos ex internos

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

Para Milton esse trabalho era como uma terapia para os pacientes. “Eu não sei até que ponto você pode falar que está explorando. Da minha parte, tirava eles do pátio para fazer terapia (...) Eles vibravam, eles queriam sair, passear”. Já o psiquiatra Ronaldo Simões critica o fato de que ao invés de contratarem alguém para realizar esses serviços braçais, eles utilizavam dos internos, sem qualquer tipo de remuneração, sendo considerado um ato criminoso. Neste momento da produção há a colaboração de duas fontes com perspectivas e opiniões distintas.

Em um novo ponto da narrativa, a partir de quarenta e um minutos e dezessete segundos é que os espectadores, têm conhecimento das irmãs de caridade que começam a fazer parte dos horrores ali vivenciados.

Walkiria é quem narra um pouco sobre a história e a presença destas irmãs. Segundo ela, algumas eram consideradas boas, já outras não. Praticamente toda a sua fala é coberta por imagens dos quartos, que as irmãs faziam questão de manter arrumados, e das próprias freiras em meio aos internos. Apesar de não ter a presença de uma fonte testemunho de uma das aqui se cria, a partir dos relatos de quem as conheceu e das imagens, memórias do que foi vivenciado neste momento em que elas fizeram parte da administração do local.

Logo depois deste momento da história das irmãs, Barbacena é vista por imagens aéreas. Imagens atuais do ano de filmagem. Em seguida podemos ouvir um *Off* da roteirista Daniela falando sobre a experiência do repórter jornalístico em produções documentais como esta.

Um dos principais trabalhos do repórter quando ele vai contar uma história, principalmente uma história tão trágica como esta é identificar as responsabilidades. E uma das primeiras coisas que eu quis fazer quando eu entrei dentro do hospital, foi quando eu comecei a ouvir os sobreviventes que pela primeira vez foram procurados, que pela primeira vez ganharam

voz, eu queria que alguém me dissesse de quem é a culpa. Eu fiz essa pergunta centenas de vezes, para centenas de pessoas que eu ouvi, até que um dia uma das entrevistadas, uma das personagens do livro me disse assim ‘A culpa? A culpa é coletiva. Ela é de todos nós, de toda sociedade. Porque todo mundo participou disso’. E essa resposta dela é importante, porque em nome da justiça não dá pra gente cometer a injustiça de falar de um só nome. Foram oito décadas de violação de direitos, de maus tratos e tortura. (ARBEX; MENDEZ, 2016)

Com esse relato, Arbex aponta para a importância de se pensar acerca da culpa coletiva e da memória negligenciada. Assim como em minutos anteriores, Arbex faz com que o espectador reflita sobre o tamanho e intensidade do que aconteceu ali.

A partir dos quarenta e cinco minutos e dezenove segundos, a narrativa aponta para outros personagens vítimas desta violação de direitos: João Bosco Siqueira, filho de uma ex interna. Ele relata sobre sua infância dentro do Hospital e relembra momentos que marcaram sua vida, como a separação da mãe, Geralda Siqueira. Com a filmagem de João Bosco dentro do berçário, em um tom nostálgico, aparece um *Off* de Geralda, lembrando o momento exato em que foi separada de seu filho. Em seguida, sentada no sofá de sua casa, relata sobre seu caso de estupro. Quando empregada doméstica engravidou de seu patrão que imediatamente a internou no Colônia e por lá ficou, simplesmente por ser uma mulher grávida, fruto de um estupro. Mãe e filho ficaram por mais de 40 anos separados.

As histórias e lembranças entre mães e filhos não finalizam aqui. Débora Soares, filha de Sueli Rezende, ex interna que fez parte do filme “Em nome da razão”, conta sua história e como descobriu sobre sua mãe biológica. Apesar da busca, quando encontrou respostas, Sueli já havia falecido. Nos cinquenta e três minutos e vinte e nove segundos da produção, Débora é apresentada a vídeos de sua mãe cantando dentro do Hospital e a emoção não é contida.

Com essas duas lembranças maternas, com o uso das fontes, das falas, da forma como eles narram suas histórias e também como somos apresentados aos materiais de arquivos - como por exemplo as filmagens de Sueli -, são exemplos claros de um resgate de memória que a sociedade até então desconhecia. Trazer este envolvimento entre mãe e filho, este sentimento e este relato sobre a realidade torna a produção ainda mais envolvente e emocionante.

A partir de cinquenta e três minutos e cinquenta e seis segundos, pode-se conhecer outra história que pode ser considerada fruto de uma memória apagada. Um homem vai caminhando em direção à entrada do antigo Hospital Colônia, o cinegrafista vai fazendo o trajeto visual, enquanto um *Off* narra a história deste homem. “Aqui estive minha mãe”. Daniela questiona se foi o pai do mesmo que a mandou para o local e ele responde “Não, não sei não”. E a partir de cinquenta e quatro minutos e vinte e sete segundos é que somos apresentados ao homem que

estava caminhando de costas e tinha sua voz apresentada em *Off*: José Carlos Almeida, aposentado.

Ele e seu filho André Almeida estão conversando em frente ao pavilhão Antônio Carlos. Em seguida, eles entram em direção à sala de documentos e então começam a buscar por alguma documentação que dissesse quem enviou a mãe de José Carlos e avó de André para o Colônia naquela época. Tempo depois de busca, André encontra o nome dela na ala de indigentes e descobre que quem a internou foi o próprio marido.

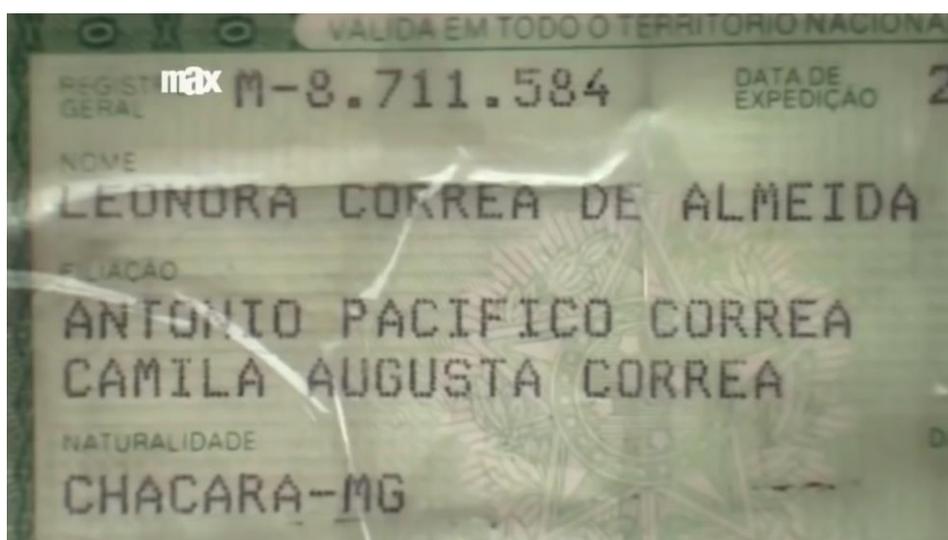


Figura 7: Identidade de Leonora Correa de Almeida, ex interna

Fonte: Reprodução | <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

Ao conferir os documentos, José Carlos chora. “Foi cruel, não foi? E ele escondeu isso de mim”. O silêncio paira na cena enquanto o filho de José o abraça. Quantas Leonoras não foram deixadas no Colônia enquanto seus familiares não sabiam de seu paradeiro? Sua memória e de seus demais familiares é simplesmente apagada, não há identidade, nem informações e nem notícias.

Luiz Alfredo, primeiro fotógrafo a registrar os horrores do local entra agora em cena no documentário. Com uma câmera na mão ele vai andando pelos corredores e cômodos abandonados do antigo Hospital. “É como se eu tivesse vivido um pesadelo naquelas seis horas. É emoção. A ficha caiu só no dia seguinte. Ali era só profissionalismo”, enquanto ele expõe, suas falas são cobertas por imagens da época feitas por ele, embaladas por uma música.

Ele mostra fotos da época de locais do pavilhão e compara com o agora e assim, refaz as fotografias, como uma forma de literalmente, antes e depois.



Figura 8: Um dos pavilhões anos após os horrores

Fonte: Reprodução

<https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>



Figura 9: O mesmo pavilhão, ainda quando os internos viviam ali

Fonte: Reprodução

<https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

Ele afirma que essa foto atual é bem fidedigna à da época, o que muda é o envelhecimento da arquitetura do local, que faz parte da história. “De tudo que eu vi em 20 anos de profissão nada se compara a isso. Essa é uma das coisas que eu fiz que marcaram mais. É isso. Não tenho mais nada para falar não”, afirma com sua fala ainda coberta por imagens da época feitas por ele mesmo.

Napoleão Xavier volta para a narrativa. Ele vai apresentando algumas fotografias suas da época, indicando cada detalhe e peculiaridade. Enquanto ele analisa cada uma individualmente, elas vão sendo apresentadas por completo na tela. Ele se atenta ao detalhe de que a maioria dos internos eram negros e ainda acrescenta ao ver o olhar de um interno fotografado: “É como se ela estivesse me cobrando ‘Ou, faz alguma coisa’”.

DANIELA - Napoleão, como é fotografar pessoas que perderam sua condição humana?
(Silêncio)

NAPOLEÃO - Isso é um negócio... Como que é fotografar... Tem sempre umas perguntas que são feitas que pra mim são exatamente para quebrar a sua lógica cartesiana. A resposta dessa pergunta é a não pergunta. A resposta tem que ser lógica. Como é fotografar pessoas que perderam sua condição humana? Você tem que conviver com isso pra ter essa experiência, entendeu? A resposta para um negócio desses é quase que o silêncio. Um silêncio de respeito a essas pessoas que não tiveram um retorno pra vida. Essa desumanização que foi institucionalizada naquela época. (ARBEX; MENDEZ, 2016)

A partir de uma hora, sete minutos e sete segundos do documentário, tem-se em frente ao antigo Hospital Colônia grandes nomes e pessoas que fizeram parte desta construção de memória: o cineasta Helvécio Ratton, que foi diretor do documentário *Em nome da razão* (1979), o fotógrafo Luiz Alfredo, fotógrafo da revista “O Cruzeiro” e o jornalista Hiram Firmino, autor do livro e da série de reportagens do jornal Estado de Minas “Nos Porões da Loucura” (1979). Em conversa

com Daniela Arbex, todos falam sobre suas experiências pessoais em produzir, fotografar e filmar os horrores vivenciados ali. Helvécio finaliza suas reflexões:

Se tem uma coisa que pra mim ficou guardado pra sempre, que não tá no filme, porque no filme não tem, é o cheiro. Um cheiro permanente de dor, de sofrimento. Acho que o sentimento tem um cheiro. Quando eu vejo o filme o que eu mais me lembro é o cheiro. Eu sinto que naquele momento a gente estava participando de uma revolução. (ARBEX; MENDEZ, 2016)



Figura 10: Helvécio Ratton, Luiz Alfredo, Hiram Firmino e Daniela Arbex

Fonte: Reprodução <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

Em seguida, aparecem flashes do jornal Estado de Minas com as diversas matérias do jornalista Hiram Firmino sobre os “porões da loucura”. Uma linha do tempo faz voltar onde tudo começou, em 1903, até 1973, quando a fundação educacional de assistência psiquiátrica decidiu realizar uma reforma estrutural e de equipe no Hospital, buscando por melhorias e ações mais humanas. Em 1979 o psiquiatra italiano Francisco Basaglia visitou o local e declarou nunca em lugar algum ter visto uma tragédia humana como aquela.

Assim, uma nova fonte, o psiquiatra Francisco Paes Barreto começa a contar sobre a reforma psiquiátrica que, após os escândalos na mídia e esta visita foram ganhando cada vez mais força e voz. Walkiria complementa ainda falando sobre a ressocialização dos pacientes e Roseli sobre as residências terapêuticas. As três fontes complementam suas falas apresentando as novas perspectivas da saúde mental, chegando ao fim de toda uma narrativa linear, que buscou contar desde o início dos horrores do hospital, até as reformulações no ramo da psiquiatria. Ainda pensando nesta linha do tempo que os produtores apresentaram anteriormente, apenas em 2001 os leitos psiquiátricos foram alterados para modelos mais humanizados e no Colônia foram adotadas as chamadas residências terapêuticas.

Para exemplificar estas residências, são apresentadas cenas de dentro da casa de Dona Elza, ex menina de Oliveira, em seus pequenos detalhes: seus objetos de decoração, ela passando seu café e ela saindo de casa, em plena liberdade.

Daniela questiona ao atual presidente da FHEMIG, Jorge Nahas, se é pertinente falar em culpa do Estado ou da dívida histórica que o Estado tem com essas pessoas. Ele afirma que sim, mas que o Estado agiu em consonância com a psiquiatria, com a medicina e o sanitarismo, afirmando ter sido um instrumento passivo da época. “A culpa é do Estado mas é de nós todos”. Além dele, outra nova fonte também dá a sua opinião, e a sua visão acerca desta pergunta. Roseli Cordeiro, enfermeira, cita que a política do Estado é a desinstitucionalização. A entrevista de ambos vai sendo intercalada acerca da pergunta de Arbex, com uma fala intercalando a outra, mesmo que de forma involuntária da parte das fontes.

Após a fala de ambos, aparece a fachada do Lar Abrigado, localizado em Belo Horizonte, Minas Gerais. Quem coordena o local é a irmã Mercês Hatém Osório, e ela dá o seu relato pessoal sobre cuidar destas pessoas.

Entre os meninos de Oliveira, três foram enviados para o Lar Abrigado. Entre eles está Antônio Martins Ramos, que em frente às câmeras se sente feliz, diferentemente do que víamos antes. Ele vai andando tranquilamente pelos corredores da casa, mostra as fotografias penduradas na parede e entre elas uma foto sua.

“Quando conseguimos fazer a identidade e o CPF de cada um, cada um virou cidadão. Se tornou gente perante a sociedade. Para nós eles já eram, mas ficaram registrados”, relata a Irmã. Ela relembra a foto marcante de um menino, Sílvio Savat, que hoje está no Lar Abrigado. Além da Wanda Lúcia, que aparece no filme *Em nome da razão*.



Figura 11: Sílvio Savat ainda criança no Hospital Colônia
Fonte: Reprodução



Figura 12: Sílvio Savat no Lar Abrigado
Fonte: Reprodução

A Irmã Mercês, de frente para a câmera, como em uma conversa rotineira, fala: “Eu acho que na medida em que incomoda, você mostra que existe uma outra possibilidade. Que as pessoas

conseguiram também sobreviver àquele terror. Eu acho que precisamos admitir que houve isso mesmo. As pessoas podem não estar pensando em maldade, ou às vezes eram maldosos mesmo. Porque o doente não tinha voz. Nós também não falamos, mas a gente dá voz a eles”. Em toda a fala da Irmã é possível ver um grande coração e dedicação, seja pelo tom de voz ou pelo brilho no olhar - sensações essas que só através das produções audiovisuais podemos observar.

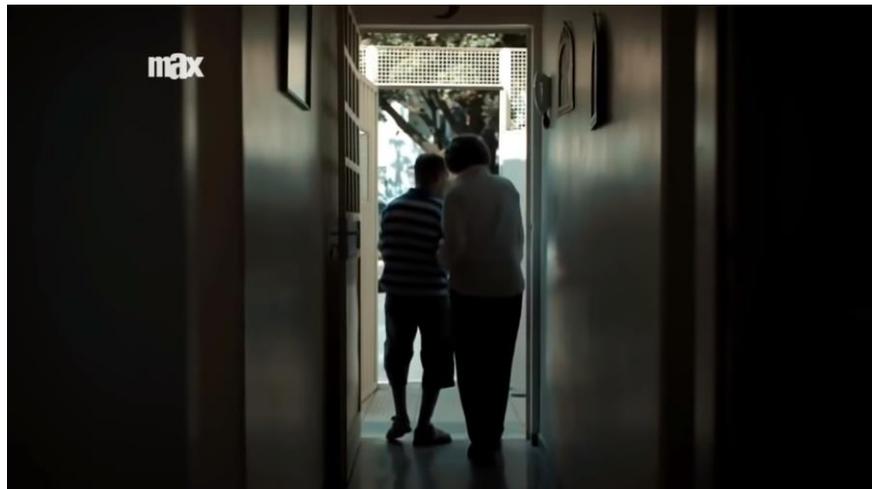


Figura 13: Antônio Martins Ramos e Irmã Mercês

Fonte: Reprodução <https://www.youtube.com/watch?v=5eAjshaa-do>

A narrativa é finalizada com bastante sensibilidade. A câmera em um plano geral mostra o corredor do Lar Abrigado que dá acesso à rua. Irmã Mercês e o morador Antônio vão caminhando de costas, um de braço cruzado com o outro. Cena essa de afeto e muito cuidado, coisa que, no início do Hospital Colônia e também do documentário não presenciávamos. Com o fim dos manicômios a realidade da saúde mental no Brasil hoje é outra e é isso que a produção busca demonstrar com a última parte do filme, entendendo a reforma psiquiátrica e as casas de acolhimento.

“Este filme é dedicado a todas as vítimas do Colônia e aos sobreviventes desta tragédia por sua coragem de romper o silêncio” (ARBEX; MENDEZ, 2016). Com esta dedicatória é finalizado o documentário que resgata e constrói memórias de diversos personagens e tem a função também de eternizar e lembrar uma história que nunca mais deve ser esquecida ou revivida.

Assim, torna-se possível, após analisar o documentário, a partir das categorias pré definidas, entender a potência e também a necessidade do uso de cada uma delas na construção da narrativa do produto audiovisual. Uma vez que as imagens de arquivos utilizadas se tornam de extrema importância não só para retomar uma lembrança do passado, mas também para exemplificar muitas das memórias partilhadas pelos personagens durante a produção. O uso das

imagens de arquivos complementam a narrativa de tal forma que o espectador consegue se aproximar ainda mais do que está sendo contado e relatado naquela produção.

Além disso, o uso das fontes testemunhais não seria diferente. Possibilitar um espaço de fala, principalmente aos ex- internos, que sofreram tudo o que está sendo apresentado no documentário, traz não só muito mais credibilidade à produção, como também sensibilidade. Além dos demais personagens que contribuem com essa construção de uma memória coletiva. Desde ex- internos, enfermeiros, fotógrafos, pesquisadores e moradores da cidade.

Por fim, as aparições da jornalista e diretora Daniela Arbex, como já citadas anteriormente, conferem credibilidade à produção e também garantem a apuração dos fatos ali apresentados, uma vez que para documentar tal acontecimento foi necessária uma apuração intensa, através de documentos, fontes, arquivos e demais meios.

Há que se considerar, entretanto, que esta pesquisa propõe uma moldura de olhar para a produção. De modo que assume-se e deseja-se frisar: não é único o ponto de vista sobre o acontecimento. Há uma série de controvérsias que brotaram a partir da exibição de “Holocausto Brasileiro” – de fato, desde o lançamento do livro. A exemplo de pessoas que discordam desta criação de memória a partir do documentário e da veracidade das apurações. É o caso do artigo “O Holocausto Brasileiro e a verdade”, publicado no Jornal Praça Pública e publicado no site da Prefeitura de Barbacena¹⁵, em 2016, pelo ex Secretário-Chefe da Casa Civil de Barbacena, José Augusto Penna Naves. Naves critica o nome da obra e questiona o fazer jornalístico investigativo dos responsáveis, uma vez que, segundo ele, a obra deixa em plano secundário importantes dados, finalizando a matéria ainda com o questionamento “o Colônia produziu inúmeras vítimas, mas começamos a desconfiar que a vítima maior do ‘Holocausto’ pode estar sendo a verdade”.

Além deste artigo, recentemente a coordenadora do Museu da Loucura, Lucimar Pereira, concedeu uma entrevista em live na sua conta da rede social Facebook, alegando também uma falta de apuração da jornalista ao citar, por exemplo, o número de mortos no Colônia. Daniela Arbex, em seu perfil no Instagram¹⁶, cita a entrevista e em defesa menciona o ataque a esta “não apuração” como negacionismo, deixando claras suas apurações e pesquisas para então embasar seu livro e posteriormente o documentário aqui analisado.

Apesar destes questionamentos e de uma série de desavenças criadas, não é nosso objetivo nos embrenhar por esse assunto neste texto, embora consideremos ser importante a ousadia de pesquisas que busquem adentrar este terreno. De todo modo, considerando o que propomos, esta produção audiovisual é entendida como um documentário de memória que faz latejar (mesmo que

¹⁵ Disponível em: <<https://barbacena.mg.gov.br/m/noticia.php?id=5503>> Acessada em: 27/ nov de 2021.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/tv/CS7iTfYwBEyj/?hl=pt-br>> Acessada em: 27/ nov de 2021.

tensionando!), via audiovisual, lembranças e memórias coletivas, comprimindo o tempo, dando visibilidade às pessoas marginalizadas, através de pesquisas e apurações jornalísticas. Já acenando para outras miradas, consideramos importante, em vãos futuros - meus ou mesmo de outros pesquisadores-, compreender de modo mais aprofundado como a “revelação” desta história ecoou nos barbacenenses. E nos parece que, nesse sentido, aparece à vista a potência da realização de uma pesquisa etnográfica.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou entender como a mídia, em especial a produção audiovisual documental, é capaz de construir uma memória esquecida, silenciada e negligenciada, analisando categorias específicas que configuram um documentário de memória, como exemplifica Nicholls (2005). O estudo buscou compreender como jornalistas e também documentaristas são capazes de, através de apurações, trazer à tona histórias e lembranças que foram silenciadas por pessoas e/ou instituições que detêm o poder.

Assim, o documentário “Holocausto Brasileiro”, de Arbex e Mendez, veio como uma forma de reforçar o que a autora Daniela Arbex trazia em seu livro homônimo sobre os horrores vividos no Hospital Colônia, com a ajuda de elementos visuais e sonoros muito pertinentes e presentes na produção: as imagens de arquivo que costuram a narrativa; as fontes testemunhas que se apresentam frente às câmeras e contam suas histórias e partilham de suas memórias individuais, que hoje são coletivas; e a presença da própria Arbex que narra momentos de apuração, uma maneira de certificação da veracidade dos fatos ali apresentados. Vale ressaltar que essa pesquisa buscou entender como a produção audiovisual buscou por vestígios para produzir e contar uma memória específica. Afinal, esta apresentada não é a única possível. Além, é claro, dos conflitos e disputas existentes entre diferentes memórias. Por exemplo, a quem interessa a produção dessa memória exemplificada no documentário? Ou, quais outras memórias além foram produzidas durante a época do Colônia?

Retomando Halbwachs (1990), o documentário utiliza de diversas lembranças e memórias individuais sobre uma memória coletiva: como por exemplo, as vivências da época em que internos, funcionários e moradores da cidade de Barbacena presenciaram enquanto Hospital Colônia. Além de reforçar a identidade de cada um, afinal, cada um ali presente tem sua história, seu nome, sobrenome e suas lembranças. Essa capacidade de memória que principalmente os ex internos compartilham durante o documentário faz com que eles se reconheçam como indivíduos que possuem suas singularidades, memórias e lembranças, além de dar voz aos mesmos.

Ademais das particularidades de cada interno, a produção é capaz de por à vista uma memória audiovisual, comprimindo o tempo, contando uma história de horrores que perdurou por anos em uma hora e meia de produção, dando visibilidade às pessoas que foram silenciadas e também permitindo que os próprios funcionários contassem suas versões, vivências e lembranças. Além é claro, de necessitar de uma pesquisa e apuração aprofundadas dos jornalistas e documentaristas envolvidos na produção, sujeitos que Tomain (2016) nomeia como “artesãos de memória”, já que buscam à fundo documentos, imagens de arquivo, sonoras e demais registros

que confirmem legitimidade ao assunto e à memória acessada. É o caso, por exemplo, da confirmação da venda de corpos para as universidades através dos documentos e arquivos do Hospital, o que Daniela apura e confirma durante o desenrolar do produto.

Muito além das diversas caracterizações do gênero documentário, *Holocausto Brasileiro* (2016) pode sim ser comparado a um documentário de memória, como cita Nichols (2005), uma vez que ele se propõe a criar uma imagem do passado autenticada através de arquivos, imagens indiciais e registros testemunhais que dão “voz” à produção. Voz essa tão necessária para o gênero documental que busca exemplificar a realidade do mundo em que vivemos através de olhares reais e humanos.

Dentre as categorizações propostas para a análise é possível em cada uma delas perceber essa voz, essa realidade e estes olhares reais e humanos. Exemplificando: as imagens de arquivo utilizadas vão muito além de apenas uma ilustração do que é narrado, elas contribuem para confirmar a veracidade dos fatos, para impactar quem consome o produto e também para dar rosto a essas pessoas esquecidas. As fontes testemunhais têm a oportunidade de falarem e relatarem o que viveram, desde os ex funcionários até os então internos, compartilhando suas memórias mais íntimas e também confirmando os fatos. Quando se tem um depoimento de uma fonte testemunhal a produção se torna ainda mais sensível e adquire certo estatuto de verdade, uma vez que o espectador se aproxima daquela história narrada. A presença das falas da Daniela Arbex também é fato muito importante para esta construção de memória analisada, uma vez que ela está ali comprovando e amarrando a narrativa com seus depoimentos pessoais e de apuração, aproximando ainda mais o espectador e deixando sua marca na produção.

Vale, por fim, entender as potências das produções jornalísticas e documentais em produzir memórias, selecionar lembranças, apurar com seriedade, e principalmente buscar pontos de vista silenciados, questão essa tão delicada no momento em que estamos vivendo em que a todo momento tentam nos silenciar e deslegitimar, assim como durante a época do Hospital Colônia, em que quem detinha o poder, detinha a voz, e os demais, viviam à margem, silenciados e negligenciados.

Que a profissão de jornalista possa ser utilizada como forma de produzir memória, conservar lembrança e principalmente dar voz àqueles que não a tem.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Paulo. **Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1995

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro: 50 anos sem punição**. In: Tribuna de Minas. 2011. Disponível em: < <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/20-11-2011/holocausto-brasileiro-50-anos-sem-punicao.html>> Acesso em: 18 out. 2021

BARBOSA, Marinalva. **Jornalistas, “senhores da memória”?**. Trabalho enviado para o NP 02 – Jornalismo, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Comunicação, acontecimento e memória. PUC-RS. 2004.

CAVALCANTI, Maria; VENANCIO Ana Teresa. **Saúde Mental – Campo, Saberes e Discursos**. Rio de Janeiro: IPUB – CUCA, 2005

CONSUELO, Lins; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real – sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. 1ª ed. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2008

COUTINHO, Iluska. **A análise da materialidade audiovisual como método possível**. In: COMPREENDER a estrutura e experimentar o audiovisual. 1. ed. [S. l.]: Insular, 2018. v. 7, cap. 8, p. 175 - 194.

DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br> >. Acesso em: 25/08/2020

FOUCAULT, Michel. **Ordem do discurso (A)**. Edições Loyola, 1996.

GODOY, Ana Boff de. **Arquivos de Barbacena, a Cidade dos Loucos: o manicômio como lugar de aprisionamento e apagamento de sujeitos e suas memórias**. In: Revista Investigações(Online), v.27, n.2, julho de 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1217/942>>. Acesso em: 12 set. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **“A memória coletiva”**. 2. ed. Paris, França: Revista dos Tribunais LTDA, 1968. 188 p. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf> . Acesso em: 26 jul. 2021.

HALL, Stuart. **“A identidade cultural na pósmodernidade”**. Trad. (Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro) 3. ed. Rio de Janeiro. DP&A, 1999.

HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção de Armando Mendez e Daniela Arbex. Barbacena: Daniela Arbex, 2016. Son., color.

HOLOCAUSTO brasileiro: 60 mil morreram em manicômio de Minas Gerais: Livro conta história de hospício em Barbacena que arrecadou R\$ 600 mil com venda de corpos. In: **Holocausto brasileiro: 60 mil morreram em manicômio de Minas Gerais: Livro conta história de hospício em Barbacena que arrecadou R\$ 600 mil com venda de corpos.** Geledes, 13 jul. 2013. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/holocausto-brasileiro-60-mil-morreram-em-manicomio-de-minas-gerais/> >. Acesso em: 12 set. 2021.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEVY Pierre. OS TRÊS tempos do espírito: A oralidade primária, a escrita e a informática. In: LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência.** Editora 34, 1993. cap. 2, p. 46 - 82.

LÜCHMANN, Lígia Helena Hahn; RODRIGUES, Jefferson. **O movimento antimanicomial no Brasil.** Ciência de saúde coletiva, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, abr. 2007. Disponível em: . Acesso em: 30 ago. 2021.

McLUHAN, M. 1964. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (Understandingmedia). São Paulo, Editora Cultrix.

MELO, C. T. V. de. **O documentário como gênero audiovisual.** Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168> . Acesso em: 16 nov. 2021.

MELUCCI, Alberto. **A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas.** Petrópolis: Vozes; 2001

MOMBELLI, N. F.; TOMAIM, C. D. S. **Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos.** Lumina, [S. l.], v. 8, n. 2, 2015. DOI: 10.34019/1981-4070.2014.v8.21098. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21098>. Acesso em: 2 nov. 2021.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário.** Campinas, SP: Papirus, 2005.

NORA, Pierre et al. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

POLLAK, Michael. “**Memória, esquecimento, silêncio.**” In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989

POLLACK, Michael. “**Memória e identidade social**”. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

PUCCINI, Sérgio. Introdução ao Roteiro de Documentário: A seqüência e os elementos do documentário. **Revista digital de cinema documentário**, [Http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc](http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc), n. 06, p. 173 - 190, 1 ago. 2021. Disponível em: <http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc> . Acesso em: 3 dez. 2021.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal ... O que é mesmo documentário?** . 2ªed. São Paulo. Senac, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. In: **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012., p. 83-102.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 6, p. 14-18, may 2003. ISSN 2316-3852. Disponível em: <http://fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/57>. Acesso em: 02 ago. 2021. doi: <https://doi.org/10.22287/ag.v0i6.57>.

TOMAIM, Cássio dos Santos. **O documentário como chave para a nossa memória afetiva**. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 32, p. 53 - 69, 1 dez. 2009. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/259/252>> . Acesso em: 2 ago. 2021.

TOMAIM, C. dos S. O documentário como “mídia de memória”: afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 43, n. 45, p. 96-114, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.111443. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/111443>> . Acesso em: 2 ago. 2021.