



Universidade Federal  
de São João del-Rei



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA  
DA CULTURA

ALINE GRACIELE FERREIRA

AS “LOUCAS” E O MANICÔMIO:  
O discurso no/dos documentários *Em nome da razão* e *Holocausto brasileiro*

São João del-Rei-MG

2019



Universidade Federal  
de São João del-Rei



ALINE GRACIELE FERREIRA

AS “LOUCAS” E O MANICÔMIO:

O discurso no/dos documentários *Em nome da razão* e *Holocausto brasileiro*

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Discurso e representação social

Orientador: Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção

São João del-Rei-MG

2019

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)  
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F383 Ferreira, Aline Graciele.  
AS "LOUCAS" E O MANICÔMIO: O discurso no/dos  
documentários Em nome da razão e Holocausto  
brasileiro / Aline Graciele Ferreira ; orientador  
Antônio Assunção. -- São João del-Rei, 2019.  
116 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em  
Letras) -- Universidade Federal de São João del-Rei,  
2019.

1. Discurso; Louca; Manicômio; Documentário.. I.  
Assunção, Antônio, orient. II. Título.

**Aline Graciele Ferreira**

AS LOUCAS E O MANICÔMIO:  
O DISCURSO NOS/DOS DOCUMENTÁRIOS  
EM NOME DA RAZÃO E HOLOCAUSTO BRASILEIRO

**Banca Examinadora**



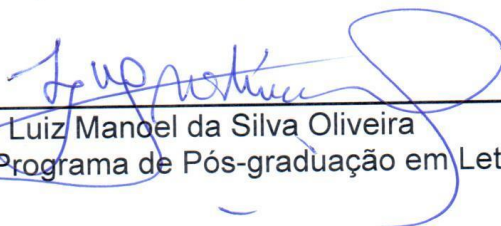
Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção – UFSJ  
(Orientador/Presidente)



Prof.ª Dr.ª Carla Leila Oliveira Campos - UNIFAL  
(Titular Externo)



Prof. Dr. Argus Romero Abreu de Moraes - UFSJ  
(Titular Interno)



Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira  
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras

**Novembro de 2019**

*Às “loucas” do Colônia.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que me deu auxílio nas horas de desespero, que me guiou e que sempre me deu mais do que eu acho que merecia. Às vezes, a fé pode falhar, mas Ele sempre esteve ao meu lado, nos momentos em que eu quis fraquejar. Obrigada por não me abandonar!

Ao meu pequeno Francisco, que tem acompanhado esse ritmo final do mestrado. Dizem que os bebês sentem o que as mães sentem, então, meu doce menino, peço desculpas pelas noites mal dormidas nas quais a ansiedade bateu mais forte, pois, enquanto eu estudava, você estava ali comigo, sentindo o que eu sentia. Espero que cresça e leve consigo essa experiência de que o estudo edifica o homem, meu filho. Te amo.

À minha família, pelo incentivo e amor. Aos meus pais, Vilma e Onofre, obrigada por estarem comigo, por serem auxílio em todos os momentos, mesmo não compreendendo muitos deles, e desculpem minha ausência! Essa conquista é para vocês.

Ao meu companheiro, Arthur, que passou esses dois anos acompanhando minha luta, que foi calmaria nos momentos de ansiedade, que segurou a minha mão e não me fez desistir. Essa vitória também é sua!

Aos meus sogros, Mauro e Tânia, por terem sido como pais para mim! Gratidão, por todo incentivo e ajuda nesse momento.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção, conhecido por todos como Toninho, que me guiou e compartilhou seu conhecimento comigo. Obrigada pela confiança em mim e no meu projeto. Mesmo, por horas, eu ser tão confusa, me deixou caminhar com autonomia. Obrigada pela leitura tão atenta do meu trabalho, digo, do nosso trabalho! Ser mestre, para mim, é isso, ter uma pessoa ansiosa como orientanda e saber guiá-la para que não perca o foco e que não desista diante dos obstáculos. Todo o percurso me fez crescer acadêmica e profissionalmente.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eliana Tolentino, que, no início do meu trabalho, me auxiliou com indicações de leitura, e que me enviou um “marcante” poema, que me abriu os “olhos” para os meus

recortes e com o qual início um de meus capítulos:

A louca

Um fotógrafo tira fotografias a uma louca. O fotógrafo diz que nem o melhor actor consegue ter a expressividade do rosto de uma louca. E por isso não pára. Mesmo quando a louca diz não com a cabeça, não com a boca e, por fim, não com o dedo (Gonçalo M. Tavares, *Short movies*, 2015).

Aos meus amigos, porque ter amigo mestrando não é fácil! Ficamos ausentes e distantes, mas é nessa hora que sabemos o valor das verdadeiras amizades.

À equipe SECOL/DIMAP/PROAD da Universidade Federal de São João del-Rei, primeiramente, às minhas chefias, nas figuras de Vera Meneghini, Fernanda Resende e Fabiano Torres, pela liberação do meu afastamento parcial, uma vez que, sem ele, seria impossível cumprir a carga horária de aulas. Vocês sabem, mais que ninguém, ser líderes e incentivar cada servidor ao crescimento, tanto profissional, quanto pessoal. Aos “lindos” amigos do SECOL, vocês são a melhor equipe de trabalho, fazem com que os dias difíceis sejam fáceis, e conseguimos, juntos, amenizar nossa rotina. Obrigada por todo carinho, incentivo e companheirismo

À turma do mestrado, não vou citar ninguém em especial, porque todos foram especiais, cada um à sua forma. Vocês foram luz no caminho.

Aos professores com quem tive o prazer de conviver nas disciplinas do mestrado: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciani Dalmaschio, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nádia Dolores Fernandes Biavati, Prof. Dr. Argus Romero Abreu de Moraes e Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção, vocês foram a base. Obrigada pelas tardes prazerosas de aprendizado e pela maestria com que conduziram as aulas.

Aos coordenadores que passaram pelo Programa de Pós-graduação em Letras e ao secretário Michel, pela prontidão no atendimento quando mais necessitei.

*Ô seu Manoel, tenha compaixão, tira nós tudo dessa prisão.  
Estamos todos de azulão, lavando o pátio de pé no chão.  
Lá vem a boia do pessoal: arroz cru e feijão sem sal.  
E mais atrás vem o macarrão, parece cola de colar balão.  
E mais atrás vem a sobremesa: banana podre em cima da mesa.  
E mais atrás vêm as funcionárias, que são as putas mais ordinárias.*

(Sueli Rezende, interna entrevistada em *Em nome da razão*, 1979)



## RESUMO

Entre os anos de 1930 e 1980, a morte de mais de 60 mil pessoas marcou drasticamente o manicômio de Barbacena, no Estado de Minas Gerais. O psiquiatra italiano Franco Basaglia visitou, em 1979, o Hospital Colônia – o maior hospital psiquiátrico do Brasil, na época – e declarou, em uma coletiva de imprensa, que tinha visitado um campo de concentração nazista. Em 1979, o jornal *Estado de Minas* publicou a reportagem de Hiram Firmino, intitulada “Os porões da loucura”, que se transformou em um livro homônimo, editado pela Coleção Edições do *Pasquim* (volume 104). No mesmo ano, foi filmado o documentário *Em nome da razão*, de Helvécio Ratton. Depois, o assunto só foi retomado pela mídia em 2013, quando a jornalista Daniela Arbex fez uma série de reportagens para o jornal *Tribuna de Minas*, e que culminou na escrita do livro *Holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*. Em 2016, foi lançado o documentário *Holocausto brasileiro*, produzido pela HBO e veiculado no canal fechado de televisão Max. Nossas inquietações surgem a partir da (re)leitura de narrativas e de fotografias de forte impacto sobre o manicômio. O número de mulheres retratadas e o espaço dado a elas nos intrigou e, parafraseando Spivak (2010), questionamos: pode a mulher “louca” falar? A “louca”, nos documentários, ganha seu espaço de fala e é constituída, com o manicômio, pelos produtores. Não deixamos de pensar que essa construção passa pelo crivo da lente dos documentaristas e dos sujeitos envolvidos, de alguma forma, com o Colônia, e, conforme vemos em Mussalim (2001), os sujeitos definem-se pelas palavras dos outros, que são, então, uma significante do outro, portanto, nossas inquietações partem dessas constituições e ressignificações. Tratamos, assim, do que chamamos, aqui, de acontecimento manicomial e, a partir disso, faremos recortes (ORLANDI, 1984) de narrativas e de imagens de mulheres “loucas” (em períodos distintos) e dos espaços que se referem ao Colônia. Nosso trabalho tenta trazer diferentes elementos significantes com o propósito de analisar os efeitos de sentidos provocados pelos documentários, uma vez que eles são povoados de silêncios e memórias – o que nos incitou a pensar em associações com a Ditadura Militar e o Holocausto Nazista. Para atingirmos nossa meta, nossa análise teve o respaldo teórico da Análise do Discurso, de linha francesa, com conceitos sobre condições de produção, formações discursivas, formações imaginárias, silêncios e memória discursiva, para pensar no trabalho da ideologia que atravessa e institui sujeitos, que determina sentidos e que silencia outras possibilidades de leitura dos/nos documentários.

**Palavras-chave:** Discurso; Louca; Manicômio; Documentário.

## ABSTRACT

Between 1930 and 1980, the deaths of more than 60,000 people drastically marked the Barbacena asylum, in the state of Minas Gerais, Brazil. Italian psychiatrist Franco Basaglia visited the Colonia Hospital in 1979 – the largest psychiatric hospital in Brazil at the time –, and declared, in a news conference, that he had visited a Nazi concentration camp. Also in 1979, the Estado de Minas newspaper published a story by Hiram Firmino, entitled *Nos porões da loucura*, which became a book of the same name, edited by Edições do Pasquim Collection (volume 104). In the same year, Helvécio Ratton's documentary *Em nome da razão* was filmed. After that, the subject was only taken up by the media in 2013, when journalist Daniela Arbex wrote a series of stories for the Tribuna de Minas newspaper, which culminated in the writing of the book *Holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*. In 2016, the documentary *Holocausto brasileiro*, produced by HBO and released on cable television channel HBO Max, was launched. Our concerns arise from the (re)reading of narratives and photographs of strong impact of the asylum. The number of women portrayed and the space given to them intrigued us and, to paraphrase Spivak (2010), we questioned: can the “crazy” woman speak? The “crazy woman” in the documentaries gets their speech space and is constituted within the asylum by the producers. We cannot ignore that this construction passes through the lens of the documentary filmmakers and the individuals involved in some way with Colônia and, as we see in Mussalim (2001), the subjects are defined by the words of others, which are, therefore, one signifier of the other, so our concerns start from these constitutions and resignifications. Thus, we deal with what we call here the asylum happening and, from this, we will cut out (ORLANDI, 1984) narratives and images of “crazy” women (in different periods) and the spaces that refer to Colônia. Our work attempts to bring different signifiers in order to analyze the meaning-making effects provoked by documentaries, since they are populated by silences and memories – which prompted us to think of associations with the Military Dictatorship and the Nazi Holocaust. To reach our goal, our analysis will have the theoretical support of French Discourse Analysis, with concepts about utterance conditions, discursive formations, imaginary formations, silences and discursive memory, to think about the work of ideology that crosses and institutes subjects, which determines meanings and silences other possibilities for reading documentaries.

**Keywords:** Speech; Crazy woman; Asylum; Documentary.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Homens no Colônia: o olhar do fotógrafo Luiz Alfredo para a revista <i>O Cruzeiro</i> (1961)	13
Figura 2: Foto de prisioneiros no campo de concentração em Ebensee	13
Figura 3: Diagnósticos para internação de homens/mulheres (1922-1946)	18
Figura 4: Internações homens/mulheres (1922-1946)	19
Figura 5: Sanatório de Barbacena-MG: Hotel e Casa de Saúde	29
Figura 6: Conceição Machado	36
Figura 7: Sueli Oliveira	37
Figura 8: Geralda Siqueira Santiago Pereira	38
Figura 9: Elza Maria do Carmo	38
Figura 10: Sueli relata sua história	45
Figura 11: Sueli aponta para outras internas	45
Figura 12: Sueli reivindica algo	46
Figura 13: A freira	48
Figura 14: O símbolo religioso usado pela freira	48
Figura 15: Representação das FDs acerca da loucura ao longo da história	57
Figura 16: Esquema sintético da relação entre a FD representacional (FD4) e a FD antimanicomial (FD5) e sua inscrição no simbólico	57
Figura 17: Elas e as celas	59
Figura 18: O isolamento	60
Figura 19: Grandes muros	60
Figura 20: O olhar entre as grades	60
Figura 21: Ela: Sueli	61
Figura 22: Pátio e grandes muros	61
Figura 23: Entre espaços	61
Figura 24: Sorriso entre as grades	62
Figura 25: Entre trapos e muros	62
Figura 26: Mãos e celas	62
Figura 27: Rostos, mãos e celas	63
Figura 28: Um aglomerado no pátio	63

Figura 29: A salvação metaforizada no terço	74
Figura 30: Representações antagônicas entre imagem e narrativas	75
Figura 31: Cartaz do documentário <i>Em nome da razão</i>	79
Figura 32: Cartaz do documentário <i>Holocausto brasileiro</i>	80
Figura 33: Conceição: a porta-voz	90
Figura 34: Ato de fala das mulheres no Colônia	91
Figura 35: O engatinhar	91
Figura 36: Força e resistência	91
Figura 37: Elas podem cantar	92
Figura 38: Temos mais uma porta-voz	92
Figura 39: Sueli fala por elas	93
Figura 40: Elas estão aqui	93
Figura 41: Olhem por nós	93
Figura 42: Cartaz do filme <i>Em nome da razão</i>	94
Figura 43: Cartaz do filme <i>Holocausto brasileiro</i>	99
Figura 44: Cartaz do filme <i>Em nome da razão</i>	100
Figura 45: Os trilhos do trem de doido	103
Figura 46: Débora, filha de Sueli, indo contra os trilhos	103
Figura 47: As mulheres no <i>Holocausto brasileiro</i>	103
Figura 48: Foto do fotógrafo Luiz Alfredo para a revista <i>O Cruzeiro</i> (1961)	104
Figura 49: Foto de prisioneiros no campo de concentração em Ebensee	104

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Enunciador/enunciados 1	66
Quadro 2: Enunciador/enunciados 2	69
Quadro 3: Enunciador/enunciados 3	70
Quadro 4: Enunciador/enunciados 4	71
Quadro 5: Enunciador/enunciados 5	72
Quadro 6: Enunciador/enunciados 6	72
Quadro 7: Enunciador/enunciados 7	74
Quadro 8: Formações imaginárias	77

## SUMÁRIO

<b>PALAVRAS INICIAIS</b>	<b>13</b>
<b>1 LOUCURA</b>	<b>24</b>
<b>1.1 Breve história da loucura</b>	<b>24</b>
<i>1.1.1 A Loucura nas Gerais: o caso de Barbacena-MG</i>	28
<b>1.2 Os documentários</b>	<b>32</b>
<i>1.2.1 Em nome da razão</i>	32
<i>1.2.2 Holocausto brasileiro</i>	32
<b>1.3 As “loucas” de Barbacena</b>	<b>33</b>
<b>2 RECORTES E DOCUMENTÁRIO: CORPUS PARA UMA ANÁLISE DISCURSIVA</b>	<b>40</b>
<b>3 UM ELO ENTRE AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, AS FORMAÇÕES DISCURSIVAS E AS FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS NA CONSTITUIÇÃO DA “LOUCA” E DO MANICÔMIO</b>	<b>50</b>
<b>3.1 As condições de produção: o militante e a jornalista, os enunciadores produtores</b>	<b>50</b>
<b>3.2 Formações Discursivas em ebulição</b>	<b>56</b>
<b>3.3 As formações imaginárias sobre a “louca” e o manicômio</b>	<b>76</b>
<b>4 HÁ SILÊNCIOS E HÁ MEMÓRIAS: HÁ PRODUÇÃO DE SENTIDOS</b>	<b>86</b>
<b>4.1 Os silêncios que falam: sentidos</b>	<b>86</b>
<b>4.2 As memórias que rememoram sentidos</b>	<b>97</b>
<b>PALAVRAS FINAIS</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>110</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>114</b>

## PALAVRAS INICIAIS

Figura 1: Homens no Colônia: o olhar do fotógrafo Luiz Alfredo para a revista *O Cruzeiro*<sup>1</sup> (1961)



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2017)

Figura 2: Foto de prisioneiros no campo de concentração em Ebensee



Fonte: <http://albumwar2.com/prisoners-of-the-concentration-camp-in-ebensee/>

<sup>1</sup> Lançada no Rio de Janeiro, em 10 de novembro de 1928, por Assis Chateaubriand e Bandeira de Mello, *O Cruzeiro* foi uma das mais proeminentes revistas ilustradas da história da imprensa brasileira. Circulando semanalmente em todo o território nacional, foi um dos primeiros órgãos a integrar os Diários Associados, a primeira rede de comunicação brasileira, que, em seu auge, contabilizaria 36 jornais, 18 revistas, 36 rádios e 18 emissoras de televisão, dentre as quais, a TV Tupi. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/>. (Acesso em: 23 nov. 2018.)

A Figura 1, que retrata homens com olhares fixos e ordenados, é a capa do livro *Holocausto brasileiro*, da jornalista Daniela Arbex (2016). O impacto do jornalista com o que viu no Hospital Colônia de Barbacena foi tanto que, à época, ele declarou: “tudo que não pode acontecer no mundo, acontece em Minas Gerais” (O CRUZEIRO, 1961). O mineiro conseguiu captar, com suas lentes, uma imagem que carrega uma expressividade que reflete a história de um dos maiores hospitais psiquiátricos do Brasil, o qual trataremos aqui, por vezes como Colônia, por vezes como manicômio.

Uma fala também bastante significativa sobre a realidade no manicômio é a do médico Franco Basaglia, citado no livro *Holocausto brasileiro* (ARBEX, 2017, p. 207), que escolhemos para iniciar nossas reflexões neste trabalho: “estive hoje num campo de concentração nazista. Em lugar nenhum do mundo, presenciei uma tragédia como esta”. Essa referência aos campos de concentração se mostra refletida na Figura 2, e nos remete a uma memória discursiva que se perpetua, existe antes, em outro lugar e independentemente do sujeito. A mobilização dessa memória discursiva ocorre todas as vezes em que o sentido se produz. Esse enunciado de Basaglia tem e produz um determinado efeito de sentido, porque mobiliza um discurso, a partir de uma memória discursiva que põe em funcionamento dizeres eugenistas e trazem à memória do enunciadador Basaglia e aos seus interlocutores imagens do Holocausto nos campos de concentração nazista. Mesmo ambas as fotografias não estando presentes nos documentários *Holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex (2016), e *Em nome da razão*, de Helvécio Ratton (1979), a figura/essas fotografias dialogam com o título tanto do documentário, quanto do livro de Arbex, ao retratar o Colônia. Essas duas imagens, por meio desse diálogo com o título, acionam a memória discursiva acerca do que foi o evento chamado de Holocausto, o que faz repercutir esses sentidos na materialidade textual-discursiva sob nossa análise.

A partir da fala de Basaglia, enuncia-se e se constitui o evento-acontecimento da fundação do Hospital Colônia como o local do Holocausto brasileiro. Essa renomeação refunda o Hospital Colônia como um campo de concentração. Assim sendo, a enunciação coloca em movimento dois sentidos pelo acionamento da memória discursiva: aquele do Holocausto e aquele do campo de concentração. Trata-se, nesse movimento de fundação, da ressignificação da psiquiatria na cidade de Barbacena-MG, que adquiriu, com o passar dos anos, maior visibilidade a partir dos relatos de internos, de ex-internos, de médicos e de funcionários. Esses indivíduos se constituíram como sujeitos de um discurso acerca da loucura que organizava o hospital psiquiátrico. Como agentes sociais de uma determinada



prática social, ou como pacientes, esses indivíduos sentiram a necessidade de narrar suas experiências. Essa história, iniciada em 1903, surge contada por fotografias, documentários, livros e museu. Essas lembranças foram resgatadas pela memória individual que, consoante Halbwachs (2006), existe sempre a partir de uma memória coletiva. Assim sendo, nossas lembranças são, da mesma forma que nossas ideias, reflexões, sentimentos e paixões estabelecidos no interior de um determinado grupo, são partilhadas por indivíduos e grupos sociais com os quais nos relacionamos. Contudo, como se sabe, quando se rememora algo, o passado não aparece mais tal como aconteceu, mas é (re)construído pelos fatos armazenados na memória do indivíduo.

As lembranças, que chamamos, aqui, de memórias do Colônia e da loucura, passaram por um processo longo de construção, e vêm sendo rememoradas por vários campos de estudos, como Foucault (2010) assinala: a loucura não seria problema restrito ao campo da Medicina, mas deve ser, também, alvo de uma análise cultural dentro de um período temporal e contexto social. Com isso, é possível pensar a loucura para além da doença mental<sup>2</sup>, a fim de considerar a análise histórica de uma conjuntura de medicalização da sociedade.

Deixaremos, aqui, as incitações supracitadas e a frase de Luiz Alfredo (O CRUZEIRO, 1961) fomentando os olhares de nossos leitores. Tomamos, por hipótese, que os documentaristas buscam representar e constituir a mulher “louca”, mas também a instituição psiquiátrica, e que eles “pretenderam” trazer sentidos da Ditadura Militar e do Holocausto Nazista para as internações no Colônia e, assim, denunciar um sistema que, por anos, privou a liberdade de sujeitos que, muitas vezes, não sofriam de qualquer doença mental comprovada. Assim, vemos, em uma narrativa de Helvécio Ratton para o documentário de Arbex, que o sentido da Ditadura Militar estava muito presente durante a gravação e, no período em que Hiram Firmino e Helvécio Ratton tiveram acesso aos muros do Colônia, a declaração de Ratton deixa isso claro:

Agora o que eu senti, assim, e relembrando agora, assim, o sentimento, meu sentimento era que a gente tava cometendo, aqui dentro, uma transgressão. A gente tava transgredindo, a gente tava quebrando normas, porque a norma daqui era o

---

<sup>2</sup> Não assumimos, aqui, uma posição sobre as instituições de Saúde Mental apenas como lugares de controle social de indesejados, e não afirmamos que não há/houve loucos, nem loucura nas instituições psiquiátricas, tampouco, que o louco e a loucura seriam meras construções discursivas alinhadas ao ordenamento do poder. A rigor, não estamos julgando métodos de tratamento, nem os problemas éticos vinculados à instituição de Barbacena-MG, mas trabalhamos com os dados apresentados pelos documentaristas e nos embasamos em teóricos para análise desses dados. Ressaltamos, ainda, que todos os enunciados “louca” foram utilizados entre aspas apenas como forma de não intitular tais sujeitos como doentes ou não doentes mentais, uma vez que esse não foi nosso intuito, o de adentrar no campo de julgamento da Medicina Psiquiátrica.

isolamento, o silêncio... E essa, essa omissão, essa omissão, principalmente pelo silêncio. Eu acho que o que tá na paz desse contrato social de instituições como essa é que a sociedade será conivente com aquilo ali e eu sinto, especialmente, que, no momento que nós fizemos... Quer dizer, 79 pra 80, a gente parte de uma Ditadura Militar, quer dizer... Era uma metáfora direta do que acontecia no Brasil, [...] o silenciamento, e a gente estava entrando, quer dizer... E aí eu acho, estava até comentando com o Iran, o título da matéria dele é “Os porões da loucura”, é perfeito, assim, é perfeito porque, naquela época, no Brasil, a gente falava, no Brasil, nos porões da Ditadura, porões da tortura, era o que voz corrente... Eu sinto que, naquele momento, a gente tava participando de uma revolução, então nós estávamos sendo agentes de uma revolução que estava acontecendo aos nossos olhos, na vista ali, e é o que, de fato, ia modificar isso aqui pra sempre (*Holocausto brasileiro*, 2016, 1h11'37”).

Os documentaristas, ao intitularem e fazerem as escolhas, tanto verbais quanto não verbais, estão associados a uma ideologia e às várias formações discursivas (FDs) – na arena discursiva, há procedimentos de controle nas FDs – pelas quais os sujeitos são perpassados. Assim sendo, a FD “se define como aquilo que numa FI dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e o que deve ser dito” (ORLANDI, 2005, p. 43). Os sujeitos aqui retratados falam de distintas FDs, as quais buscamos desvelar no intuito de pensar nos sentidos dados à “louca” e ao manicômio. Entendemos que há, também, uma tentativa de constituição/representação da imagem da “louca” e do manicômio, que desvelamos por meio das formações imaginárias (FIm) postas pelos documentaristas. Essas FIm causam uma “espécie” de antecipação ao leitor e, de certa forma, antecipam e direcionam o sentido, tendo em vista o lugar desse emissor. Ressaltamos que todo esse processo de análise perpassou pelas condições de produções (CPs) dos documentários.

Sob essas perspectivas, assumimos, como questão norteadora, saber como e quais efeitos de sentidos emergem nos/pelos documentários. E, a partir desse norteamento, perguntamos sobre o processo de constituição da “louca” e do manicômio. Para isso, como nosso objetivo geral, buscamos analisar os recortes do documentário sobre o Colônia e pensar como a mulher “louca” e a instituição psiquiátrica foram constituídos e como os sentidos sobre a Ditadura Militar e o Holocausto Nazista se apresentaram. Por objetivos específicos, pensamos: 1) pesquisar uma breve história da loucura a partir do século XVII no continente europeu, e no Brasil/Barbacena-MG, a fim de situar a “louca” e o manicômio no contexto das internações; 2) analisar, a partir das condições de produção, as FDs e as FIm para, assim, refletir sobre quais representações os recortes trazem da “louca” e do manicômio; 3) pensar como a memória discursiva atua na organização das FDs que surgem nos recortes e quais

sentidos emergem; 4) proceder a uma interpretação, por meio dos silêncios, a fim de se pensar os efeitos de sentido presentes.

Parece-nos ainda necessário explicitar por que buscamos refletir acerca do processo de constituição da representação das “loucas”. Noutros termos, por que focar na representação das mulheres e desconsiderar as representações constitutivas dos homens?

Hiram Firmino, ao ultrapassar os muros do Colônia, com Hélvecio Ratton, denunciou as atrocidades desse hospital psiquiátrico em suas reportagens para o *Estado de Minas*. Em uma reportagem, publicada no jornal *Cidade de Barbacena*, já é possível visualizarmos que o foco de Firmino era as mulheres no internamento do Colônia, o que a sociedade achou ser uma “devassidão à intimidade”:

E, por incrível que pareça, os repórteres devassam a intimidade do Departamento Feminino, onde há cerca de 3.000 dementes, portanto, 3.000 mulheres solteiras, casadas, viúvas e anciãs. Que dizer de tudo isso? (Jornal *Cidade de Barbacena*, 1961 *apud* FIRMINO, 1982, p. 27).

Notamos, repetidamente, que o foco, dado pela imprensa, às mulheres foi mais intenso e causava maior espanto. Mary Del Priore (2004), organizadora da obra *História das mulheres*, nos incita ainda mais ao recorte feminino, quando vemos que:

A história das mulheres não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. **É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos** (DEL PRIORE, 2004, p. 7, grifos nossos).

Assim, vemos que a “vida” da mulher é perpassada por vários fatores externos que, ao longo dos anos, fizeram com que a sociedade criasse um “estereótipo sobre os papéis destas”, o que faz com que nos remetamos novamente a Del Priore (2004, p. 7), quando incitamos a pensar que os documentários (documentos):

Além de nos permitir estudar o cotidiano das mulheres e as práticas femininas nele envolvidas, os **documentos** nos possibilitam aceder às representações que se fizeram, noutros tempos, sobre as mulheres. Quais seriam aquelas a inspirar ideais e sonhos? As castas, as fiéis, as obedientes, as boas esposas e mães. Mas quem foram aquelas odiadas e perseguidas? As feiticeiras, as lésbicas, as rebeldes, as anarquistas, as prostitutas, as **loucas** (grifos nossos).

Na obra *História das mulheres*, ainda temos autores que reforçam as ideias da Psiquiatria e da feminilidade, e que mostram como “os padrões” eram definidos. Assim, aquelas que “fugissem a tais padrões” eram consideradas “loucas” e a imagem da mulher era construída:

A construção da imagem feminina a partir da natureza e das suas leis implicaria em qualificar a mulher como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce etc. Aquelas que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais (ENGEL, 2004, p. 278).

No quadro apresentado por Duarte (2000), podemos notar que há diagnósticos exclusivos para as mulheres que davam entrada no Colônia, como histeria, mania depressiva e, ainda, o “não é louca”. Conforme vemos na Figura 3:

**Diagnósticos mais freqüentes entre os pacientes do Hospital Colônia de Barbacena  
por sexo - 1922-46 (em %)**

DIAGNÓSTICO	SEXO		
	Masculino	Feminino	TOTAL
Alcoolismo	9,5	1,8	5,6
Demência precoce	5,0	3,2	4,1
Epilepsia	9,5	4,5	7,0
Esquizofrenia	9,0	12,6	10,3
Histeria	-	3,6	1,8
Idiotia	4,0	1,8	2,9
Mania depressiva	-	3,6	1,8
Oligofrenia	4,0	1,8	2,9
Psicose maniaco-depressiva	8,5	10,8	9,6
Não é louco ( a)	-	1,8	0,9
Nada Consta	32,5	26,1	29,3
Participação destes diagnósticos no			

total	82,0	69,8	76,1
-------	------	------	------

**FONTE:** Livros de Matrículas de Homens-Loucos e Indigentes e Mulheres-Loucas e Indigentes do Hospital Colônia de Barbacena.

Figura 3: Diagnósticos para internação de homens/mulheres (1922-1946)

Fonte: Duarte (2000)

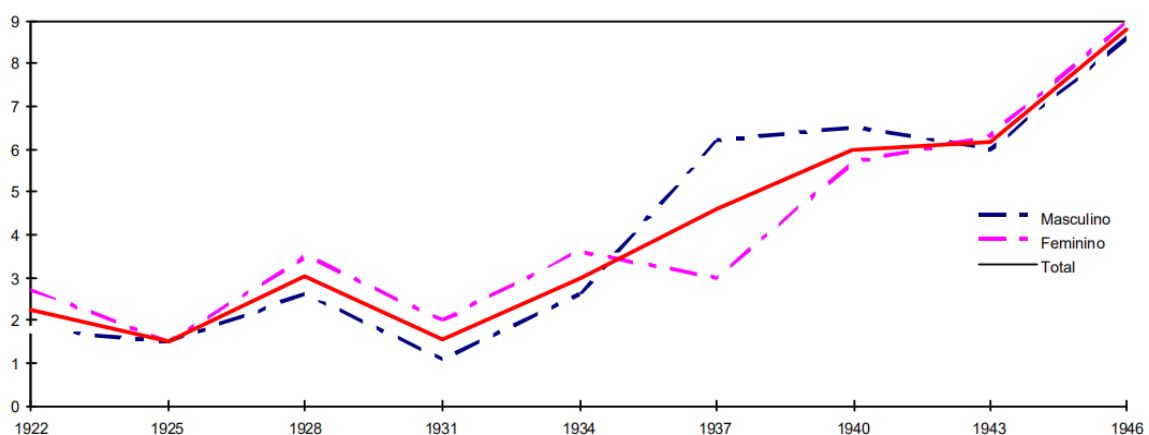
No documentário, vemos um maior número de imagens e narrativas de mulheres, e, considerando que os homens não eram internados, muitas vezes, pelos mesmos motivos, temos mulheres que “querem falar”. Helvécio Ratton relata:

Minha maior parte das lembranças é no pátio das mulheres, que uma delas chegou pra mim e falou assim: “é, eu sei porque vocês estão fotografando a gente... É pra quando a gente morrer, vocês saberem quem morreu”. **E a vontade delas de aparecer era muito grande, então, você percebia assim que era uma forma de dizer: “eu estou aqui, eu tô viva, eu tô aqui, eu existo, e por a cara...”** (*Holocausto brasileiro*, 2016, 1h10’30”, grifos nossos).

Importante ressaltar, ainda, que, conforme nos mostra Duarte (2000), há um crescimento no número de internações no período entre 1922 a 1946, conforme consta na Figura 4, de homens e de mulheres, e que somente nos períodos entre 1937 e 1940, o número de internações de homens superou o das mulheres.

Comparando os percentuais do crescimento das internações entre homens e mulheres **podemos observar que ocorre um crescimento progressivo do número de leitos para as mulheres loucas e indigentes**. Provavelmente, essa ocorrência pode ser explicada pela preocupação do Estado com a saúde da mulher para que ela gere uma prole sadia (Cf. Arquivos Gustavo Capanema). (Duarte, n/p, 2000) (grifos nossos)

Figura 4: Internações homens/mulheres (1922-1946)



**FONTE:** Livros de Matrículas de Homens-Loucos e Indigentes e Mulheres-Loucas e Indigentes do Hospital Colônia de Barbacena.

Fonte: Duarte (2000)

Outro fator colocado por Arbex (2017) era que as “loucas” eram abusadas

sexualmente e sofriam maus tratos. As pacientes “loucas” protegiam seus bebês ao passarem fezes sobre a barriga para que não fossem tocadas; mas, logo depois, ao nascerem, pelo menos, 30 crianças foram “roubadas” de suas mães e doadas. Não estamos afirmando, aqui, que os homens permaneceram calados ou que não sofreram abusos dentro do Colônia, mas não há narrativas análogas de abusos semelhantes ao que as mulheres sofriam. Alguns homens têm seus momentos de enunciação em ambos os documentários, mas sempre com narrativas pouco prolongadas pelos documentaristas. Por tais motivos, além dos números mostrados por Duarte (2000), acreditamos que os sentidos produzidos nos documentários analisados produzem mais efeitos sobre o sujeito “louca” e a instituição, ao conceberem tal sujeito como condenado por suas próprias condições sociais, morais e de gênero.

Não menos importante, mas também necessário ressaltar que diferentes materialidades discursivas veiculam dizeres sobre o manicômio e o abordam segundo pontos de vista e perspectivas vinculados às condições de produção de cada lugar de fala. Analisaremos, aqui, os recortes dos documentários como materialidade significativa, que, conforme afirma Lagazzi (2009), é o modo pelo qual o enunciado se formula e produz efeitos de sentido que possibilitam compreender o que dizem (e como dizem) sobre a “louca” e a instituição psiquiátrica nos documentários em análise.

A história de Holocausto<sup>3</sup>, contada por meio desses elementos, carrega, além dessa memória inerente à historicidade documental e ao tempo cronológico, outra forma de memória que também parece ser mobilizada. Uma memória capaz de acionar dizeres que já foram ditas em outras épocas. Essa memória discursiva (PÊCHEUX, 1999) faz com que os vestígios discursivos de outros dizeres surjam e atualizem esses dizeres. Essa atualização resulta do diálogo entre essas diferentes FDs; de um lado, aquele dizer a que se filia a

<sup>3</sup> Utilizaremos, em nosso trabalho, a palavra Holocausto com a inicial maiúscula, uma vez que queremos tratá-la no sentido no Holocausto Judeu, como vemos em Braga (2011, p. 21-22): “A palavra Holocausto (do grego antigo *ὁλόκαυστον*, *ὅλον* [todo] + *καυστον* [queimado]) remonta aos rituais religiosos da Antiguidade, significando um sacrifício oferecido a Deus ou a uma divindade, em que a vítima era queimada viva, após voluntariamente entregar-se ao fogo para purificar os pecados do grupo (WANG, 2007, p. 11). Essa palavra de origem grega corresponde ao hebraico *‘ola* ou *oleh*, com o sentido de “sacrifício pelo fogo”, o chamado *burnt-offering* encontrado nas versões inglesas da Bíblia (BENSOUSSAN *et al.*, 2009, p. 496). O termo Holocausto é citado no Livro do Êxodo, capítulo 40, versículo 6: “Porás também o altar do holocausto diante da porta do tabernáculo da tenda da congregação” (BÍBLIA SAGRADA, 2011). Desde o século XIX, esse termo passou a referir-se a massacres e catástrofes provocadas pelo ser humano. Foi apenas após a Segunda Guerra Mundial que o termo passou a ser grafado com **inicial maiúscula (Holocausto)** e adquiriu o sentido específico de designar a perseguição, a exclusão e o extermínio sistemático de mais de nove milhões de pessoas que faziam parte de grupos perseguidos pelo regime nacional socialista, comandado por Adolf Hitler. Dentre tais grupos, podem ser destacados judeus, homossexuais, ciganos, deficientes físicos e mentais, testemunhas de Jeová, sindicalistas e militantes de esquerda, prisioneiros de guerra da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), integrantes da elite intelectual dos países eslavos, ativistas políticos em geral, alguns sacerdotes e criminosos comuns” (grifos nossos).

nomeação “Holocausto” a um passado histórico e a um discurso-base, mais especificamente, o discurso do Partido Nacional Socialista alemão, mais conhecido como Partido Nazista, um partido de extrema direita; de outro lado, a evocação da nomeação “campo de concentração”, enunciada em uma situação de enunciação específica diante da visão do hospital psiquiátrico de Barbacena-MG, o Colônia. Assim, no espaço do hospital psiquiátrico, os enunciados que se produzem devem se filiar ao discurso médico da Psiquiatria, seja para constituir os sujeitos e a instituição, seja para instituir práticas sociais regulamentadas de ação dos sujeitos que trabalham no Colônia e sobre os sujeitos lá internados. Essa nomeação parte de um lugar diferente e descreve um procedimento específico do governo nazista e, ao ser enunciada em outra situação de enunciação, mobiliza uma memória discursiva específica e ressignifica o hospital Colônia, seus sujeitos e suas práticas.

Desse modo, por meio da linguagem, o mundo surge revestido de sentido e, no fio narrativo da memória, experiências são (re)vividas e recontadas e, enfim, com essas memórias, vamos percebendo a construção dos sujeitos. Pensemos, conforme nos propõe Godoy (2016, p. 56):

O que proponho, então, a partir de uma “outra vertente da leitura de arquivo”, vertente que opera na análise da voz anônima “através da qual os aparelhos do poder de nossas sociedades geram a memória coletiva” (PÊCHEUX, 1982, p. 51), é a compreensão dos manicômios (entendidos não só no seu sentido institucional, mas em toda rede de significantes que e na qual operam) enquanto arquivos e dos sujeitos por eles custodiados enquanto documentos.

Ainda para Godoy (2016, p. 60):

Na analogia que proponho aqui, manicômios estão para arquivos assim como seus custodiados, com suas lascas de memórias dispersas, estão para documentos. O conceito de documento, portanto, está sendo alargado em sua materialidade, que também é corpo e, mais do que isso, sujeito. Sujeito com seu corpo, sua memória, sua história, suas relações, seus sentimentos, seu inconsciente, sua ideologia, seu discurso.

Nesse sentido, de acordo com a definição de Godoy (2016), podemos considerar o Hospital Colônia como o arquivo em que vamos buscar o *corpus* – imagens e narrativas – deste estudo, enquanto os sujeitos que compartilham suas narrativas no documentário *Holocausto brasileiro* (2016) são os documentos que iremos consultar.

Os dizeres estabelecem relações que vão além das fronteiras linguísticas. Por intermédio da memória discursiva, torna-se possível conhecer as formulações já ditas, que circularam em dado momento histórico e social, e notar sua continuidade, rejeição ou, mesmo, seu apagamento, visto que, na arena discursiva, há procedimentos de controle nas FDs. A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica (FI) dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e o que deve ser dito (ORLANDI, 2005, p. 43).

A delimitação de nosso *corpus* de análise como sendo recortes narrativos e de imagens de dois documentários foi feita, em especial, pelo impacto mantido ao visualizar as imagens trazidas pelo livro de Arbex (2017), pois essa sobreposição das imagens acrescenta sentidos aos fatos narrados. Então há uma importância da investigação, não só linguística, como também visual, pois a mídia tem nos incitado, cada dia mais, a entrelaçar o textual e o imagético, nos transformando em leitores dos sentidos ali lançados, e, também, porque a doença mental e os hospitais psiquiátricos geram discussões inúmeras concernentes aos significados de loucura, às condições de internação, aos manicômios da famosa “cidade dos doidos” e ao “trem dos doidos”. A forma da narração documentária ainda reforça a ideia de que há discursos peculiares que trazem um “tom de verdade”, “sem ficção”, “realidade” e, dessa forma, captam a atenção de seus telespectadores.

Discutiremos, inicialmente, as condições de produção dos discursos que dizem da loucura e das instituições psiquiátricas no geral e, mais especificamente, aquelas nas quais se organiza o discurso acerca da loucura e da instituição psiquiátrica na cidade de Barbacena-MG, uma vez que, para nós, essas condições de produção se inscrevem nas relações de campo políticas, do poder, médicas e simbólicas. Discutiremos a linguagem como base material, o sujeito que se constrói, bem como o funcionamento ideológico como lugar do equívoco, em que há irrupção de dizeres silenciados. Segundo Orlandi (2007), se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significante. Assim, é preciso que explicitemos as razões pelas quais tomamos o documentário como objeto de reflexão e análise no campo da linguagem.

Dessa forma, este trabalho foi organizado em quatro capítulos. No capítulo 1, buscamos contextualizar brevemente a história da loucura pelo mundo, chegando ao Brasil /Barbacena-MG. Fizemos uma breve apresentação dos dois documentários e apresentamos as mulheres que tiveram maior representação em nossas análises. Para o segundo capítulo, apresentamos a noção de recorte e de imbricação material, no intuito de demonstrar como



nosso *corpus* foi constituído. O capítulo 3 visou buscar as condições de produção dos documentários, as FDs e as FIm sobre a “louca” e o manicômio. Para finalizar, o capítulo 4 perpassou pelos silêncios, pela memória discursiva e pelos efeitos de sentidos promovidos por considerações acerca dos silêncios e da memória discursiva. As análises e as noções teóricas foram distribuídas ao longo dos capítulos como forma de melhor dialogar entre as teorias das quais lançamos mão.

Nós estamos trabalhando com os conceitos de “loucura”, de “instituições psiquiátrica” e refletindo sobre o Hospital Colônia de Barbacena a partir das considerações teóricas de Goffman (1974), para pensar nos manicômios, de Foucault (2010), para nos voltar para o processo de representação da “loucura” e da “instituição psiquiátrica”, e de Arbex (2017) para pensarmos especificamente no espaço jornalístico no Colônia. Em termos analíticos, trabalhamos com as condições de produção, com as FDs, com as FIm, com os silêncios e com as memórias discursivas a partir de Pêcheux (1990; 1999), de Orlandi (1984; 2001; 2004; 2005; 2007; 2011; 2012) e de Courtine (2014). Os trabalhos com documentários e imagens foram analisados a partir de Lagazzi (1988; 2004; 2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2014).

# 1 LOUCURA

É importante historicizar a loucura e as instituições psiquiátricas em um breve percurso geral no qual chegaremos ao Hospital Colônia de Barbacena, uma história instituída nos e pelos discursos. Essa história do Colônia se constitui, aqui, por sua representação produzida nos documentários. Atenta-se para a relação entre mulher *versus* loucura *versus* manicômio em funcionamento durante o período da Ditadura Militar no Brasil. Por meio dos recortes, buscamos compreender os modos pelos quais os efeitos de sentido foram produzidos. Propusemos apresentar, então, uma breve contextualização da loucura, a partir de Foucault (2010) e de Goffman (1974), para pensar no manicômio; e de Arbex (2017), para elucidar questões sobre o Colônia, a partir do seu olhar jornalístico, a fim de pensar nosso objeto e *corpus* em análise. Trazemos, também, a partir de Foucault (2010), bases históricas, sociais, jurídicas e médicas que marcam os lugares de significação e identificação dessas ditas “loucas” e do manicômio.

## 1.1 Breve história da loucura

“A loucura só existe em relação à razão”  
(FOUCAULT, 2010, p. 184).

*A História da loucura na Idade Clássica*, do filósofo Michel Foucault (2010), é importante referência no entendimento do processo de transformação da loucura em doença mental e do encarceramento dos “ditos” loucos nos asilos. O filósofo debate a visão da loucura a partir do âmbito social e com teses na transição do termo para a real patologia da doença.

A Renascença foi marcada por loucos em barcos e navios nos quais esses ditos insanos eram carregados para cidades distantes em busca de sua razão, e, por esse motivo, o louco e a água ficaram ligados, por muitos anos, no mundo europeu (FOUCAULT, 2010). A loucura, aqui, passa a fazer parte da literatura, do teatro e das artes. Para Foucault, a “denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica” (FOUCAULT, 2010, p. 14). Nesse

espaço, os loucos são elevados e tornam-se os detentores da verdade (FOUCAULT, 2010). Sobre as embarcações e literaturas da época, Melo (2011, p. 80) relata que:

[...] são de cunho moral ou satíricos, que carregam príncipes e damas virtuosas. O louco, por muito tempo, vai estar inserido nessa série aquática. Essas narrativas remontam ao “ciclo dos argonautas” (FOUCAULT, 2004, p. 9), que se faz das águas um símbolo da incerteza dos caminhos e de purificação. O louco embarcado encontra-se num espaço fechado (o barco), mas lançado ao infinito (o mar, o tempo). Trata-se de um espaço “carregado de qualidades” (p. 413), que constituem as imagens e os discursos sobre a loucura.

Discorrendo a partir de um contexto mundial, a história da loucura tem início com a lepra. Conforme nos relata Foucault (2010), a doença assombrou o mundo ocidental até o final da Idade Média quando, enfim, ela desapareceu e deixou cidades inabitáveis por longos tempos, sendo substituída, aos poucos, pelas doenças venéreas. Foi nesse final da Idade Média, quando já não se tratava mais a lepra e as doenças venéreas de forma isolada, que surgiu uma nova questão. Os internatos vazios precisavam ser, novamente, preenchidos. Quem ocuparia, então, as vagas ociosas? A loucura vem ocupar esse posto. Portanto, as pessoas acometidas de lepra, de doenças venéreas e de loucura representaram os excluídos da sociedade (FOUCAULT, 2010, p. 6) que necessitavam, com urgência, desaparecer da visibilidade das pessoas ditas normais. Lado a lado, Foucault (2010, p. 8) nos mostra que a loucura e as doenças venéreas se instalaram em um modelo moral de exclusão na época:

É sob a influência do modo de internamento, tal como ele se constituiu no século XVIII, que a doença venérea se isolou, numa certa medida, de seu contexto médico e se integrou, ao lado da Loucura, **num espaço moral de exclusão** (grifos nossos).

Acerca desse espaço moral e dos discursos de exclusão, recorremos a Foucault (1999), na obra *A ordem do discurso*, em que o autor coloca que, além das outras vozes de exclusão, o louco é, ainda, submetido a processos em que seus movimentos são limitados diante do poder da sociedade. Foucault (1999, p. 10-11) comenta:

Existe em nossa sociedade um princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição. Penso na oposição razão e loucura. Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como os 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, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer, também, em contrapartida,

que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda a ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber.

Ainda nesse espaço moral de exclusão, vários fenômenos passam a ser associados à loucura. Entre eles, a ideia de possessão foi um dos fenômenos mais discutidos na Idade Média. O louco era considerado uma imagem sagrada, porque se mostrava possuído: “se era sagrado é porque, para caridade medieval, ele participava dos obscuros poderes da miséria” (FOUCAULT, 2010, p. 62). Esses fenômenos, tratados como diretamente relacionados à doença, passaram a ser um problema da polícia, pois a ordem pública começou a ser afetada. Foi então que veio o ápice da loucura, no século XVII, quando começaram a ocorrer as privações de liberdade e aqueles nomeados “loucos” passaram a ser retirados, de forma bruta e arbitrária, do convívio social e levados às prisões. Podemos, assim, fazer uma ligação entre as prisões citadas por Esquirol (1818 *apud* FOUCAULT, 2010, p. 49) e o Colônia de Barbacena, o que será tratado de forma mais aprofundada no decorrer dos capítulos. Esquirol (1818 *apud* FOUCAULT, 2010, p. 49) retrata como eram as condições das prisões na Europa:

Vi-os nus, cobertos de trapos, tendo apenas um pouco de palha para abrigarem-se da fria umidade do chão sobre o qual se estendiam. Vi-os mal alimentados, sem ar para respirar, sem água para matar a sede e sem as coisas mais necessárias à vida. Vi-os entregues a verdadeiros carcereiros, abandonados a sua brutal vigilância. Vi-os em locais estreitos, sujos, infectos, sem ar, sem luz, fechados em antros onde se hesitaria em fechar os animais ferozes, e que o luxo dos governos mantém com grandes despesas nas capitais.

Após a retirada dos loucos das ruas, o internamento passou a ser um mecanismo de controle social. Qualquer um que infringisse a ordem deveria ser reprimido, levado à submissão moral. E, assim, por anos, se perpetuaram os modos de tratamento desses que foram encarcerados e que tiveram seus direitos privados.

Foucault (2010) mostra, de forma cronológica, na história da loucura, que, no século XVII, temos as internações não como intenção de cura, mas com o sentido de disciplinar os que fugiam, de alguma forma, à ordem moral. A loucura se constrói a partir de quem não seguia uma ordem social, o doente passava a ser excluído, ele perturbava a ordem social das cidades e o Estado passava a ser o “proprietário” do louco. No século XVIII, a loucura passou a ser tratada como doença. Por toda a Europa começaram a ocorrer as

internações, eles não respondiam mais por si mesmos, pois, sendo loucos, não tinham consciência sobre seus atos. Anteriormente tratados como sagrados, no século XVII, eles foram retirados desse patamar de divindade, em que, como retrata Foucault (2010, p. 11), o louco surge como possuidor de “estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade, aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber”. Assim, a loucura, antes de natureza religiosa, passou a ser puramente moral.

Foi no século XIX que houve um aumento considerável no crescimento dos manicômios. Assim, a Medicina Psiquiátrica teve seu ápice, e os hospitais psiquiátricos passaram a ser linha de frente da doença. As instituições começaram a ser vistas, nessa fase, não mais como local de enclausuramento, mas como locais de cura.

Todo o processo citado se reproduz também no Brasil, tendo em vista que, já no século XIX, os loucos ocupavam o lugar dos miseráveis e dos vagabundos nos trabalhos obrigatórios, ainda que não se fossem reconhecidos como iguais a esses outros, por não conseguirem ter vida coletiva. O insano, o libertino, o bêbado e a prostituta são indicados ao internamento sem que se estabeleça alguma distinção entre eles.

O objetivo dessa resumida e seletiva contextualização histórica da loucura foi mostrar que, desde a Renascença, a questão da loucura teve esse viés de exclusão e de diferença, seja pela patologia ou até mesmo pelo sexo, pela classe social, pelas posturas morais etc.

Entraremos, brevemente, na próxima seção, nos casos de internamento no Brasil/Hospital Colônia. De acordo com Fregonezi (2010, p. 18), “os hospitais psiquiátricos no Brasil surgiram no final do século XIX, profundamente influenciados pela psiquiatria francesa e pelo tratamento moral. O primeiro foi o Asilo Pedro II, no Rio de Janeiro, fundado em 1853”. Importante ressaltar que, até o ano de 2017, muitos hospitais psiquiátricos em Minas Gerais ainda estavam em funcionamento e, segundo a reportagem do Jornal *Estado de Minas* (2017), ainda mantinha 209 pacientes internados há mais de um ano e o Colônia era um dos mais famosos e reconhecidos deles.

Foi no Colônia que se ficou conhecido o Holocausto à brasileira<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Referência ao nome de uma reportagem do Jornal *Estado de Minas*, de 5 de maio de 2017, *Memórias de um Holocausto à brasileira*.

### 1.1.1 A Loucura nas Gerais: o caso de Barbacena-MG

Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso, todo novo. A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos. A gente sabia que, com pouco, ele ia rodar de volta, atrelado ao expresso daí de baixo, fazendo parte da composição. Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre. O trem do sertão passava às 12h45m.

Sorôco, sua mãe, sua filha (Conto de Guimarães Rosa, 1967)

A Sucursal do Inferno, Porões da Loucura e Holocausto Brasileiro foram algumas das outras nomeações da mídia para o então Hospital Psiquiátrico da cidade de Barbacena, no Estado de Minas Gerais. Esse hospital tinha, a princípio, o objetivo de prestar assistência às pessoas que sofriam de algum transtorno mental, mas acabou se tornando um local para o isolamento de sujeitos indesejáveis pela sociedade. Faz-se, assim, um percurso inverso ao descrito pela pequena contextualização história da loucura acima.

Tendo em vista que nossos recortes são de documentários que tratam do manicômio, podemos iniciar nossa discussão a partir de Goffman (1974, p. 11), que define o manicômio como uma instituição total, na medida em que se caracteriza “como um local de residência e de trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por um período considerável de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada”. Para Goffman (1974), entre as cinco categorias de instituições totais possíveis, o manicômio caracteriza-se por ser um local que cumpre a função de cuidar de pessoas consideradas não só incapazes de cuidar de si mesmas, mas também uma ameaça, ainda que não intencional, para a comunidade. Assim, os manicômios assemelham-se a outras instituições, tais como os sanatórios, para os tuberculosos; os hospitais, para doentes mentais; e os leprosários.

O hospital, em Barbacena-MG, surgiu um pouco antes de 1903. No ano de 1889, o *Diário de Minas* já abria um espaço destinado a descrever o que seria uma casa e um hotel de saúde, que seria transformado, em breve, em um dos maiores manicômios do Brasil.

Figura 5: Sanatório de Barbacena-MG: Hotel e Casa de Saúde

Fonte: *Diário de Minas*, 25 de setembro de 1889

O anúncio mostra como seria o sanatório recém-criado, e a narrativa ressalta o clima da cidade de Barbacena-MG e os tratamentos oferecidos pelo então titulado Hotel e Casa de Saúde, bem diferente do que viria a se tornar nos próximos anos.

Quatro anos aproximadamente após esse anúncio, em fevereiro de 1903, o Decreto nº. 1.579 afirmava: “Fica creada, na cidade de Barbacena, a Assistência de Alienados, com uma colônia anexa que a completa, destinada a receber os habitantes do Estado que, por motivo de alienação mental, carecerem de tratamento” (MINAS GERAIS, 1903 *apud* MORETZSOHN, 1989, p. 15).

Conforme Silva (2008), até o final do século XIX, os loucos eram abrigados pelas Santas Casas, com registros ocorridos nas cidades de São João del-Rei-MG e de Diamantina-

MG. Em determinadas ocasiões, alguns eram encaminhados para o Hospício D. Pedro II, localizado no Rio de Janeiro-RJ e, outras vezes, recolhidos em cadeias públicas.

Em 1900, o governo estadual estabeleceu, por lei (nº. 290, de 16 de agosto), a Assistência aos Alienados de Minas Gerais. Assim, criou-se, no município de Barbacena-MG, o serviço destinado a receber a população do Estado que, por motivo de alienação mental, necessitasse de tratamento. A lei foi regulamentada e organizada pelo Decreto nº. 1.579 A (MINAS GERAIS, 1903).

Silva (2008) destaca, ainda, o fato de a cidade de Barbacena ter sido escolhida para ser a sede do hospital como um prêmio de consolo por não se tornar a capital do Estado, o que seria, para a época, uma escolha eminentemente política, como podemos ver, de forma mais clara, em Hiram Firmino (1982, p. 56-57 *apud* Azevedo, 2014, p. 46):

Durante a entrevista, Hiram Firmino perguntou ao diretor: por que Barbacena? E a resposta foi: isso aqui é terra de políticos. Este hospital foi criado em Barbacena por questões meramente políticas. Jamais foi considerado o aspecto médico-terapêutico desta cidade, que, a meu ver, deveria ser a última a ser escolhida no país para esse fim. Ao invés de construir este hospital lá em Muriaé, em Carangola, numa região mais quente, eles preferiram aqui, por meros interesses pessoais. A preocupação não foi com a saúde de ninguém, e sim fazer disso aqui uma fonte de empregos, de votos para os senhores políticos da região. Basicamente, é isso. – O senhor quer dizer... Quero dizer que, aqui em Barbacena, durante os meses de inverno, a temperatura cai a zero grau, permanecendo assim durante vários dias... Aumenta o obituário, imediatamente.

O primeiro diretor nomeado para o então recém-criado Hospital Colônia foi Joaquim Dutra, psiquiatra formado na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, que assumiu o cargo em 15 de junho de 1903, mas antes chefes de Estado também estiveram à frente do Colônia, conforme narra Arbex (2017, p. 43):

**Vinte e oito presidentes do Estado de Minas Gerais, entre interventores federais e governadores, revezaram-se no poder desde a criação do Colônia, entre 1903 e 1980. Outros dez diretores comandaram a instituição nesse período, alguns por mais de vinte anos, como o médico Joaquim Dutra, o primeiro dirigente (grifos nossos).**

Como podemos notar, um dos motivos da criação do Colônia foi uma escolha política, e vários foram os motivos que levavam às internações. Como descreve Arbex (2017, p. 26-27), o hospital Colônia era o “destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres [...]”.



Arbex (2017, p. 30) ainda mostra que “havia também prostitutas, a maioria vinda de São João del-Rei, enviadas para o pavilhão feminino Arthur Bernardes após cortarem com gilete os homens com quem haviam se deitado, mas que se recusavam a pagar pelo programa”.

Os chamados “deserdados sociais” começaram a chegar de todos os cantos do Brasil. Eles desembarcavam dos vagões de carga lotados de pessoas, de forma semelhante ao acontecido durante a Segunda Guerra Mundial, com a chegada dos trens com judeus em campos de concentração, como o de Auschwitz. Ali surgiu a famosa expressão “trem de doido”, criada pelo escritor Guimarães Rosa, morador da cidade na época.

A parada na estação Bias Fortes era a última da longa viagem de trem que cortava o interior do país. Quando a locomotiva desacelerava, já nos fundos do Hospital Colônia, os passageiros se agitavam. Acuados e famintos, esperavam a ordem dos guardas para descer, seguindo em fila indiana na direção do desconhecido. Muitos nem sequer sabiam em que cidade tinham desembarcado ou mesmo o motivo pelo qual foram despachados para aquele lugar (ARBEX, 2017, p. 27).

A partir das considerações feitas acima, podemos encerrar esta seção observando que o manicômio de Barbacena funcionava como uma “casa” coletiva, onde homens e mulheres compartilhavam diferentes posturas sociais e culturais, mas que, na época, possuíam uma relação comum de se enquadrarem na representação do tipo de paciente que deveria ser internado no Colônia, e foram instituídos pelo discurso médico.

Com essa sucinta contextualização, expusemos uma breve história da loucura a partir do século XVII no continente europeu, e no Brasil/Barbacena-MG, e demos início à apresentação da “louca” e do manicômio no contexto das internações.

## 1.2 Os documentários

### 1.2.1 *Em nome da razão*

O filme *Em nome da razão: um filme sobre os porões da loucura* foi dirigido pelo cineasta mineiro Helvécio Rattón e produzido pelo Grupo Novo de Cinema e TV e pela Associação Mineira de Saúde Mental. A fotografia é de Diliny Campos; a montagem, de José Tavares Barros; e o texto narrado, do psiquiatra Antônio Simone. O documentário, de 25 minutos, foi gravado no ano de 1979 e é importante frisar que esse período de gravação ocorreu durante a Ditadura Militar no Brasil, com o Hospital Colônia de Barbacena, em Minas Gerais, ainda em funcionamento. Segundo Goulart (2010, p. 39):

Consta que este curta metragem documente a primeira vez em que uma câmera de cinema entrou livremente em um manicômio brasileiro. A filmagem, realizada utilizando a luz natural dos intensos seis dias de trabalho, a montagem e a exibição transcorreram em menos de um semestre. Seu resultado colheu ainda o mérito de burlar o clima de censura, traduzido nos sistemáticos esforços da Secretaria Estadual de Saúde que insistiu em participar do processo de edição e submeter as imagens ao crivo institucional antes da exibição ao público. Isso não ocorreu.

A concorridíssima sessão de estreia do documentário na Associação Médica Mineira foi cercada de segredo e cumplicidade de muitos sabedores da sua potência. E a repercussão se faz sentir ainda hoje, quando celebra trinta anos, sem perder vigor e potência reflexiva. Sua carreira, história de vida, ainda se constrói, passando por inúmeras exibições, formais e informais, pelo Brasil afora e mais além, conquistando prêmios nacionais e internacionais (Festival de Cinema Europeu de Lille) – cumprindo seu papel de denúncia e abrindo espaços de debate.

### 1.2.2 *Holocausto brasileiro*

O documentário *Holocausto brasileiro*, baseado no livro homônimo de Daniela Arbex (2017), foi produzido pela rede de televisão HBO MAX. O roteiro e a direção são da jornalista Daniela Arbex e Armando Mendz também assina a direção. O documentário tem duração de 90 minutos e traz relatos de ex-internos, ex-funcionários, pesquisadores e de familiares. O documentário trabalha entre presente e passado, ao rememorar o que foi o Colônia por meio de fotografias e de cenas do filme *Em nome da razão: um filme sobre os*

*porões da loucura* (1979). Sobre o documentário, Arbex, em entrevista à Revista *Vice*<sup>5</sup>, no ano de 2016, declarou que:

Daniela Arbex: Eu dei voz, no livro, para os personagens, mas através da minha escrita. No filme, você ouve eles mesmos falando. Isso tem peso, é único. O filme teve pontos muito altos e nada foi planejado. Isso é muito forte.

[...] Aí começa toda uma negociação com o Governo de Minas para entrar no hospital. Foram dois meses de negociação. Entrar lá de novo foi a parte mais difícil. Isso e a hostilidade de uma parte da população de Barbacena.

Revista *Vice*: Com medo da cidade ficar estigmatizada?

Daniela Arbex: Sim, por tudo, pelo nome do livro ser Holocausto... Eles diziam: “eu não sou nazista”, chegaram a colocar o dedo no meu nariz. Foi bem complicado. Eu não esperava essa reação. Os ex-funcionários [do hospital] estavam muito doídos.

[...] O filme já é dramático por si só. Não quisemos uma trilha para chorar, queríamos o silêncio, por isso, optamos por não ter narrador, para que as histórias se contassem. Eu acho que o mérito do filme é esse: ele acontece em frente às câmeras.

[...] Este filme é muito atual e fala para nós, para a gente acordar, porque a indiferença também gera barbárie. Até hoje temos situações de degradação humana, é só ver como estão as prisões, é só ver como a juventude brasileira é dizimada e não incomoda, porque é a juventude negra e pobre.

### 1.3 As “loucas” de Barbacena

Quando ela passa: - a veste desgrenhada,  
O cabelo revolto em desalinho,  
No seu olhar feroz eu adivinho  
O mistério da dor que a traz penada.

Moça, tão moça e já desventurada;  
Da desdita ferida pelo espinho,  
Vai morta em vida assim pelo caminho,  
No sudário de mágoa sepultada.

Eu sei a sua história. - Em seu passado  
Houve um drama d’amor misterioso  
- O segredo d’um peito torturado -

E hoje, para guardar a mágoa oculta,  
Canta, soluça - coração saudoso,  
Chora, gargalha, a desgraçada estulta.

Augusto dos Anjos, *A louca*

Hiram Firmino (1982) cita, em seu livro, uma reportagem do Jornal *Cidade de Barbacena*, de abril de 1961, que relata que parte da sociedade barbacenense se mostra

<sup>5</sup> Disponível em: <[https://www.vice.com/pt\\_br/page/about-58477f133bbbf901f85613df](https://www.vice.com/pt_br/page/about-58477f133bbbf901f85613df)>. (Acesso em: 17 jan. 2019.)

incomodada com suas reportagens e disseram que elas “devassam a intimidade do Departamento Feminino”, conforme vemos:

[...] todas essas situações foram constatadas por uma equipe masculina de gente de imprensa, ávida por aproveitar a ocasião. E, por incrível que pareça, os repórteres devassam a intimidade do Departamento Feminino, onde há cerca de 3.000 dementes, portanto, 3.000 mulheres solteiras, casadas, viúvas e anciãs. Que dizer de tudo isso? (Jornal *Cidade de Barbacena*, 1961 *apud* FIRMINO, 1982, p. 27).

Entre as razões de internação no Colônia, verificou-se, a partir das falas de Hiram Firmino, de Helvécio Ratton, de Daniela Arbex e outros, no documentário *Holocausto brasileiro* (2016), a presença constante da repressão à liberdade de mulheres, como já relatamos em nossas palavras iniciais. Nas obras são constatadas internações de meninas que perderam a virgindade antes do casamento, de mulheres grávidas, de prostitutas que exigiam pagamento, de meninas abusadas por patrões, e de esposas confinadas para que o marido pudesse morar com a amante. Essa foi a realidade de muitas daquelas que se viam trancafiadas no Colônia, ora por exigirem direitos iguais, ora por interesses de terceiros, ora por buscarem sua própria liberdade como mulheres. Entre tais comportamentos, destacam-se aqueles considerados reprováveis apenas em decorrência de serem praticados por mulheres. Observa-se, em Arbex (2017, p. 30) que:

Muitas ignoradas eram filhas de fazendeiros as quais haviam perdido a virgindade ou adotavam comportamento considerado inadequado para um Brasil, à época, dominado por coronéis e latifundiários. Esposas trocadas por amantes acabavam silenciadas pela internação no Colônia.

Em especial ao que tange às mulheres, consoante observado acima, qualquer uma que buscasse igualdade ou liberdade em relação ao seu próprio corpo estava sujeita à internação, uma vez que seu comportamento não era condizente com o esperado e sua atitude poderia influenciar na formação da opinião de outras mulheres. Além do gênero feminino, a forma de trabalho, a vida sexual e os costumes familiares foram fatores que levaram essas mulheres à exclusão social e à condição de loucura. Nesse sentido, afirma Butler (2015, p. 21):

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos

históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas.

Como sugere Butler (2015, p. 21), “se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é”, e se conclui que o gênero não é percebido de forma isolada, mas sim dentro de um contexto social, histórico e econômico. Assim, as narrativas e as imagens das mulheres do Colônia serão analisadas no documentário dentro dos contextos de suas FDs e ideológicas. Sobre as “loucas” de Barbacena-MG, Helvécio Ratton relatou, em entrevista concedida para o documentário *Holocausto brasileiro* (2016), o que encontrou:

Minha maior parte das lembranças é o pátio das mulheres, porque uma delas chegou para mim e falou assim: “eu sei porque vocês estão fotografando a gente, que é pra quando a gente morrer vocês saberem quem morreu”. **E a vontade delas de aparecerem era muito grande, então você percebia, assim, que era uma forma de dizer: “olha eu estou aqui, tô viva, tô aqui, eu existo, tô a cara”** (*Holocausto brasileiro*, 2016, 1h10’30”, grifos nossos).

Uma dessas mulheres do Colônia é Conceição, a porta-voz (Figura 6). Vejamos o que Arbex (2017, p. 39-40) relata sobre ela:

Conceição Machado, uma das internas que mais resistiram ao encarceramento no Colônia. Aos quinze anos, Conceição foi mandada para o hospital, porque decidiu reivindicar do pai a mesma remuneração paga aos filhos machos. Embora trabalhasse como os irmãos na fazenda de Dores do Indaiá, município pouco povoado do centro-oeste das Gerais, a filha do fazendeiro não desfrutava dos mesmos direitos. Pela atitude de rebeldia da adolescente, o pai aplicou o castigo. Decidiu colocar Conceição no famigerado “trem de doido”, único no país que fazia viagens sem volta. Em 10 de maio de 1942, ela deu entrada no hospital, de onde nunca mais saiu. Em trinta anos, nunca recebeu visita.

Figura 6: Conceição Machado



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

A respeito de Sueli, sabemos que:

A mulher impedida de ser mãe também não conseguiu ser filha. Nasceu em Passos de Minas, sendo a caçula de sete irmãos. Desde pequena, no entanto, sofria de crises de epilepsia que a afastaram do convívio dos pais. Aos sete anos, morava com o tio Raimundo, em Belo Horizonte, dono de um armazém. No grupo em que estudava, passou a trocar favores sexuais por merenda. Aos oito anos, foi entregue ao juizado de menores e encaminhada para Oliveira, aonde chegou a receber algumas visitas da família. Em 1971, quando Sueli deu entrada no Colônia, perdeu o contato com seus parentes. De dentro do hospital de Barbacena ela só saiu morta, em 2006, aos cinquenta anos, sem realizar o único sonho que alimentou na vida: encontrar-se com Débora, a filha que teve com José Malaquias, paciente de Santos Dumont levado para a instituição por causa de alcoolismo. A história de Sueli no Colônia foi pintada com cores fortes. Ela devolveu com violência toda a crueldade que sofreu. Agiu sem piedade consigo mesma e com os outros. Arrancou orelha de muitos pacientes, Elzinha foi uma de suas vítimas, e se mutilou. Usou grampos para ferir os pulsos, enfiou cabo de vassoura na vagina, arrancou o próprio dente. A cada sessão de choque que tomava, espalhava o mesmo terror que lhe havia sido imposto. O comportamento dela rendeu muita represália. Foi espancada várias vezes, inclusive pelas colegas de pavilhão, e colocada nua na cela, apesar do frio que cortava a pele. Para fugir das agressões impostas por funcionários, ela chegou a passar uma semana escondida no porão do hospital. Quando conseguia, Malaquias roubava alguma comida e levava para ela. Porém, como os alimentos nunca foram fartos – apesar de haver registro de compras generosas em nome do Colônia –, ela acabava passando muita fome. Assim, nessa condição subumana, alimentou-se de ratos (ARBEX, 2017, p. 124-125).

Figura 7: Sueli Oliveira



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Sueli e Conceição aparecem nos dois documentários, no primeiro gravado, por Helvécio Raton (1979) e, no *Holocausto brasileiro* (2016), Daniela Arbex retoma fotos de Hiram Firmino e trechos do documentário de Raton para falar sobre as duas ex-internas. Os próximos recortes são do documentário de Arbex, pois não encontramos trechos que abordassem especificamente as duas no documentário de Raton, mas não descartamos que elas possam ter aparecido em trechos gravados por ele e não terem sido identificadas.

Sobre Geralda, sabemos:

É Geralda Siqueira Santiago Pereira, sessenta e dois anos. Do alto de seu 1,50 metro, a ex-empregada doméstica envolve o tenente nos seus braços, embora não consiga mais pegá-lo no colo como fez na adolescência, quando, aos quinze anos, deu à luz João dentro do pavilhão Zoroastro Passos, no Colônia de Barbacena. O exílio no hospital foi a forma que o patrão de Virginópolis (MG) encontrou de silenciar a menina que ele havia estuprado no período em que ela trabalhava em sua casa. Com então cinquenta e quatro anos, ele precisava esconder a gravidez da garota a qualquer custo, nem que, para isso, confiscasse, mais uma vez, a inocência dela. Geralda nasceu em Coroaci, no Vale do Rio Doce, um ano depois de o distrito mineiro de Santana de Suassuí ser elevado a município, em 1949. Perdeu pai e mãe ainda pequena, sendo criada por vizinhos. Dos parentes não tem nenhuma informação nem um rosto para recordar. Analfabeta, foi levada para trabalhar em casa de família, longe de sua cidade natal, aos onze anos. Quando chegou ao prédio de dois andares, em Virginópolis (MG), ainda tinha corpo de criança, mas chamava a atenção por seus cabelos negros, sobancelha farta e lábios carnudos (ARBEX, 2017, p. 145-146).

Figura 8: Geralda Siqueira Santiago Pereira



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Elza é a última mulher de nosso recorte do documentário *Holocausto brasileiro* (2016). Sobre a ex-interna, Daniela Arbex (2017) expõe, em seu livro:

Elza Maria do Carmo, filha de Oliveira, tinha nove anos quando foi colocada para fora da ala feminina do hospital por uma menina mais velha do que ela. O ano era 1956. Joice mandou que fosse buscar comida e apontou em direção ao mato. Estava escuro, e Elzinha, como é conhecida até hoje, tentou voltar para o quarto, mas a garota não a deixou entrar. Esta tapou a boca da pequena, para que o choro não acordasse ninguém. Sem opção, Elza seguiu para o local indicado, embora não conseguisse enxergar o caminho. Entrou no meio da vegetação e, apesar do medo, cumpriu a “ordem”. Esperava que as freiras dessem conta da sua ausência, mas o tempo passava e nada. A caminhada noite adentro foi interrompida abruptamente. Um homem velho e gordo a puxou com violência. Assim como Joice, ele impediu que a menina gritasse. Cheirava a bebida. Surpreendeu Elzinha por trás e a imobilizou pela cintura. Conseguiu abafar os gritos dela com as mãos, quase a sufocá-la. – Eu estava de blusa e saia. Ele tirou minha calcinha e fez maldade comigo. Depois me deixou no mato, ensanguentada, chorando de dor. Fui encontrada pela polícia, que me levou de volta. A dor mais forte, porém, eu senti no coração. Pensei que fosse morrer ali. Acho que morri um pouco – conta Elzinha aos sessenta e sete anos.

Figura 9: Elza Maria do Carmo



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)



As histórias dessas mulheres comunicam a trajetória de sofrimento associada às condições de gênero (vulnerabilidade da mulher e questões patriarcais). O foco das mulheres é dado já por Helvécio Ratton, quando demonstra a vontade delas de serem fotografadas pelas câmeras. Algumas dessas narrativas e imagens foram utilizadas para situarmos as condições dessas “loucas” e serão usadas para analisarmos o que propusemos, inicialmente, em nossos objetivos.

## 2 RECORTES E DOCUMENTÁRIO: *CORPUS* PARA UMA ANÁLISE DISCURSIVA

A louca

Um fotógrafo tira fotografias a uma louca. O fotógrafo diz que nem o melhor actor consegue ter a expressividade do rosto de uma louca. E por isso não pára. Mesmo quando a louca diz não com a cabeça, não com a boca e, por fim, não com o dedo

Gonçalo M. Tavares, *Short movies*, 2015.

Sempre há dificuldades, há um objeto, mas, como pesquisadores, como iremos constituir um *corpus* dotado de materialidade linguística para análise? Assim, as provocativas vão abrindo lacunas na pesquisa e, dessa forma, nos indagamos: o que vemos em nosso objeto que nos causa estranheza, ou amor, ou espanto? Como constituir um *corpus* a partir desse objeto? Enfim, a partir de problematizações do projeto, no qual pensávamos no louco, na loucura e na instituição psiquiátrica, vimos a necessidade de delimitar melhor esse “todo” que tentávamos tratar. Nos perguntávamos: analisar o todo ou trabalhar apenas com recortes? Mas o que recortar? Narrativas? Imagens? Quais teorias nos seriam necessárias para pensar o documentário sem entrar de forma mais aprofundada em estudos cinematográficos?

Destarte, demos início à seleção e à organização de um *corpus* a partir dos dois documentários que (re)tratavam o Hospital Colônia de Barbacena. As dificuldades surgiram ao questionarmos sobre como trabalhar o visual dos documentários, ao pensar nessa sua materialidade significativa e no seu funcionamento discursivo no quadro da Análise do Discurso (AD) para além do verbal. Nesse sentido, Courtine (2008 *apud* SOUZA, 2014, p. 62) discursiviza que:

Não penso [...] que a Análise do Discurso, tal como a praticávamos ontem e tal como ela é ainda hoje frequentemente concebida, essa que continua a ser uma análise do texto verbal, esteja apta a interpretar e a compreender essas transformações. É necessário pensar em outros objetos, inventar outras ferramentas, conceber outras Análises do Discurso (poderemos, aliás, ainda chamá-la assim?...) que continue tão atenta ao peso da história quanto às metamorfoses dos materiais discursivos significantes.

Ao problematizar, a partir desse posicionamento de Courtine (2008 *apud* SOUZA, 2014), as maneiras de ler nosso objeto e de constituí-lo como nosso *corpus* discursivo, consideramos o que Marques (2011, p. 58) chama de “realidade dos novos suportes

discursivos”. Por fim, voltamo-nos para os dois documentários que se mostram objetos dotados de histórias, ideologias e memórias com uma pergunta metodológica pertinente: como tratar tal suporte dentro da AD? Vemos que os dados, para o analista do discurso, “não têm um valor operatório positivo, porque, em AD, não se trabalha com as evidências, mas com o processo de produção das evidências” (ORLANDI, 2012, p. 43-44). Ou seja, como dados, os documentários não podem ser operatórios para AD, porque já é um efeito ideológico constituído e compete à AD explicitar essa evidência com que esses documentários se constituem como efeito ideológico de narrativas que se dão a partir de um determinado lugar de fala, no caso, aquele dos documentaristas. Ainda ponderando sobre o objeto e o recorte pensamos: qual será a finalidade analítica dos mesmos? Para Orlandi (2001, p. 27), o “que define a forma do dispositivo analítico é a questão posta pelo analista, a natureza do material que analisa e a finalidade da análise” – uma afirmação que pode ser estendida para estabelecer o objetivo de pesquisa e o *corpus* em análise.

Ainda pensando na composição deste *corpus*, consideramos a observação Courtine (2014, p. 54) de que a

constituição de um corpus discursivo é, de fato, uma operação que consiste em realizar, por meio de um dispositivo material de uma forma certa (isto é, estruturado conforme um certo plano), hipóteses emitidas na definição dos objetivos de uma pesquisa.

Sobre o documentário como um *corpus* discursivo, vemos, em Orlandi (2012, p. 57), que “é ele mesmo um acontecimento discursivo. Ponto de encontro de uma atualidade e uma memória. Ele intervém no real sentido. É um gesto de interpretação”. Por sua vez, Lagazzi (2011) observa que há imbricações de diferentes materialidades significantes, o que dialoga com Courtine (2008, *apud* SOUZA, 2014), quando afirma que há “materiais discursivos significantes”, que se instalam de forma a analisar verbal *versus* textual (narrativas).

Um primeiro ponto foi afirmar que quando falo de imbricação material não se trata de complementaridade, que não se trata de termos materialistas significantes que se complementam, mas sim materialidades significantes em composição, que se entrelaçam na contradição, “cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra”. Essa formulação me parece conseqüente e imprime movimento à imbricação. Imbricar pode ser compreendido, então, como compor no movimento da incompletude e da contradição. Uma materialidade significativa remete a outra e a falha que as estrutura demanda rearranjos, assim como a não saturação que constitui

a interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados (LAGAZZI, 2007, n.p.).

Metodologicamente, recortarmos<sup>6</sup> e seguimos uma linha que buscou compreender elementos que nos dessem condições de resposta a nosso objetivo geral e, nessa imbricação material, trazemos fragmentos textuais e imagéticos, nos propondo a dialogar com Orlandi (1984) sobre os recortes e os estudos iniciados por Lagazzi (2007, n.p.), com o documentário como materialidade discursiva, tendo em vista que a autora “foca as relações entre verbal e o visual nos documentários, uma intersecção analítica, que se dispõe a explorar composição material em documentários”.

Pensamos, a partir de Orlandi (1984) e Lagazzi (2007), a materialidade linguística formadora de nosso *corpus* em análise. Sobre refletir a dificuldade do analista com os recortes, Lagazzi (2007, n.p.) assinala que

o trabalho analítico discursivo na intersecção de diferentes materialidades significantes impõe demandas que levam o analista a enfrentar a noção de **recorte**. Como estabelecer a(s) marca(s) significante(s) relevante(s) para o funcionamento discursivo em pauta? Teremos que buscá-las em cada uma das materialidades consideradas na análise? Por onde começar? Como relacioná-las na **imbricação material**? Perguntas que nos levam ao dispositivo teórico-analítico da Análise do Discurso (grifos nossos).

Como, então, delimitamos nosso espaço para recortes? Com recortes das imagens das mulheres retratadas pelos dois documentários e também dos espaços do Colônia nos quais as “loucas” estavam internadas ou por ambientes nos quais elas foram retratadas nas duas produções audiovisuais. Leituras do livro *As meninas do quarto 28*, da escritora Hanellore Brenner (2014), nos incitaram um recorte sobre o feminino dentro de uma instituição total. Mulheres que se dirigem a uma câmera, em uma condição de internas e ex-internas, entre relatos e memórias que desencadeiam efeitos possíveis de sentido e dão fundo aos nossos recortes.

Assim como Lagazzi (2007, n.p.), tomo como ponto de partida a “noção de recorte para assumir que o dispositivo teórico-analítico discursivo apresenta as condições necessárias para a prática analítica de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes”. Dessa forma, “esse dispositivo permite ao analista mobilizar, na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada

<sup>6</sup> No sentido de Orlandi (1984), entendendo que o recorte seria uma unidade de sentido.

materialidade significativa sejam consideradas” (LAGAZZI, 2007, n.p.).

Dialogamos com a noção de recorte a partir de Orlandi (1984, p. 14), que afirma que “o recorte é uma unidade discursiva. Por uma unidade discursiva entendemos fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva”. Entendemos que alguns recortes são de FDs distintas, e que algumas delas não se relacionam à formação histórico-ideológica do Colônia. É importante ressaltar que Orlandi (1984, p. 14) faz uma diferenciação de recorte e de segmento, como apresentado a seguir:

o **recorte** distingue-se do segmento porque o **segmento** é, simplesmente, uma unidade ou da frase ou do sintagma etc. No caso da segmentação, o linguista visa à relação entre unidades dispostas linearmente. A hierarquização dos níveis de análise, neste caso, se faz mecanicamente. O que não é o caso, se trata dos recortes, já não há uma passagem automática entre as unidades (os recortes) e o todo que elas constituem (grifos nossos).

Dialogamos com os recortes de cenas que apresentam narrativas e/ou imagens relacionadas a mulheres/espços na busca de respostas aos nossos questionamentos. Sobre isso, vemos que “o princípio segundo o qual se efetua o recorte varia segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção, e mesmo o objetivo e o alcance da análise” (ORLANDI, 1984, p. 14). Ainda para Orlandi (1984, p. 14), “o texto é o todo em que se organizam os recortes. Esse todo tem compromisso com as condições de produção, com a situação discursiva”. Orlandi (1984, p. 14) assinala que “pretendemos que a ideia de recorte remeta à de polissemia e não à de informação. Os recortes são feitos na (e pela) situação de interlocução, aí compreendido um contexto (de interlocução) menos imediato: o da ideologia”. Sendo assim, os recortes aqui não devem ser pensados como estruturas meramente informativas, mas trechos de discursos nos quais os efeitos de sentidos foram construídos/constituídos no que concerne à ideologia sobre os/as manicômios/mulheres e as condições de produção dos documentários em foco.

Ressaltamos que nossos recortes são ligados às nossas perguntas de pesquisa e que cada recorte é examinado por sua especificidade, tendo em vista que os documentários não transcorrem no mesmo tempo, porque um foi produzido com o hospital em funcionamento e o outro é tratado a partir dos ex-internos, a partir das memórias.

Pensar na relação histórica da luta das mulheres e da história da loucura e dos motivos que levavam essas “loucas” às internações nos faz compreender que nossa leitura e

nosso recorte do *corpus* também se constitui como o histórico e o ideológico, o que influencia a análise de nossa materialidade linguística. Orlandi (2011, p. 141) postula que recorte é “pedaço” e que uma de suas funções é “estabelecer um começo, um lugar na incompletude”. Por meio da ideia de recortes e dos efeitos de sentido que se constituem no uso da linguagem, Orlandi (1984, p. 20) afirma que

recuperamos o conceito de polissemia. Se não salientamos o conceito de informação, mas o de interação e de confronto de interlocutores no próprio ato de linguagem, não é necessário mantermos a hipótese de sentido nuclear, hierarquicamente mais importante o sentido *literal*, em relação aos outros sentidos, isto é, **os efeitos de sentido que se constituem no uso da linguagem** (grifos nossos).

Sobre os trabalhos com as falhas, as margens (efeitos de sentido):

Analiticamente, trabalhamos a falha significante pela noção de recorte: um fragmento da situação discursiva, um encadeamento de linguagem-e-situação que remete à polissemia, não à informação (ORLANDI, 1984). Não há necessidade de se manter um centro (sentido literal) e suas margens (efeitos de sentido). Não há centro, só há margens (ORLANDI, 1984, p. 20).

Vemos que, dentro das amplas e diversas materialidades nas quais o pesquisador trabalha, compete a nós, conforme Orlandi (1984, p. 13), falar sobre os possíveis múltiplos sentidos da informação:

A informação nova, que é gramaticalmente explícita e que revela a intenção de comunicação do locutor, fica circunscrita àquilo que, no linguístico, é factual e mensurável. No entanto, o que interessa, se pensarmos os discursos, é a **possibilidade dos múltiplos sentidos** e não a informação (nova ou dada). Não é só a intenção que conta, os sujeitos estão numa ordem social com a totalidade da qual se comunicam e isto constitui o processo de significação. O novo, nessa perspectiva, não é exclusividade do foco nem precisa ter um lugar em um segmento da linguagem. É intervalar. É o resultado de uma situação discursiva, margem de enunciados efetivamente realizados. Esta margem, este intervalo, não é um vazio, é o espaço ocupado pelo social. **Efeito de sentido**. Multiplicidade (grifos nossos).

Pensando como analistas do discurso, indagamos os efeitos de sentidos que podem ser observados em nossa materialidade e temos que, “por definição, todos os sentidos são sentidos possíveis. Em certas condições de produção, há a dominância de um sentido possível sem por isso se perder o eco dos outros sentidos possíveis” (ORLANDI, 2012, p. 20). Ainda vemos que, “no processo histórico da significação, o sentido instituído como

dominante faz parte das condições de produção dos discursos podendo, pois, reproduzir-se ou não como tal, pelo falante” (ORLANDI, 1984, p. 22).

Em nossas materialidades, dispomos de “fatos ancorados em rostos verídicos, que se transformam em personagens do documentário” (LAGAZZI, 2007, n.p.) e esses documentários “constroem uma escuta equívoca para o espectador desse cruzamento entre rostos e histórias, ponto nodal na composição das materialidades verbal x visual” (LAGAZZI, 2007, n.p.). Vemos, assim como nas análises de Lagazzi (2007), esses fatos ligados a nossos recortes:

Figura 10: Sueli relata sua história



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 11: Sueli aponta para outras internas



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 12: Sueli reivindica algo



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Como vemos em nossa sequência discursiva <sup>7</sup>(SD), há três imagens de Sueli<sup>8</sup>, nas quais ela inicia contando sua história e, logo em seguida, aponta para outras internas e reivindica questões ligadas ao Colônia, assim, fatos que se referem à história de Sueli e sobre o manicômio são relatados. Temos, então, “palavras e imagens numa composição extremamente consequente” (LAGAZZI, 2007, n.p.), o que faz com que Sueli se torne uma personagem com ampla participação no documentário.

Nos preocupamos, também, quando Lagazzi (2011) diz que, na materialidade linguística imagética, há um perigo do deslimite interpretativo, e que não se pode deixar de pensar que elementos da materialidade significativa devam remeter a outros elementos, e que se deve buscar, “no exercício parafrástico, contrapontos que ajudem a compreender a produção de sentidos na evidência resultante do trabalho da ideologia” (LAGAZZI, 2011, p. 499). A esse respeito, temos que:

No caso de vídeos, filmes, documentários, talvez apenas a imagem em cena se

<sup>7</sup> Tratamos as sequências discursivas (SDs) a partir do que nos propõe Courtine (2014).

<sup>8</sup> “A mulher impedida de ser mãe também não conseguiu ser filha. Nasceu em Passos de Minas, sendo a caçula de sete irmãos. Desde pequena, no entanto, sofria de crises de epilepsia que a afastaram do convívio dos pais. Aos sete anos, morava com o tio Raimundo, em Belo Horizonte, dono de um armazém. No grupo em que estudava, passou a trocar favores sexuais por merenda. Aos oito anos, foi entregue ao juizado de menores e encaminhada para Oliveira, aonde chegou a receber algumas visitas da família. Em 1971, quando Sueli deu entrada no Colônia, perdeu o contato com seus parentes. De dentro do hospital de Barbacena ela só saiu morta, em 2006, aos cinquenta anos, sem realizar o único sonho que alimentou na vida: encontrar-se com Débora, a filha que teve com José Malaquias, paciente de Santos Dumont levado para a instituição por causa de alcoolismo. A história de Sueli no Colônia foi pintada com cores fortes. Ela devolveu com violência toda a crueldade que sofreu” (ARBEX, 2017, p. 124-125).



assemelhe a um corpo desprovido de membros essenciais, pois se trata de um objeto de análise materialmente heterogêneo, em que linguístico e/ou musical se imbricam com a imagem. Mas em produções desse tipo, há o momento de produção de cada elemento, ou seja, geralmente, texto, filmagem/gravação e música se produzem em diferentes momentos, até que se coloquem em relação de composição, no entremeio um do outro, constituindo um efeito de totalidade (TRAJANO, 2017, p. 377).

Aos deslimites interpretativos, como discutido por Lagazzi (2011), temos de pensar também nos limites que se referem à produção e aos efeitos de sentidos, e tomar os cuidados ao interpretar objetos simbólicos e carregados de questões ideológicas. Em relação às análises, a autora pondera:

Importam as palavras usadas assim como a sintaxe do texto, no caso da materialidade verbal. Importam as imagens em seus vários elementos constitutivos, tais como as cores, a relação luz e sombra, a perspectiva, os traços no caso da materialidade visual. E no caso de um texto alocado no espaço digital, importam também os *links*, muitas vezes, o movimento de imagens, a sonoridade e a musicalidade, em caso de vídeos. Enfim, são muitas as materialidades significantes sobre as quais os leitores se debruçam em seus percursos de interpretação (LAGAZZI, 2011, p. 499).

Na seleção de nossos recortes, também adotamos os conceitos de metonimização de imagens, utilizado por Lagazzi (2010). A autora trabalha a partir dos estudos de Lacan sobre a metonímia, que seria aquilo que marca a falta, um deslocamento e uma incompletude da cadeia significante. Sobre essa metonimização, a autora a considera “importante no modo como materializa a contradição do social na equivocidade que se faz visível nas imagens desses objetos simbólicos” (LAGAZZI, 2010, p. 179). Temos “*zoom* aos objetos de desejo” (LAGAZZI, 2014, p. 105), nos quais “câmera e imagem imbricados na metonimização” (LAGAZZI, 2010, p. 179). Objetos, *zoom*, serão levados em conta em nossa análise, como vemos nos recortes abaixo:

Figura 13: A freira



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 14: O símbolo religioso usado pela freira



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Os recortes acima imprimem uma contradição entre imagem e narrativas de Geralda<sup>9</sup>, FDs religiosas surgem, *zoom* é dado a objetos representativos da igreja.

<sup>9</sup> “É Geralda Siqueira Santiago Pereira, sessenta e dois anos. Do alto de seu 1,50 metro, a ex-empregada doméstica envolve o tenente nos seus braços, embora não consiga mais pegá-lo no colo como fez na adolescência, quando, aos quinze anos, deu à luz João dentro do pavilhão Zoroastro Passos, no Colônia de Barbacena. O exílio no hospital foi a forma que o patrão de Virginópolis (MG) encontrou de silenciar a menina que ele havia estuprado no período em que ela trabalhava em sua casa. Com então cinquenta e quatro anos, ele precisava esconder a gravidez da garota a qualquer custo, nem que, para isso, confiscasse, mais uma vez, a inocência dela. Geralda nasceu em Coroaci, no Vale do Rio Doce, um ano depois de o distrito mineiro de Santana de Suassuí ser elevado a município, em 1949. Perdeu pai e mãe ainda pequena, sendo criada por vizinhos. Dos parentes não tem nenhuma informação nem um rosto para recordar. Analfabeta, foi levada para

Neste ponto, não nos cabe uma análise detalhada, mas uma forma de explicar alguns recortes ligados a imagens e a narrativas que, em algum momento, podem representar a imagem de uma religiosa e estar relacionados à defesa/proteção das mulheres, e que, em outra circunstância, poderiam ser alusivos ao poder/ódio. Vemos tais possibilidades de alusões à defesa/proteção nas Figuras 13 e 14, quando a religiosa está próxima das “loucas” e, na outra, aparece o símbolo do religioso, o terço. Tais imagens deixam transparecer esse sentido de defesa/proteção nesse campo ideológico. A alusão ao poder/ódio, vemos na narrativa de Geralda: “cheguei lá num domingo, tava [sic] na hora do almoço da irmã, daí a pouco [sic] ela chego [sic], os menino [sic] maior daqui foram tudo lá pro Pinheiro Grosso, aí eu virei e falei: ‘Oh, mas o João Bosco também foi?’ Aí ela falou: ‘Foi!’ Eu virei e falei assim: ‘Uai, mais não podia ter mandado o menino pra lá sem autorização’, aí eu **arterei** [sic] com ela. **‘Cê não tem o direito de falar assim comigo, que eu não podia mandar o menino pra lá sem a sua autorização e quem manda no menino sou eu! Ela tá muito arterada [sic] comigo, vão dá [sic] um choque nela!’”** (*Holocausto Brasileiro*, 2016, 46’, grifos nossos). O trecho grifado refere-se à fala da religiosa, aqui, vemos uma enunciação ligada ao poder a ela embutido, e a enunciação de Geralda, “arterei”, nos remete ao ódio canalizado na “louca” ao não poder mais ver seu filho.

Assim, nessa breve análise, efeitos de sentidos vão surgindo, ligando a figura da religiosa a fatos narrados por Geralda. Dessa forma, os recortes têm *closes*, focos em diferentes objetos ou situações que constituem, constroem as internas e o Colônia, e traçam vários efeitos de sentidos possíveis.

Ressaltamos que esse capítulo cumpre o objetivo de demarcar as condições de nossa análise e, portanto, estamos discutindo questões metodológicas, como a noção de recorte e os procedimentos que adotamos.

Nossas análises nos capítulos, a seguir, serão balizadas por teorias que pensam os possíveis sentidos nos recortes da materialidade discursiva em análise, não desassociando o histórico e o ideológico de nosso objeto, condicionados por nossas perguntas de pesquisa impostas na constituição de nossos recortes. Como na AD não se fala em metodologia pronta, enredamos nos percursos das contradições, opacidades e dos sentidos de nosso objeto. Enfim, reconhecemos a necessidade de um capítulo que tratasse de documentários *versus* recortes, no intento de expor como nossa materialidade foi fundada e como ela será analisada.

---

trabalhar em casa de família, longe de sua cidade natal, aos onze anos. Quando chegou ao prédio de dois andares, em Virginópolis (MG), ainda tinha corpo de criança, mas chamava a atenção por seus cabelos negros, sobranceira farta e lábios carnudos” (ARBEX, 2017, p. 145-146).

### 3 UM ELO ENTRE AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, AS FORMAÇÕES DISCURSIVAS E AS FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS NA CONSTITUIÇÃO DA “LOUCA” E DO MANICÓMIO

Esta velha angústia

[...] Um internado num manicómio é, ao menos, alguém,  
 Eu sou um internado num manicómio sem manicómio.  
 Estou doído a frio,  
 Estou lúcido e louco,  
 Estou alheio a tudo e igual a todos:  
 Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura  
 Porque não são sonhos  
 Estou assim... [...]

*Poesias de Álvaro de Campos.* Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993).

Neste capítulo, propusemos diálogos teóricos para tratar como a “louca” e o manicómio foram constituídos. No intuito de chegarmos à resposta para tal questionamento, explanamos sobre os processos de CP desses discursos, a partir de quem são pensados e de seu contexto de criação. Pensamos nas FDs nas quais os sujeitos estão inseridos partindo de FDs referenciais (COURTINE, 2014), e tentamos buscar quais outras são possíveis detectar nos recortes e nos entremeios de nosso *corpus* (narrativas/imagens), não deixando de relacioná-las, conforme Pêcheux (1990), diretamente com as FIs dos discursos. A partir disso, elencamos as FIm postas pelos documentaristas em relação à “louca” e ao manicómio, constituindo uma imagem dos olhares sobre esse sujeito e essa instituição, e, por conseguinte, a visão representada e seus possíveis sentidos do que seria essa representação.

#### 3.1 As condições de produção: o militante e a jornalista, os enunciadores produtores

Como discurso, supomos que as imagens e as narrativas sobre o manicómio e a loucura operam, sobretudo, na constituição desses objetos narrativos, produzem formas de representações e trazem sentidos. Em conformidade com os estudos de Lagazzi (2011), pretendemos tomar os documentários sobre a loucura, considerando as relações constitutivas desse sujeito louco, que é afetado sócio, histórico, ideologicamente. Para a AD, consideramos as condições de produção e sua relação com os sentidos. A textualidade e a constituição dos sentidos residem justamente nessa imbricação material entre língua e discurso, que compõe as

narrativas nos documentários. Segundo Lagazzi (2011, p. 403),

o filme é aqui tomado em sua textualidade composta na diferença material verbovisual. Um conjunto que demanda sentidos em sua composição e abre para diferentes perguntas. No exercício da prática analítica, traço uma compreensão que se faz memória de esquecimentos.

A partir dessa relação, é importante considerar, em nosso *corpus*, a composição entre o verbal e o visual, que abre para as questões que dizem sobre o manicômio e a “louca”. Lembramos que, “em todo processo discursivo, o emissor pode antecipar as representações do receptor e, de acordo com essa antevisão do ‘imaginário’ do outro, fundar estratégias de discurso” (BRANDÃO, 2002, p. 36).

Sobre o discurso, Orlandi (2005) mostra que o que o caracteriza não é seu tipo, mas seu modo de funcionamento. Ela cria critérios para que sejam feitas distinções nos seus modos de funcionamento, ao pensar nos elementos que fundam as condições de produção e fazem relação com o modo como os sentidos são produzidos e, assim, conseqüentemente, como os efeitos são gerados.

Para que esses efeitos sejam gerados, os documentaristas utilizam estratégias e instituem a imagem (representação) da “louca” e do Colônia. Esses efeitos são gerados por meio de discursos e, por noção de discurso, temos que:

Do estrito ponto de vista saussuriano, o discurso é, enquanto tal, da ordem da fala, na qual se manifesta a “**liberdade do locutor**” ainda que, bem entendido, seja proveniente da língua enquanto sequência sintaticamente correta. Mas o mesmo discurso é tomado pelo sociólogo como parte de um mecanismo em funcionamento, isto é, como pertencente a um sistema de normas nem puramente individuais nem globalmente universais, mas que derivam da estrutura de uma **ideologia política**, correspondendo, pois, a um certo lugar no interior de uma formação social dada. Em outras palavras, um discurso é sempre pronunciado a partir de **condições de produção dadas** (PÊCHEUX, 1990, p. 76-77, grifos nossos).

Temos documentaristas que fizeram a escolha de seus enunciadores, e podemos sistematizar que, até certo ponto, esses locutores têm sua liberdade de fala e estão ligados a um sistema ideológico acerca da loucura e inseridos em espaços nos quais sujeitos são interpelados por diferentes FDs. Toda essa liberdade de quem podemos chamar de locutores atores passa pelo crivo e pela condição de produção dos documentaristas, a quem atrevemos intitular de locutores produtores.

Tanto os sujeitos atores quanto os sujeitos locutores são permeados por uma ideologia que se constitui em suas FDs. Vemos que “o sujeito, para Althusser, é o sujeito da ideologia, e não há outro sujeito, senão este da ideologia” (HENRY, 1990, p. 33). É esse sujeito e os sentidos trazidos por ele que buscamos desvelar.

Henry (1990, p. 30) afirma:

Segundo Althusser, é tendo como referência a ideologia que Pêcheux introduz o sujeito enquanto efeito ideológico elementar. É enquanto sujeito que qualquer pessoa é “**interpelada**” a ocupar um lugar determinado no sistema de produção (grifos nossos).

Henry (1990, p. 33), por outro lado, observa que “ser um sujeito, para Foucault, é ocupar uma posição enquanto enunciador”. Esse enunciadores, tanto o documentarista, locutor produtor, quanto o que chamamos de locutor ator, enunciam o documentário e são interpelados a ocupar um lugar no seu sistema e nas suas condições de produção. Esses/Essas personagens/pessoas nos documentários são enunciadores e locutores ao mesmo tempo. São enunciadores, na medida em que há um locutor que lhes dá voz e, ao dar voz, permitir que eles falem no filme, de certa forma, recorta um dizer que, na verdade, é ele, como locutor que diz, pois eles organizam os sujeitos que devem dizer, recorta, seleciona e organiza esse dizer, afinal, são Daniela Arbex e Helvécio Ratton os locutores que põem essas vozes para dizer. E lógico, ao fazerem essas escolhas, dizem, como locutores, sob a voz dos enunciadores que eles puseram a encenar a situação de fala no documentário. Por outro lado, na medida em que esses enunciadores atores falam no documentário e falam de si, eles são, também, locutores e podem, como tal, organizar outras vozes como enunciadores que se juntam à sua voz para constituir o seu dizer.

Após pensarmos brevemente no discurso, no sujeito e nas ideologias, vamos a uma breve análise das condições de produção dos documentários que fazem com que imagem e sentido estejam ligados nos recortes. Levantamos a questão de que deve o analista interpretar imagem e narrativa, tendo em vista que uma pode se estruturar sobre a outra. Entendendo um pouco sobre as condições de produção atreladas a quem chamamos de “locutores produtores”, temos, primeiramente, o documentarista Helvécio Ratton. A respeito dele, a enciclopédia *Itaú Cultural* (2016, n.p.) assinala:

Helvécio Ratton (Divinópolis, Minas Gerais, 1949). Diretor, produtor e roteirista. Até os 7 anos vive no interior de Minas, quando se muda para Belo Horizonte. A partir de 1966, torna-se militante na oposição à Ditadura Militar (1964-1985). Ingressa na luta armada em 1968. Em 1970, parte para o exílio no Chile, onde trabalha com exibição itinerante e produção de filmes. Em 1974, retorna ao Brasil e é preso no Rio de Janeiro. Permanece quarenta dias na prisão do Destacamento de Operações Internas – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI). Retorna a Belo Horizonte e, em 1975, ingressa no curso de Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais e se forma em 1978.

Por sua vez, no *site* profissional de Daniela Arbex, diretora e roteirista do *Holocausto brasileiro* (2016), encontramos as seguintes informações a respeito de sua trajetória:

Daniela Arbex, 44 anos, é autora do best-seller *Holocausto brasileiro*, eleito o Melhor Livro-Reportagem do Ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte (2013) e segundo melhor Livro-Reportagem no prêmio Jabuti (2014). Com mais de 300 mil exemplares vendidos no Brasil e em Portugal, a obra ganhou as telas da TV, em 2016, no documentário produzido com exclusividade para a HBO, com exibição em mais de 40 países. Seu mais recente sucesso, *Cova 312*, foi o vencedor do Prêmio Jabuti em 2016 na categoria livro-reportagem. A obra aborda a Ditadura de uma forma que a história oficial nunca fez. Uma das jornalistas mais premiadas de sua geração, Daniela tem mais de 20 prêmios nacionais e internacionais no currículo, entre eles, três prêmios Esso, o americano *Knight International Journalism Award* (2010) e o prêmio IPYS de Melhor Investigação Jornalística da América Latina (2009). Há 20 anos, trabalha no Jornal *Tribuna de Minas*, onde é repórter especial.

Os pequenos trechos biográficos dos documentaristas mostram o lugar de onde cada um enuncia – um militante, exilado e iniciante dos estudos em Psicologia; e uma jornalista e autora de várias reportagens e livros sobre o Colônia. A partir desses lugares de fala, já nos perpassa em quais condições de produção os documentários foram pensados.

Nesse sentido, podemos refletir, com Courtine (2014, p. 30), quando observa que:

Dessa forma, o discurso é pensado como uma relação, uma correspondência entre língua e questões que surjam no exterior desta, no que diz respeito a todo discurso concreto: quem fala, qual o sujeito do discurso, e como é possível caracterizar a emergência do sujeito nos discursos? Do que fala o discurso, como *identificar* dentro dele a existência de temas determinados? **Em quais condições, enfim, o discurso é produzido, mas também compreendido e interpretado?** Em que medida tais condições inscrevem-se na relação do discurso com a língua? Como o exterior da língua se reflete na organização linguística dos elementos do discurso? (grifos nossos).

Os documentaristas, ao intitular e fazerem as escolhas, tanto verbais quanto

não verbais, estão associados a uma ideologia e às várias FDs pelas quais os sujeitos são perpassados. Assim, vemos o filme documentário sobre o olhar de militante político, estudante e roteirista na época. Já Daniela Arbex mostra que traça uma busca de jornalista investigativa, de denúncia de fatos históricos do Colônia, e que está em outra condição de produção se comparada à de Helvécio Ratton.

Ao pensar nas condições de produção desses dois documentários, vemos que os documentaristas estão inseridos em um contexto social, histórico e ideológico, assim como as narrativas e as imagens por eles selecionadas. Ao pensar os recortes documentários com sua exterioridade, vemos discursos atrelados ao simbólico, ao histórico e ao ideológico, à noção de loucura – esta que, até finais do século XIX, estava relacionada com o descumprimento das normas sociais estabelecidas. De acordo com Piccinini (2015, n.p.), o filósofo francês Voltaire (François Marie Arouet, 1694-1778), em seu *Dicionário filosófico*, a partir de uma curta definição da loucura, resume a maneira como o louco era visto ou considerado antes de Philippe Pinel (1745-1826) e de Esquirol (1772-1840): “a loucura (*folie*) é uma doença do cérebro que impede o homem de pensar e agir como os outros homens fazem. Se ele não pode cuidar sua propriedade, ele é posto sob tutela; se sua conduta é inaceitável, ele é isolado; se for perigoso, ele é confinado; tornando-se furioso, ele é amarrado”.

Pensamos não somente na CP dos documentaristas, mas é importante atentarmos também que os sujeitos atores partem dessa CP de envolvidos em um manicômio ao enunciar, mesmo estando sob olhar de seus locutores produtores. Retomamos que as CPs supracitadas refletiram na produção dos discursos e abrangeram a relação histórica e conceitual da loucura e do Colônia, o que legitima, dessa forma, alguns sentidos e não outros. Assim, vemos que “as condições sócio-históricas de produção de um discurso são constitutivas de suas significações” (MUSSALIM, 2001, p. 106).

Se as condições sócio-históricas são constitutivas do sentido, parece-nos claro que é preciso (re)pensar que tudo o que ocorre no momento da filmagem é importante e o que se passa no momento histórico também. Os documentários, além de narrar os fatos, como acontecimentos sócio-históricos, levam também à intervenção dos documentaristas. Nas narrativas e imagens, que buscam retratar um grupo específico e uma instituição da sociedade, os documentaristas não só registram, eles marcam o que seus “olhos” vêem e significam. Enfim, mostram aquilo que, de alguma forma, querem dar sentido. Nesse sentido, podemos considerar o que nos faz observar Cristina Melo (2002, p. 30) sobre documentário:



o documentário é uma obra pessoal, **sendo absolutamente necessário e esperado que o diretor exerça o seu ponto de vista sobre a história que narra.** A subjetividade e a ideologia estão fortemente presentes na narrativa do documentário oferecendo representações em forma de texto verbal, sons e imagens. É impossível ao documentarista apagar-se (grifos nossos).

Essa questão acima colocada por Melo (2002), lembra-nos que a relação com as escolhas das narrativas e o enfoque das imagens pelos documentaristas podem ser vistos como movimentos constitutivos da produção do discurso. Vemos isso mais claramente quando Pêcheux (1990, p. 78), ao considerar os movimentos da audiência na sua relação com o orador, tais como tumultos, risos e outros atos simbólicos, observa que esses movimentos não são linguísticos no sentido específico do termo, mas podem ser definidos como “mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso, mecanismos que chamamos ‘condição de produção’ do discurso”. Ainda sobre as condições de produções, podemos compreender com Mussalim (2001, p. 110) que o

sujeito do discurso não poderia ser considerado como aquele que decide sobre os sentidos e as possibilidades enunciativas do próprio discurso, **mas como aquele que ocupa um lugar social e a partir dele enuncia, sempre inserido no processo histórico que lhe permite determinadas inserções e não outras.** Em outras palavras, o sujeito não é livre para dizer o que quer, mas é levado, sem que tenha consciência disso (e aqui reconhecemos a propriedade do conceito laciano de sujeito para a AD), a ocupar seu lugar em determinada formação social e **enunciar o que lhe é possível a partir do lugar que ocupa** (grifos nossos).

Sob a perspectiva do que nos coloca Mussalim (2001), o documentarista, como sujeito locutor que organiza seu dizer na materialidade do documentário, pode instituir seus enunciadores, seja por sua própria voz, a voz da “louca” ou uma terceira voz, outro enunciadador qualquer que conte a narrativa sobre ela. Mas também, como observa a autora, o sujeito do discurso é “aquele que ocupa um lugar social e a partir dele enuncia, sempre inserido no processo histórico que lhe permite determinadas inserções e não outras” (MUSSALIM, 2001, p. 110). O locutor ator sustenta sua relação com o cenário da loucura e, como mostra Mussalim (2001), fala aquilo que pode a partir desse lugar ocupado.

Em síntese, a escolha da loucura e do manicômio de Barbacena-MG não foi feita de forma isolada, aleatória. O chamado Holocausto brasileiro está ligado, histórica e ideologicamente, a um dos maiores hospitais psiquiátricos do Brasil, situado na cidade que, até hoje, leva o estigma de “cidade dos doidos” e da tão utilizada expressão mineira “trem de

doido”<sup>10</sup>.

Enfim, a análise das condições de produção, inscrita na constituição do que é dito – veiculado nos documentários –, é determinante para a compreensão dos discursos embutidos neles, os sentidos não são aleatórios.

Refletimos que nossos recortes, calcados na história dos loucos, unem narrativas e imagens em sentidos e em representações, tudo no espaço ideológico no qual as FDs organizam não apenas os modos de dizer, mas as posições de dizer e, conseqüentemente, de onde se enunciam e atravessam os imaginários sobre a “louca” e a instituição. Esse movimento ocorre sob as condições de produção do discurso que requerem um olhar analítico.

### **3.2 Formações Discursivas em ebulição**

Godoy (2016), em seus estudos sobre a loucura, dentro do âmbito da linguagem, mostra que os discursos sobre a loucura passaram por diversas FDs, tendo que: 1) dentro de um âmbito do imaginário pela FD mitológica, neste entremeio, houve um espaço para a interdição desse sujeito; 2) FD cientificista, ao longo do tempo, chega-se a um campo real e, após ele, passa-se a um campo simbólico; 3) FD representacional, neste entremeio, há um espaço de inscrição deste sujeito; 4) FD antimanicomial. Considere, para melhor compreensão, as figuras de representação de Godoy (2016), abaixo:

---

<sup>10</sup> Conforme Arbex (2013, p. 28), “os deserdados sociais chegavam a Barbacena de vários cantos do Brasil. Eles abarrotavam os vagões de carga de maneira idêntica aos judeus levados, durante a Segunda Guerra Mundial, para os campos de concentração nazistas de Auschwitz. A expressão ‘trem de doido’ surgiu ali. Criada pelo escritor Guimarães Rosa, ela foi incorporada ao vocabulário dos mineiros para definir algo positivo, mas, à época, marcava o início de uma viagem sem volta ao inferno”.

Figura 15: Representação das FDs acerca da loucura ao longo da história

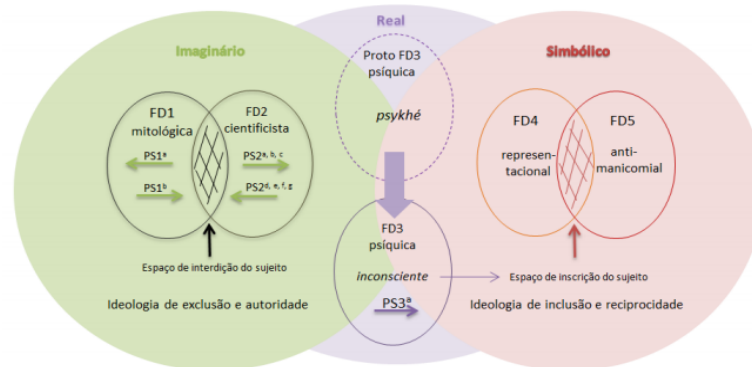


Imagem 23: Representação das Formações Discursivas acerca da loucura ao longo da história

Fonte: GODOY (2016, p. 193)

Em seu trabalho, a autora considera, ainda, uma representação do que seriam as FDs representacionais e as FDs antimanicomiais (GODOY, 2016).

Figura 16: Esquema sintético da relação entre a FD representacional (FD4) e a FD antimanicomial (FD5) e sua inscrição no simbólico

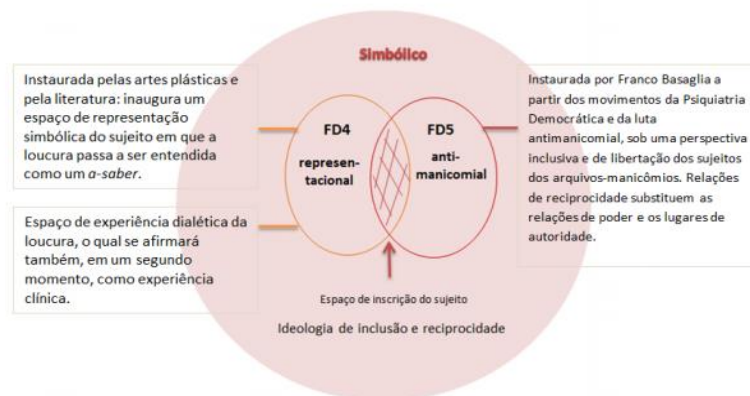


Imagem 22: Esquema sintético da relação entre a *FD representacional* (FD4) e a *FD antimanicomial* (FD5) e sua inscrição no Simbólico

Fonte: GODOY (2016, p. 193)

É a partir dessas FDs expostas por Godoy (2016) – que tomamos como FDs referenciais (COURTINE, 2014) –, que trabalhamos os sentidos e os efeitos das outras FDs que ousamos interpretar por meio das imagens e narrativas. Desse modo, a partir das FDs

representacionais, percebemos como a loucura era e é vista, e partimos também de uma FD antimanicomial dos documentaristas – essa de luta e de denúncia contra as formas arbitrárias de internação e por melhores condições de internamento aos ditos “não normais”.

Voltando às condições de produção dos discursos, vemos que Mussalim (2001) coloca que é nesse nível que há a possibilidade de reintegrar as teorias do sujeito e da ideologia. Ainda conforme a autora, “permitiriam a elocução de um discurso e não de outros, isto é, refere-se a determinadas circunstâncias, a saber, o contexto histórico-ideológico e as representações que o sujeito, a partir da posição que ocupa ao enunciar, faz de seu interlocutor, de si mesmo, do próprio discurso etc.” (MUSSALIM, 2001, p. 116). Pensamos que o que existe é a montagem do documentário e, como tal, um procedimento discursivo, poderíamos dizer. O documentarista organiza seus pontos de vista ao colocar enunciadores para falar.

Vemos que “o texto não é um outro discurso, mas é a relação entre eles. A AD chama de FI este confronto de forças em um dado momento histórico” (MUSSALIM, 2001, p. 124). Ainda em Mussalim (2001), vemos que a FI é composta por várias posições que podem se confrontar uma com a outra. Essas formações podem criar relações de aliança ou de dominação e, ainda, colocam que “a ideia de confronto foi colocada em destaque aqui unicamente em função do texto analisado” (MUSSALIM, 2001, p. 125). Como, então, essas ideologias funcionariam dentro do local de produção documentária, no caso, dentro do Colônia? Sabemos que as ideologias operam na reprodução das relações de produção, cada indivíduo é conduzido a ocupar um lugar no grupo de uma certa formação social, mesmo que ele acredite ser por sua vontade própria. Essas FI são permeadas de FDs, “são as formações discursivas que, em uma FI específica e levando em conta uma relação de classe, determinam o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada” (BRANDÃO, 2002, p. 38). Então, vemos que a formação discursiva é “lugar onde se articula discurso e ideologia” (MUSSALIM, 2001, p. 119). Mussalim (2001, p. 119) faz um apanhado mais detalhado sobre as formações discursivas:

Foucault (1969) define formação discursiva (doravante FD) como: um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa. Em outras palavras, uma FD determina o que pode ser dito a partir de um determinado lugar social. Assim, uma formação discursiva é marcada por regularidades, ou seja, por “regras de formação”, concebidas como mecanismos de controle que determinam o interno (o que pertence) e o externo (o que não pertence) de uma formação discursiva. Assim, uma FD, ao definir-se sempre em relação a um externo, ou seja, em relação a outras FDs, não pode ser concebida como um espaço estrutural fechado.

Ela será sempre invadida por elementos que vêm de outro lugar, de outras formações discursivas. Neste sentido, o espaço de uma FD é atravessado pelo “pré-construído”, ou seja, por discursos que vieram de outro lugar (de uma construção anterior e exterior) e que são incorporados por ela numa relação de confronto ou aliança. Uma FD, portanto, é constituída por um sistema de paráfrases, já que é um espaço onde enunciados são retomados e reformulados sempre num esforço constante de fechamento de suas fronteiras em busca de preservação de sua identidade.

Pensamos na relação das imagens, como também em sua exterioridade, com o pré-construído que os documentaristas fazem do Colônia dentro de um processo cultural, histórico e político de produção desses discursos. Os sentidos nas imagens devem ser constituídos a partir de elementos dissipados pelas FDs e FIs, deixando transparecer alguns sentidos e não outros. Como já dissemos anteriormente, já partimos de um campo de ideológico de que o louco seria aquele que tem seu discurso interditado, e que está dentro de uma FD da medicina psiquiátrica. Sabemos que, caso tenha poder de fala, seus discursos serão perpassados – assim como todo e qualquer discurso – por outras FDs, assim como vimos os campos ideológicos e as condições de produção nos quais os documentaristas estão em seu ato de constituição dos documentários. Atentemo-nos às figuras abaixo:

Figura 17: Elas e as celas



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 18: O isolamento



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 19: Grandes muros



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 20: O olhar entre as grades



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 21: Ela: Sueli



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 22: Pátio e grandes muros



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 23: Entre espaços



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 24: Sorriso entre as grades



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 25: Entre trapos e muros



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 26: Mãos e celas



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)



Figura 27: Rostos, mãos e celas



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 28: Um aglomerado no pátio



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

A partir das imagens, voltamos à noção de sujeito, que, para Pêcheux (1990), é determinada pela posição e pela fala de uma FD regulada por uma FI. Esse sujeito é, então, marcado pelo seu contexto sócio-histórico que, pela FD, regula o que pode e o que deve ser dito. No manicômio, os sujeitos (as “loucas”) são interpelados para que se identifiquem com a FD médica da loucura e de sua condição de internos/isolados/presos – e, assim, também os chamamos de presos, porque, nos sentidos vistos até o momento, os documentaristas deixam transpassar às câmeras um discurso que remete ao prisional. Por conta disso, subtende-se que a “louca” intervém/parte na/da reformulação dos saberes a partir da FD médica da loucura, ao trazer e mostrar saberes de outras FDs para si. Consideremos que ainda que a loucura se coloque no espaço do discurso médico, os documentaristas com essas imagens instituem esses sujeitos como prisioneiros. Não há imagens de medicamentos, não há imagens de médicos, são muros altos que impedem ver o lado de fora, que impedem a fuga, se enxerga a partir de

grades. Há, então, um embate entre a FD médica e a FD carcerária, que é acentuada nesse movimento em direção a uma FD carcerária.

Mussalim (2001, p. 106) ainda expõe, para dialogarmos mais com essas questões desse sujeito, que Pêcheux (1990) fala de uma “máquina discursiva” que trabalha como um dispositivo que determina, sempre em relação com a história, “as possibilidades discursivas dos sujeitos inseridos em determinadas formações sociais”. Assim, analisamos discursos de sujeitos que partem das formações sociais nas quais cada um está inserido.

As condições de produção dessas imagens, calcadas na história da loucura e nos laços que unem o campo da ideologia que permeiam os documentaristas, mostram conflitos que se revelam a partir dos efeitos de sentido que se constituem a partir das imagens.

Depreendemos algumas inserções em FDs, como a de um discurso carcerário, aquilo que é dito e que circula dentro desse ambiente. Sobre prisões e cárceres, vemos como Cordeiro (2005, n.p.) vincula tal questão:

Assim, no século XVI, aparecem na Europa prisões destinadas a recolher mendigos, prostitutas e pessoas de comportamento imoral, com o fim de segregá-los por um período. Posteriormente, no século XVII, surgiram instituições ditas casas de correção, para abrigarem mulheres, no entanto é importante salientar que os internos desses estabelecimentos não eram formalmente condenados judicialmente por prática de crimes, mas apenas tidos como de má conduta social.

Pelas condições de produção da loucura e de seus sujeitos, há uma colonização da FD da Medicina, no que se refere ao discurso médico da Psiquiatria, pelo discurso carcerário. Nesse sentido, ser instituído como sujeito louco, a partir do discurso da Medicina, implica ser instituído pela prática institucional e se instituir como sujeito perigoso, sujeito que ameaça e, portanto, como sujeito que deve ser segregado. Observamos que, mesmo no discurso de Cordeiro (2005), há um discurso moral que define o comportamento desses sujeitos como imoral, ao afirmar que “prisões destinadas a recolher mendigos, prostitutas e pessoas de comportamento imoral”, há um não-dito, um pré-construído de que esses indivíduos possuem um comportamento imoral, reproduz-se um discurso.

Essas prisões que Cordeiro (2005) cita são relatos similares aos que vimos em Foucault (2010), de como os loucos eram retirados das ruas e levados ao cárcere. Na questão mostrada da loucura, vemos que os “presos”, pessoas “banidas” de alguma forma pela sociedade, necessitam estar entre muros e celas – um discurso que circula em uma FD que se

caracteriza como carcerária, contudo, também há que se pensar que, o que define essa FD como carcerária, e não se pode perder de vista, são os resultados, ou seja, o encarceramento, pois a FD faz menção ao discurso, a dizeres que, no caso, estão implícitos pelo movimento da prisão dos indivíduos, e não somente a partir de dizeres específicos. Na realidade se reconhece essa FD, porque os indivíduos são aprisionados e são aprisionados, porque são instituídos por discursos que os definem como sujeitos perigosos, como ameaças e, por isso, devem ser recolhidos.

O aprisionamento vale como uma proteção para que eles não fujam e não sejam um perigo à sociedade, o que nos passa sentidos de que a “louca” “seria” uma ameaça à dita sociedade normal. As relações imagem *versus* discurso se alinham, cada uma em sua incompletude, e possibilitam, na junção de ambas, efeitos e atribuições de sentidos a esta “louca” e a esta instituição.

Atevemo-nos a listar, abaixo, quadros com o que seria, para nós, indicativos de enunciados que “representariam” certas FDs, a partir do que nos propõe Courtine (2014, p. 94):

Trata-se de uma série cronológica, extraídas de sequências discursivas que agrupadas em uma análise puramente intuitiva já permite mostrar um conjunto recorrente de elementos (para quais os termos grifados podem servir de balizas) que ligam essas formulações umas às outras.

O autor liga essas sequências discursivas a aspectos de uma determinada FD, assim como em nossas tentativas, em que vemos “o surgimento de enunciados que figuram como elementos do saber próprio de uma FD” (COURTINE, 2014, p. 94). Remetemos, novamente, a Courtine (2014, p. 95) para nossas análises:

Os termos grifados [...] fornecem, uma vez mais, marcas intuitivas permitindo, na rede de formulações, extrair a repetibilidade de certos elementos, ao mesmo tempo que um conjunto de variações; as duas séries conhecem um desenvolvimento paralelo que pode se perceber a partir da recorrência contraditória, no interior do processo discursivo inerente a cada FD [...].

As “loucas”, Antônio Simone, o psiquiatra que narra o documentário *Em nome da razão* (1979) e Arbex (nas narrativas selecionadas, serão tratados como locutores atores) falam de seu lugar de confinadas, de médico e de jornalista. Temos, nos trechos selecionados,

somente falas autorizadas, filtradas pelo olhar dos produtores – interpeladas por aquelas FDs que chamamos de referência: FD contra Ditadura Militar, FD militante, FD jornalística e FD antimanicomial. As FDs referenciadas abaixo partem das FDs referência e das FDs dos enunciadores nos momentos, ligamos seus sentidos a prisões/cárceres.

Quadro 1: Enunciador/enunciados 1

Documentário <i>Em nome da razão</i>	
Enunciador	Enunciados
Antônio Simone	“Aqui dentro, a loucura, lá fora, a razão, escondidos entre <b>os muros</b> , longe dos olhares, os chamados loucos são degradados física e moralmente, o único caminho que resta é esperar a morte” (grifos nossos).
Antônio Simone	“Em todas as técnicas utilizadas dentro do hospital, pretendem controlar ao nível do corpo e da mente uma loucura que extravasa esse corpo e essa mente, o objetivo não é a cura e nem recuperação, mas <b>o controle</b> ” (grifos nossos).
Antônio Simone	Nesse hospital, que é uma <b>instituição fechada, não há</b> qualquer possibilidade de manter <b>uma área para o eu, uma área de privacidade e alto isolamento, o eu é violado e devassado</b> a todo momento” (grifos nossos).
Antônio Simone	“ <b>Sueli tem problema de..., Sueli é, tem problema de tentativa de suicídio, ela finca agulhas no corpo, ela tem crise de automutilações, ela é altamente agressiva</b> , e tudo já se foi feito pra Sueli, foge do Hospital, fica nua na rua quando foge e <b>nada se tem conseguido farmacologicamente, e nem um contato psicoterápico com ela, muito difícil abordagem psicoterápica</b> , então, tá se pensando nisso, mais ainda...” (grifos nossos).
Conceição	“Esse hospital, hoje, <b>nem no purgatório não entra, porque o purgatório é fortificante, a alma sai do purgatório e vai pro céu, aqui, muitas vezes, sai do purgatório e vai pro inferno...</b> pro inferno, cês [ <i>sic</i> ] já sabe o que que é... pois é... aqui nós precisamos [ <i>sic</i> ] de <b>um padre capelão, precisamos um médico oculista, com todos os remédios, todas as coisas de oculares, e precisamos também de médico, né, nesse pavilhão</b> , não tem médico, é preciso de um médico, aqui pra esse pavilhão, porque não tem o médico que trabalha aqui tá lá pra São Paulo, com o filho dele que tá fazendo [ <i>sic</i> ] estágio, é, e nós precisamos, sem falta, <b>de ter um padre capelão, que é pras doentes que é pra fazer [<i>sic</i>] a primeira sexta-feira</b> , todo mês como faziam, antigamente nós tínhamos, no Natal, a Missa do Galo, à meia-noite” (grifos nossos).
Sueli	“O seu Manel tenha compaixão, tira nós todas dessa <b>prisão</b> , estamos todas de <b>azulão, lavando o pátio de pé no chão</b> , lá vem a boia do pessoal... <b>Arroz cru e feijão sem sal, e mais atrás vem o macarrão, parece cola de colar sabão</b> , e mais atrás vem a sobremesa... Banana podre em cima da mesa, e mais atrás vem as funcionária, que são as puta mais ordinária...” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

Os pavilhões, como no caso o das mulheres no Colônia, podem ser associados/rememorados aos pavilhões penitenciários, como vemos em Cordeiro (2005, n.p.):

A prisão celular foi a grande novidade do Código de 1890, considerada punição moderna e, portanto, base para a arquitetura penitenciária. Não obstante, o aumento da população carcerária confrontou-se com a limitação espacial das prisões, inviabilizando a cela individual. No Brasil, ainda nessa evolução, começa-se a ver a construção de **pavilhões** isolados (grifos nossos).

Cordeiro (2005, n.p.) também nos mostra que:

O espaço penitenciário apresenta-se contraditório quanto ao seu papel na sociedade, uma vez que se permite compreender como espaço público e privado: público no sentido de ser um espaço de controle absoluto do Estado, onde o mesmo determina as atividades de cada indivíduo e vigia a sua privacidade, prestando contas à sociedade, que mantém seus olhos voltados para **os muros**, como se fosse um sistema panóptico às avessas.

[...]

O sistema prisional não representa apenas uma simples questão de grades e muros, de celas e trancas, como pensam muitos. Ao contrário, concentra um universo oculto, coercitivo, inacessível e muito particular. O objetivo maior dessa **instituição fechada** está, exatamente, na manutenção da ordem interna, mediante seu poder repressivo. Trata-se de um mundo complexo. Sem objetivos comuns definidos, exceto o da segregação social e de seu custodiamento intramuros (grifos nossos).

Quanto ao enunciado “controle”, na narrativa de Antônio Simone, fazemos associação a discursos que circulam no discurso carcerário, como quando vemos, em Cordeiro (2005), que fala de espaço penitenciário como espaço de controle absoluto do Estado. Não são só os muros, o controle e a agressividade que descrevem esses sujeitos, mas a recusa ao tratamento do corpo, da alma, a negação da sua subjetividade, seja pela alimentação, pela roupa, pelo isolamento, o que configura esses sujeitos como prisioneiros, e não como pacientes, e o hospital como prisão, e não como local de tratamento, e revela uma preocupação do Estado, do poder de apenas isolar esses sujeitos, e não de tratá-los, o que novamente os define como sujeitos do discurso prisional.

Ainda na narrativa de Antônio Simone, temos outra expressão, “instituição fechada”, que também associamos a tal FD. É esse funcionamento que torna uma posição dentro do carcerário. Observamos que o enunciado diz que é um hospital, portanto, há uma nomeação, mas o que muda é precisamente a restrição da oração relativa “que é uma instituição fechada...”. Outras expressões mostram esse caráter de uma instituição de um

sujeito criminoso, uma ameaça, um perigo, pelo isolamento que diverge um hospital de uma prisão. Há um funcionamento do discurso carcerário que coloniza o discurso médico.

Nas discussões sobre prisões e cárceres, levanta-se a “instituição fechada” ou as “instituições totais”, como insinua Goffman (1974), quando escreve sobre prisões, conventos e manicômios. Cordeiro (2005, n.p.) também relata que “o objetivo maior dessa instituição fechada está, exatamente, na manutenção da ordem interna”, as grades (assim como as celas), os muros, os aglomerados em pátios, nas imagens, em junção com as falas, associam o Colônia a discursos que remetem à FD carcerária, o que nos gera e reforça os sentidos e os efeitos de “periculosidade” dessas internas. Relatada pelo psiquiatra Antônio Simone, a agressividade também se atrela ao discurso, ao mostrar esses sentidos e efeitos relatados anteriormente. A música entoada por Sueli demonstra que ela se sente “dentro” desse discurso carcerário, o enunciado “prisão” traz com ela esse sentido.

A partir da narrativa de Conceição, “esse hospital, hoje, **nem no purgatório não entra, porque o purgatório é fortificante, a alma sai do purgatório e vai pro céu, aqui muitas vezes sai do purgatório e vai pro inferno**” (*Em nome da razão*, 1979, 3’56’’), temos, aqui, uma analogia que coloca em funcionamento o discurso religioso que, na comparação, reconhece o sujeito doente, na medida em que precisa de “fortificante”. Purgatório, inferno, céu, alma são elementos do discurso religioso, que articula a visão de quem se o discurso religioso cura a alma, salva a alma, o discurso médico que surge sob a analogia deve salvar o corpo, por isso, logo após, o enunciatador enumera necessidades do corpo. Observamos que são colocados no mesmo nível “padre, capelão, e médico”. “**Um padre capelão, precisamos um médico oculista**, com todos os remédios, todas as coisas de oculares, e precisamos também de médico” (*Em nome da razão*, 1979, 4’16’’), assim temos o lugar de enunciação de um sujeito que se institui como paciente e se reconhece dentro do discurso médico.

Ainda no enunciado de Conceição, “**de ter um padre capelão, que é pras doentes que é pra faze [sic] a primeira sexta-feira**” (*Em nome da razão*, 1979, 4’56’’), observamos esse movimento em que se colocam o discurso religioso e o discurso médico, justamente o que se torna negado, isso assume o lugar do sujeito paciente que, por sua vez, surge instituído como sujeito do discurso prisional, na medida em que o “eu” surge negado. Temos um sujeito isolado, privado, como colocado por Antônio Simone, a partir da FD da Medicina, contudo, nessa narrativa de Conceição, é a negação do tratamento do eu, se o médico Antônio Simone trata da ausência de liberdade do “eu”, do seu isolamento e, assim, nega o caráter de hospital ao Colônia, por outro lado, na fala de Conceição, surge a negação

do tratamento, seja da alma (necessidade de padre), seja do corpo (necessidade de médico). Em ambos os casos, há a negação do “eu”, como pessoa e afirmação do isolamento, o que constitui a instituição do sujeito prisional. Sujeito sem padre, sujeito sem médico, deixa de ser sujeito do discurso da Medicina e passa a ser sujeito do discurso prisional, isolado e sem direito a tratamento médico ou religioso. Não se reconhece, assim, seu lugar como doente.

Na fala de Sueli, “**arroz cru e feijão sem sal, e mais atrás vem o macarrão, parece cola de colar sabão**” (*Em nome da razão*, 1979, 12’), vemos a descrição da comida que também nega o tratamento do corpo, na medida em que não parece uma alimentação cuidada, mas uma alimentação descuidada. Se pensarmos nesses enunciados, o que temos é a negação do sujeito, como indivíduo humano, que mereça tratamento, mas de um sujeito que deve apenas ser isolado.

Quadro 2: Enunciador/enunciados 2

Documentário <i>Em nome da razão</i>	
Enunciador	Enunciados
Antônio Simone	“Se todo hospital usa a <b>Psiquiatria</b> na base do <b>medicamento</b> e na base de <b>eletrochoque</b> , ele é uma farsa, porque ninguém <b>sai curado</b> com isso, eu nunca vi um <b>doente mental</b> que <b>fosse curado</b> simplesmente, ele <b>é melhorado</b> daquilo do ponto de agressividade que chegou no hospital, é como se fosse dar uma marretada nele” (grifos nossos).
Antônio Simone	“No contrato social estabelecido após a Revolução Francesa, o <b>monopólio da loucura</b> , o <b>discurso psiquiátrico</b> pauta-se no <b>controle da irracionalidade</b> . Em nome da <b>razão</b> , confinamos os <b>esquizofrênicos</b> , mendigos, homossexuais, drogadictos, e outros incidentes sociais” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 3: Enunciador/enunciados 3

Documentário <i>Holocausto brasileiro</i>	
Enunciador	Enunciados
Elza	“ <b>Choque</b> já vi o zoto tomá [sic] e <b>paciente</b> morrendo, coitadinha” (grifos nossos).
Geralda	“Assim que ganhei o João Bosco, vim pro berçário pra ficar aqui, <b>hospital de doente mental</b> , uma coisa que eu nunca tinha visto na minha vida, ai eu pensei que eu ia sair de lá, que eu não ia ficar lá” (grifos nossos).
Geralda	“Ela tá muito arterada [sic] comigo, vão dá um <b>choque</b> nela! Ai, me pego [sic] por aqui, oh, ai veio <b>duas guarda</b> , aí me rastaram [sic] pra sala de <b>choque</b> , aí me deu um <b>choque</b> , a irmã me deu um <b>choque</b> ” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

“Psiquiátrica”, “medicamento”, “eletrochoque”, “doente mental”, “controle da irracionalidade”, “razão”, “esquizofrênico”, “hospital”, “paciente”, “choque”, todos esses enunciados constituem-se a partir de uma FD médica psiquiátrica. Aqui, temos enunciados que regulam a ordem do discurso médico e de quem tem o “poder” de interditar e ditar. Antônio Simone, mesmo como psiquiatra, vemos que contradiz a FD a qual estaria inscrito quando diz que “é uma farsa”, e quando utiliza as palavras “monopólio” e “controle da razão”, ele fala de dentro de uma FD médica que coloca em cheque esses enunciados, na medida em que, ao falar sobre esses procedimentos da Psiquiatria tradicional, ele nega seu potencial de cura. Ainda na fala de Antônio Simone, “**sai curado** com isso, eu nunca vi um **doente mental** que **fosse curado** simplesmente, ele é **melhorado**” (*Em nome da razão*, 1979, 14’59’), vemos, aqui, que o sujeito da FD médica, em seu enunciado, opõe o funcionamento do Hospital Colônia e o que deveria ser um hospital psiquiátrico. Notamos que a fala do médico se opõe, com a negação da possibilidade de “cura”, a um termo do discurso médico, as práticas do hospital. Nega-se, assim, a constituição dos indivíduos do Hospital Colônia como sujeitos do discurso médico, na medida em que não se busca a sua cura, mas se nega essa cura, porque se nega o tratamento médico.

A palavra “choque” vem na fala de Elza como forma de compaixão. Ela fala “paciente” e não parece se identificar com eles, assim como Geralda, quando relata: “vim pro berçário pra fica [sic] aqui, hospital de doente mental” (*Holocausto brasileiro*, 2016, 46’). A expressão “de doente mental” não parece ser uma identificação de Geralda como uma. Analisando sua enunciação, percebe-se que ela não se sente subjetivada pelo discurso, tendo em vista que, após o nascimento do filho, acreditava que sairia do hospital, ela que viveu dentro desse espaço de constituição da loucura, sob uma FD que organizava o mundo da



loucura e instituía os sujeitos loucos, mas não foi ou se sente inserida nele. Os sentidos trazidos aqui, quando retratamos os enunciados e de onde são falados, mantêm e reforçam o sentido de poder disciplinar da Medicina Psiquiátrica e os horrores trazidos por ela.

Após os sentidos traçados pelas FDs e enunciados anteriores, levantamos, agora, enunciados que, de alguma forma, também estão relacionadas ao poder, ao poder da voz da justiça:

Quadro 4: Enunciador/enunciados 4

Documentário <i>Holocausto brasileiro</i>	
Enunciador	Enunciados
Geralda	“Ele era <b>advogado</b> , que cê vê, ele, por ser meu patrão, eu na casa dele, empregada, uma criança, quer dizer, ele foi na maior brutalidade comigo, né. Nunca eu pensaria, na minha vida, que eu tivesse de fazê [ <i>sic</i> ] isso comigo. <b>Ele, um adevogado</b> [ <i>sic</i> ], <b>eu, uma simples empregadinha doméstica</b> ” (grifos nossos).
Daniela Arbex	“Eu queria que alguém me dissesse <b>de quem era a culpa</b> e eu fiz essa pergunta centena de vezes pra centenas de pessoas que eu ouvi e eu não conseguia chegar a uma conclusão, e isso me incomodava muito, até que, um dia, uma das entrevistadas, uma das personagens do livro me disse assim: <b>a culpa</b> ? A culpa é coletiva, <b>ela</b> é de todos nós, de toda sociedade, todo mundo participou disso e essa resposta, ela é uma resposta que é importante, porque não dá, <b>em nome da justiça</b> , a gente cometer a injustiça de falar de um só nome, foram <b>oito décadas de violação de direitos</b> , oito décadas de maus tratos, de tortura, de fome, de fora, oito décadas que passaram por lá milhares de pessoas, a cidade de Barbacena convivia com essa tragédia, os funcionários conviveram com isso, as famílias deixaram seus parentes lá. Então, assim, os médicos participam disso de alguma forma, são muitas pessoas envolvidas, para que uma tragédia dessas exista, ela aconteça durante 80 anos, é preciso que haja uma responsabilidade coletiva, é lógico que a gente nunca vai conseguir tirar a responsabilidade do Estado brasileiro. <b>O Estado brasileiro era o responsável</b> por cuidar daquelas pessoas, o Estado falhou, todos falharam com essas pessoas, todas falharam com as 60 mil vítimas do Colônia” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

Na narrativa de Geralda, “ele, um adevogado [*sic*], eu, uma simples empregadinha doméstica” (*Holocausto brasileiro*, 2016, 49’), já demonstra que ela se coloca inferior a essa figura da justiça, a enunciação de “adevogado” redireciona o discurso para um discurso jurídico. Percebe-se que, nesse recorte, todo o movimento gira em torno do discurso jurídico, no entanto, o sujeito discursivo Geralda surge subjetivado nesse discurso sob a enunciação da culpa, de uma culpa que não reconhece, que busca identificar, mas que a situa como sujeito de

punição, como sujeito que se situa no fora da lei, como se pode observar na enunciação de duas posições de sujeito “adevogado” e “simples empregadinha doméstica”, enunciação em que se marca a “criança” e o “patrão”.

Na fala de Daniela Arbex, também circulam expressões, circulam enunciados que remetem ao discurso jurídico: “de quem era a culpa”, “a culpa?”, “em nome da justiça”, “violação de direitos”. Aqui, sentidos gerados mostram, ainda mais, o descaso da justiça e das autoridades, reforçam o sentido de que a mulher era “alvo” do Colônia; aqui, a FD de jornalista, de denúncia, vem à tona. Arbex quer mostrar que aqueles que deveriam “defender”, “proteger” dessa interdição foram aqueles que enviaram para a interdição. Arbex reforça – “de quem era a culpa?” – e nos traz sentidos de que a culpa é, também, dessa justiça.

Quadro 5: Enunciador/enunciados 5

Documentário <i>Em nome da razão</i>	
Enunciador	Enunciados
Antônio Simone	“O que se passa dentro de um hospital como este tem a ver com os médicos e as autoridades, mas tem a ver também com a sociedade onde está inserido, <b>incapazes de suportar diferenças</b> , demonstrando, no hospício, todo nosso poder de opressão” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 6: Enunciador/enunciados 6

Documentário <i>Holocausto brasileiro</i>	
Enunciador	Enunciados
Daniela Arbex	“Quando eu tive acesso às fotos feitas dentro desse hospital, em 1961, pelo Luiz Alfredo, eu fiquei tão impactada que eu não vi nenhuma daquelas fotos como hospital, todas aquelas imagens remetiam a um <b>campo de concentração</b> , e o fato de a minha geração não saber nada sobre essa história me deixou muito indignada com essa situação. Como pode uma história como essa, como é uma das maiores tragédias do Brasil acontece diante dos nossos olhos e a gente não sabe nada sobre isso? Eu descobri que o Brasil desconhecia uma de suas piores tragédias” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

Indagamos aqui: o que foi o discurso eugenista? Para o dicionário *Michaelis*, é uma teoria que defende o aprimoramento da espécie humana por meio de uma seleção que tem, como base, as leis genéticas. Conforme Neto e Dunker (2017, p. 953), temos que:

Desde o início do século XX, a falta de critérios para internação e os maus tratos com os internos eram corriqueiros no Hospital Colônia de Barbacena. O pensamento **eugenista**, difundido pela Liga Brasileira de Higiene Mental nos anos de 1920, ao adotar a ideia de prevenção eugênica, considerava todos aqueles portadores de transtornos psíquicos como degenerados (COSTA, 2007). Tais ideias tiveram forte ressonância na psiquiatria mineira, contribuindo para a criação e expansão dos grandes hospícios mineiros (MAGRO, 1992). Com o avanço do higienismo, a instituição psiquiátrica ganhou um lugar de destaque nos discursos médicos. Preocupando-se basicamente com o aspecto da formação moral dos indivíduos, o saber psiquiátrico voltou-se para uma perspectiva específica de higiene moral, complementando a tarefa estabelecida pela higiene pública. A Psiquiatria se propôs a uma nova forma de higiene que deveria se passar no nível dos sentimentos e das paixões (grifos nossos).

Quando Antônio Simone utiliza a expressão “incapazes de suportar a diferença”, Foucault, em *a Ordem do discurso* (1999), diria que são os procedimentos da exclusão: primeiro, você categoriza os sujeitos, depois, os separa para, depois, os excluir. Vemos Antônio Simone relatar um fato que, dentro das produções e dos sentidos já vistos, estaria ligado a um discurso eugenista que, conforme notamos no significado da palavra, leva os seres ao aprimoramento das espécies e à limpeza daqueles que não eram tidos como “puros” para a sociedade. A expressão “campo de concentração” também nos remete a discursos eugenistas, o que, de forma ideológica, nos faz remontar, por meio da história, aos campos de concentração nazistas, o que gera, assim, sentidos do Holocausto e da pureza das raças aos que eram interditados no Colônia.

#### Quadro 7: Enunciador/enunciados 7

Documentário <i>Em nome da razão</i>	
Enunciador	Enunciados
Conceição	“Esse hospital hoje nem no <b>purgatório</b> não entra, porque o <b>purgatório é fortificante</b> , a <b>alma sai do purgatório e vai pro céu</b> , aqui, muitas vezes, sai do <b>purgatório e vai pro inferno...</b> é... pro <b>inferno</b> . Cês já sabe o que que é, pois é, aqui nois precisamos [ <i>sic</i> ] de um <b>padre capelão...</b> ” “E nós precisamos, sem falta, de ter um <b>padre capelão</b> , que é pras doentes que é pra fazer a <b>primeira sexta-feira</b> , todo mês como faziam, antigamente, nós tínhamos, no Natal, a <b>missa do Galo, à meia-noite</b> ” (grifos nossos).
Conceição	Música: “E, acima de tudo, é o amor, vendo pra mim a esta <b>alma</b> , começa a crescer, lembrai com alegria que além, muito além, que a espera de mim existe alguém...” (grifos nossos).
Sujeito não identificado canta enquanto imagens fluem	“ <b>Jesus Cristo, Jesus Cristo</b> , eu estou aqui. <b>Jesus Cristo, Jesus Cristo</b> , eu estou aqui... <i>Lalala... Lalalalala... Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus</i> , eu estou aqui...” (grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela autora

Os enunciados “purgatório”, “purgatório é fortificante”, “alma sai do purgatório e vai pro céu”, “purgatório e vai pro inferno”, “padre capelão”, “primeira sexta-feira”, “Missa do Galo à meia-noite”, “Jesus Cristo” e, por fim, “alma”, na letra da música espírita, nos remetem a uma FD religiosa e a discursos religiosos, ligados aos discursos da Igreja Católica e do Espiritismo, e mostram uma presença de fé fortemente marcada nas duas mulheres do Colônia.

Para compreender as FDs , é preciso que o sujeito esteja dentro de um campo ideológico que compreenda a fé católica ou espírita para que sentidos sejam evocados. Para o católico, a missa e o padre são importantes para a sua passagem para uma outra vida, pois, seguindo os preceitos religiosos, a alma sairá, após a morte, do purgatório e irá para o céu. E, para o Espiritismo, a alma seria a condição do espírito durante sua existência corporal e, após essa vida, haveria, em outro plano, um ser maior à espera. Elas condicionam, então, sua vida pós-Terra a uma outra existência. Vemos sentidos sendo sondados pela necessidade de serem vistos, há sentidos de fé ao mesmo tempo em que há sentidos de abandono, há necessidade da presença de um ser religioso ali. Vemos, por meio das imagens, a religião fisicamente representada pela imagem da freira. Esses sentidos das imagens e das narrativas é o sentido colhido na relação do sujeito com a formação discursiva, pois as FDs são regiões em que os sentidos se produzem e por meio dos quais os sujeitos se identificam ao mesmo tempo em que são interpelados. Vejamos os recortes:

Figura 29: A salvação metaforizada no terço



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 30: Representações antagônicas entre imagem e narrativas



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Para falar um pouco mais sobre essa presença do discurso sobre a loucura constituído pelo discurso religioso, lembramos que a loucura é relatada, inicialmente, na Antiguidade grega e romana, junto a outras tantas doenças classificadas como práticas mitológicas e manifestações sobrenaturais motivadas por deuses e demônios. Naquela época, a loucura era identificada pela influência da ideologia religiosa e pela força dos preconceitos sagrados.

Os documentaristas dão ênfase a narrativas que nos remetem a um discurso ligado ao religioso, como selecionam recortes que mostram a freira e o terço, ou seja, a atuação divina, de certa forma, na vida das “loucas” e do manicômio. Dentro das FDs e dos enunciados encontrados em nossos recortes, nós, como analistas, percebemos outros discursos atravessando esses sujeitos, tais como o discurso médico *versus* discurso religioso *versus* discurso jurídico *versus* discurso eugenista. Há esse confronto de forças ideológicas distintas, como ciência *versus* religião. Enfim, há sentidos sendo gerados, há discursos que entram em confronto com a ideia das imagens.

Dessa forma, temos recortes constituídos por imagens e narrativas que mostram diferentes FDs, nas quais os sentidos e as representações vão se construindo na medida de cada enfoque do documentarista. Esse conflito entre religião e ciência alimenta, por outro lado, um discurso da eugenia que vê, nos hospitais psiquiátricos, desde sua origem, além de espaço de cura, também um espaço para a limpeza social. Mas também há o funcionamento do discurso jurídico, que regularia tudo o que pode e deve ser feito, representado pela figura daquele (advogado), que deveria agir por ela, mas é mostrado como o agente do “crime”

contra a mulher, assim, sentidos vão sendo construídos e desconstruídos.

Entendemos que os documentaristas estão associados a uma determinada FD, sendo assim, eles assumem uma dada posição e dela enunciam. Essa posição faz-se necessária para que sentidos e efeitos sejam gerados e, a partir disso, façam escolhas de outros sujeitos que também discursivizam de uma determinada FD, mas que são perpassados por tantas outras, como visto em nossos trechos de análise. Utilizam determinados enunciados e não outros, porque são afetados por seus contextos sociais, históricos, culturais, ideológicos e políticos, o que nos auxilia a finalizar e fechar em nossas FIm.

### **3.3 As formações imaginárias sobre a “louca” e o manicômio**

Buscamos pensar, aqui, os discursos que atravessam os dizeres e as práticas sobre a loucura, para tentar apreender, em suas condições de produção, as FDs nas quais se filiam e seus possíveis efeitos de sentido. Esses efeitos de sentidos vão constituindo um lugar de leitura para os sujeitos a quem os documentários se dirigem. Nesses discursos organizados nessas FDs, inscrevem-se as FIm evidenciadas em ambos os documentários a partir da figurativização da mulher “louca” e do manicômio.

Sabemos que, devido às suas condições de produção, os documentários circulam em uma sociedade que, por muitos anos, tratou a doença mental de forma arbitrária – mas não só a doença mental foi tratada dessa forma, as mulheres também foram submetidas ao olhar da Psiquiatria, o que possibilitou o desenvolvimento de práticas intervencionistas que controlavam os corpos considerados desviantes do feminino. Assim sendo, pensando no que Mussalim (2001, p. 109) traz, refletimos que “o sujeito, por definir-se através da palavra do Outro, nada mais é que um significante do Outro”. As “loucas”, como a instituição psiquiátrica, eram assim definidas pelos outros, pelo saber médico, pelo saber da sociedade, pelo saber do poder e, aqui, são representadas também pelo outro, pelo documentarista. Sobre essa definição do outro, temos, em Pêcheux (1990, p. 82-83), que:

Nossa hipótese é a de que esses lugares estão representados nos processos discursivos em que são colocados em jogo. Entretanto, seria ingênuo supor que o lugar como feixe de traços objetivos funciona como tal no interior do processo discursivo; ele se encontra aí representado, isto é, presente, mas transformado; em outros termos, o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações

imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si a ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social, regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações). Acrescentamos que é bastante provável que esta correspondência não seja biunívoca, de modo que diferenças de situação podem corresponder a uma mesma posição, e uma situação pode ser representada como várias posições e isto não ao acaso, mas segundo leis que apenas uma investigação sociológica poderá revelar.

Vemos, ainda conforme Pêcheux (1990), que processos discursivos supõem a existência de FIm, como representado no Quadro 8:

Quadro 8: Formações imaginárias

Expressão que designa as FIm	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
IA(A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	Quem sou eu para lhe falar assim?
IA(B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	Quem é ele para que eu lhe fale assim?
IB(B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	Quem sou eu para que ele me fale assim?
IB(A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	Quem é ele para que me fale assim?

Fonte: Pêcheux (1990)

Ainda para Pêcheux (1990, p. 83), “a posição dos protagonistas do discurso intervém a título de condições de produção do discurso”, o que já discutimos anteriormente, neste capítulo. E “todo processo discursivo supunha por parte do emissor, uma antecipação das representações do receptor, sobre a qual se funda a estratégia do discurso” (PÊCHEUX, 1990, p. 84). Assim sendo, o documentarista atua como orador e esse “orador transforma o ouvinte” (PÊCHEUX, 1990, p. 85), e o traz para aqueles sentidos e projeções que o “locutor produtor” quer dar a seu objeto. Também é claro ver que, nos efeitos de sentido, “o discurso que A dirige a B modifica o estado de B na medida em que B pode comparar as ‘antecipações’ que faz de A no discurso de A” (PÊCHEUX, 1990, p. 89). Assim, vemos que:

Isso implica que o orador experimente de certa maneira o lugar de ouvinte a partir de seu próprio lugar de orador: sua habilidade de imaginar, de preceder o ouvinte é, às vezes, decisiva se ele saber prever, em tempo hábil, onde este ouvinte o “espera”. Em antecipação do que o outro vai pensar parece constitutiva de qualquer discurso,

através de variações que são definidas ao mesmo tempo pelo campo dos possíveis da patologia mental aplicada ao comportamento verbal e pelos modos de resposta que o funcionamento da instituição autoriza ao ouvinte (PÊCHEUX, 1990, p. 77-78).

Considerando as posições discursivas presentes nas narrativas e nas imagens que compõem o *corpus* analisado, pudemos distinguir, inicialmente, um dos grupos de FIm presentes: as FIm de A (chamamos A aqueles que são os “locutores produtores” dos documentários) que, para o momento, é a primeira formulação do quadro de Pêcheux (1990) que nos interessou.

Há uma tentativa de representar o que foi o Hospital Colônia de Barbacena e a mulher “louca” a partir de uma série de FIm, cuja função é designar o lugar que destinador e destinatário atribuem a si mesmo e ao outro, ou seja, apontar para a imagem que cada um faz do seu próprio lugar e do lugar do outro, para abrir perspectivas para antecipar, por essa visão imaginária, as representações do receptor com vistas à criação de estratégias dos discursos documentários. Em um primeiro momento, pensaremos como os documentaristas fazem a imagem do manicômio de Barbacena-MG e, em um segundo momento, como a mulher é representada.

Para refletir, então, como Daniela Arbex e Helvécio Ratton representam a imagem do Colônia, pensamos, inicialmente, que Pêcheux (1990) chama de jogo de imagens o que foi obtido por meio de expressões/sentenças e das respectivas questões com as quais se visualiza o imaginário das condições de produção de um discurso. Consideramos, conforme o autor, ainda que esquematicamente, que o processo discursivo supõe a existência de FIm. A partir desse quadro de jogo de imagens de Pêcheux (1990), pensamos: a imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A – quem sou eu para lhe falar assim? Ressaltemos, no entanto, que os sujeitos que falam nos dois discursos são os produtores dos documentários.

Nossa pretensão, ao utilizar o jogo de imagens de Pêcheux, foi pensar: quem são eles para falarem da loucura (aqui representada na imagem da “louca”) e do Hospital Colônia? Aqui, entendemos que as FIm de A correspondem aos documentaristas, e cabe ressaltar que, no decorrer dos recortes, esse jogo de imagem vai se alterando na medida que é dado lugar de fala aos viventes e aos sobreviventes do Colônia, ora é o hospital sobre o olhar da “louca” ou de algum envolvido, ora é o olhar de alguém sobre essas “loucas”, mas não esquecendo que pensamos esses olhares pelo ângulo de que foram produzidos e selecionados por Helvécio Ratton e por Daniela Arbex. Há uma imagem de instituição devastadora de inocentes.

Os dois cartazes de apresentação dos documentários chamam a atenção à



veiculação de sequências discursivas, como *Em nome da razão: um filme sobre os porões da loucura* (1979) e *Holocausto brasileiro* (2006). Qual é a imagem inicial que os produtores querem passar ao receptor? Qual “antecipação das representações do receptor, sobre a qual se funda a estratégia do discurso”? (PÊCHEUX, 1990, p. 84). Ponderemos as imagens abaixo:

Figura 31: Cartaz do documentário *Em nome da razão*



Fonte: Filmow

Figura 32: Cartaz do documentário *Holocausto brasileiro*



Fonte: HBOMAX TV

Quem sou eu pra lhe falar assim? Já vimos o lugar de onde cada um enuncia – um militante, exilado e iniciante dos estudos em Psicologia; e uma jornalista e autora de várias

reportagens e livros sobre o Colônia. A partir desse lugar de fala, pensamos já nos títulos e em como as FIm causam uma “espécie” de antecipação ao leitor e, de certa forma, antecipam e direcionam o sentido, tendo em vista o lugar do emissor. Os documentaristas, ao intitularem e fazerem as escolhas não verbais para abertura dos documentários, já mostram como representam a imagem do manicômio. A imagem que Helvécio Ratton faz do hospital é de um ambiente como os porões da Ditadura local, voltado para o “extermínio”, tendo em vista as FDs pró-Ditadura da época. Cabe lembrar que Ratton está filiado a uma FD contra a Ditadura, por ser um ex-militante. Além de tudo, pensemos também nas cores que são colocadas e que trazem um efeito de nacionalidade, pelas cores da bandeira nacional, o que era bastante comum à época. Associamos, aqui, a FD em que o militante, estudante e roteirista está inserido – o filme confirma o posicionamento do discurso que perpassa Ratton. Há um efeito de sentido que se constitui com a palavra “porões” que, aliado às cores verde e amarela, provoca a memória discursiva que presentifica efeito dos “porões da Ditadura”. Já Arbex traça uma imagem de Holocausto Nazista, reprodução que remete a um campo de concentração nazista na Segunda Guerra Mundial, no qual pessoas se aglomeram em pátios à espera da morte. Aqui, podemos pensar em uma FD jornalística, investigativa e de denúncia a fatos históricos do Colônia que, ainda hoje, se fazem presentes nos discursos antimanicomiais.

Temos, nos cartazes, a emergência de outras leituras. Quando autores mudam palavras, não quer dizer que “apenas” mudam as palavras, há um sentido imbricado nessa situação. O que vemos, na imagem veiculada no cartaz de Helvécio Ratton, é uma mulher, só de camisa, como se estivesse rastejando pelo chão, como um animal, com os pés descalços e o olhar fixo para a frente. Observamos que essa imagem não remete necessariamente para a questão da loucura, pois, isolada, não permite reconstituir o espaço do hospital e nem reconhecer, em sua vestimenta, as roupas dos internos do Colônia. Assim, esmagada entre os letreiros verde-amarelos, pode-se atentar para uma provocação que remete aos “porões da Ditadura”, como um enunciado não dito, pois o que se disse foi “porões da loucura”. Seria, aqui, a sobreposição de ambos, ao compreender que, do lugar de onde fala Ratton, há a recuperação dessa memória/imagem dos porões da Ditadura como porões da loucura.

Na imagem exposta pela rede HBO MAX, temos um aglomerado de homens, alguns totalmente vestidos, outros seminus, alguns nus, sentados ou de pé. Primeiramente, faz-se necessário pensar que há o estereótipo que identifica quem sofre de distúrbios psíquicos como um perigo para a integridade dos outros e, por tal motivo, estão dentro de muros. Observemos que essa oposição da mulher escurecida pela imagem e descabelada *versus* a

posição dos homens em um ambiente coletivo e como uma prisão reforça esse estereótipo de “medo” da sociedade. Assim como no discurso carcerário, eles evidenciam que, de alguma forma, esses indivíduos foram exilados, pois representavam algum “perigo”, e o que figura “perigo” e dá “medo” a essa sociedade deve ser isolado dos demais, assim como em discursos de eugenia.

Voltamos ao período da Ditadura Militar, em que os critérios médicos para a internação dos ditos loucos eram ignorados, e foram semelhantes aos de torturados, como os militantes políticos, pessoas sem identificação, desafetos. Conforme notamos em reportagem veiculada no Jornal *Tribuna de Minas*, de autoria de Daniela Arbex: “a instituição, transformada em um dos maiores hospícios do país, começou a inchar na década de 30, mas foi durante a Ditadura Militar que os conceitos médicos simplesmente desapareceram” (TRIBUNA DE MINAS, 2011).

A expressão “porões da Ditadura” foi utilizada por jornalistas e historiadores para indicar a clandestinidade em que foi praticada a política de extermínio nesse período. Nos porões, pessoas eram torturadas e mortas, assim como no Colônia de Barbacena-MG. O título “porões da loucura” foi utilizado por Hiram Firmino (2002), em seu livro, e também nomeou, mais tarde, cartaz do documentário de Helvécio Ratton (1979). O próprio documentarista reclama o sentido da Ditadura em trechos do documentário de Daniela Arbex (2006).

Para mais fios de análise das FIm levantadas da mulher “louca”, faz-se importante pensar que:

A história das mulheres não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos (DEL PRIORE, 2010, p. 7).

Nas Figuras 31 e 32, o que vemos representado/constituído das mulheres e dos espaços do manicômio? Qual imaginário vem à cabeça do receptor dessas imagens (de forma explícita ou não), que atrela estas às passagens narrativas de nossos quadros de FDs? Por nossos gestos de interpretação das imagens que o sujeito mulher, no manicômio, faz de si mesmo e a imagem que o documentarista deixa transparecer a partir das falas, das cenas e das imagens selecionadas, também se dá pelas CPs e pelo lugar que cada “locutor ator” ocupa no

filme, pois esses sujeitos assumem posições dentro do campo ideológico que os permeia. Ali, muitas vezes, vemos que não é a figura da “louca” que fala, mas sim a mulher que luta por ideais e melhorias nas condições a que estão inseridas, que faz denúncias (assim como os documentaristas denunciam), a sua imagem como sujeito que reivindica, dentro de aspectos que estão ligados às FDs analisadas.

Como as “loucas” se constroem narrativamente no fio do discurso? Os documentaristas projetam essa imagem do Colônia e da “louca”. A mulher vai sendo construída, se constroi, é mostrada e, em seus relatos, traz falas que estão ligadas a outros discursos e instituições, práticas, muitas vezes, atreladas a relações de poder dessas instituições. Nos recortes narrativos, não vemos uma loucura inserida no ideal e convicta de que é realmente “louca”, como na fala de Geralda, no documentário *Holocausto brasileiro* (2016, 46’): “assim que ganhei o João Bosco, vim pro berçário, pra ficar aqui, hospital de doente mental, uma coisa que nunca tinha visto na minha vida”. Quando Geralda coloca “hospital de doente mental”, não a vemos inserida dentro dessa fala, essa não-inscrição de Geralda permite-nos perceber que ela, como enunciadora de seu lugar de fala, não se reconhece no discurso que constitui o louco e a loucura, não reconhece o espaço que ocupa, o que a faz esperar ir embora logo. Vemos mulheres aterrorizadas pelas práticas médicas, como no trecho em que Elza expõe: “jeção [sic], tinha cada jeção grossa assim, dava cada jeção grossa na gente... choque já vi zoto tomá [sic] e paciente morrendo, coitadinha” (*Holocausto brasileiro*, 2016, 22’59”) e, ao mesmo tempo, mulheres que não têm medo de falar.

Seguindo as sequências discursivas analisadas neste capítulo, vemos que Antônio Simone, o psiquiatra que narra trechos do documentário *Em nome da razão*, fala de Sueli com expressões como: “Sueli tem problema... Sueli tem problema de tentativa de suicídio”, ou “ela é altamente agressiva, [...] mas ela tem suas fases normais e de inteligência muito mais perspicaz do que a minha” (*Em nome da razão*, 1979, 13’57”). Alguns termos nos levam a notar que, nas falas de Antônio Simone, ele a coloca como “agressiva” e, logo, já a coloca num lugar de “inteligência”, e transita dentro dessas características da Sueli instituída como “louca”. Em alguns recortes, temos mulheres mostradas como reivindicadoras, a partir de narrativas, e, em outras, as vemos com falas que são desconexas ao que a Medicina Psiquiátrica as coloca, elas não se consideram “loucas”.

Nesta direção, vemos os efeitos de sentidos se constituindo em uma cadeia de relações, em que percebemos os jogos de imagem que refletem a loucura *versus* Ditadura Militar *versus* Holocausto *versus* militância, pelos gestos próprios da montagem da capa de

abertura e pelo jogo com os títulos. Chama a atenção a veiculação de expressões como “Holocausto brasileiro” e “porões da loucura”. Nosso caminho de investigação, seguindo a hipótese inicial, foi de tratar esse funcionamento ideológico do discurso dos documentários, fundado no imaginário de destruição, na devastação de inocentes, por lugares de poder que os categorizam como loucos, separam-nos para excluir. É esse um dos efeitos da ideologia sustentado por meio de uma base material.

Os recortes têm efeitos, constituem a “louca” e o manicômio e são significantes a partir das FDs que colocamos como referência: FD contra Ditadura Militar, FD militante, FD jornalística e FD antimanicomial. Se esses são os efeitos de sentido passíveis de recuperação por meio da memória discursiva e da posição ocupada pelos sujeitos-loucos, outros sentidos também são possíveis por um outro efeito de memória rejeitado/apagado pela FD jornalística e da Ditadura. Isso quer dizer que a mesma imagem, em outras FDs e sem a veiculação do enunciado, pode produzir sentidos e representações diversos desses. Assim, as imagens veiculadas significam a partir daquilo que já representaram, dos efeitos de sentido que já produziram nas vezes em que foram (re)atualizadas no fio do discurso.

Com efeito, na medida em que a AD questiona o efeito ideológico e suas contradições de produção, ela se posiciona diante de questões relativas à história e à significação do *corpus*. Ou seja, quais são os sentidos que produzimos quando nos deparamos com uma foto de homens vestidos e nus amontoados? E quais sentidos vêm à tona quando olhamos a imagem de uma mulher seminua rastejando? *Em nome da razão* (1979) e *Holocausto brasileiro* (2016) não cessam tanto de instalar o visível quanto o apagado, sombrio, bem ao modo como podemos refletir sobre as palavras.

Ambos os documentários movimentam memórias no processo de sua constituição, que trazem sentidos a processos discursivos sobre a loucura e o manicômio presentes no olhar das câmeras de Helvécio Rattón e de Daniela Arbex. Os efeitos de sentido produzidos nas análises deste capítulo não ocorrem apenas por meio da refutação e do redirecionamento dos sentidos, mas também a partir das imagens que, combinadas à língua(gem), produz sentidos ao *corpus*/objeto. Podemos pensar que as ligações do Colônia a períodos históricos no Brasil e no mundo fazem uma correlação a acontecimentos trágicos, de morte e tortura a inocentes, para trazer, aos enunciados dos documentários, efeitos e representações de horror, comoção, submissão, tristeza.

Os sentidos, as significações e os imaginários são tratados de forma similar em ambos os documentários. Vemos, pelas narrativas, que não parece que essas mulheres dão

sentidos ao seu eu da loucura, mas, por algumas imagens, como na/do cartaz de Helvécio Ratton, já nos parece mostrar mais esse eu natural da “louca”: um sujeito fora de sentido, descabelado, parecendo fora de suas sanidades mentais ditas normais, assim, vemos imagens de elementos naturalizados e não naturalizados da loucura.

Há, dentro dos recortes, formas de representação estereotipadas ou não sobre a doença, as celas podem ser citadas com algumas FIm sobre o Colônia, essa instituição como forma de aprisionamento do sujeito, um sujeito, como dito em parágrafos anteriores, que dá “medo” à sociedade, mas, pelas imagens, esse sujeito realmente deixar transparecer esse “perigo” que deixa a sociedade com “medo”.

As mulheres, não só as ditas “loucas”, constituem uma figura com múltiplas faces no imaginário da sociedade. Muito se tem visto na mudança da mulher, de sexo frágil para aquela mulher guerreira, independente profissionalmente, sexualmente ou pelo que seja. As mulheres, nos documentários, são mostradas em ambas as faces, tanto em Daniela Arbex (2016), quanto em Helvécio Ratton (1979). Ratton, quando coloca imagens de mulheres rastejando, aglomeradas em pátios, entre as celas, as mostra como abandonadas e dependentes de uma sociedade que as mantém nessa condição, mas, ao mesmo tempo, traz relatos das mesmas, que reivindicam melhorias nas condições, que entoam canções que relatam o sofrimento e suas condições precárias, como nas imagens lembradas por Arbex, *corpus nus*, submissos, com mulheres que têm seu lugar de fala, que se mostram, mostram sua atual independência, seu lar, lembram suas lutas e mostram, com orgulho, sua condição de mulheres independentes. Elza se mostra assim, nas imagens que traz em fotografia com o piloto em sua primeira viagem de avião e, dessa forma, sentidos e imaginários sobre essas mulheres e essa instituição foram constituídos.

Sabemos que estes não são sentidos e imaginários únicos dentro de nosso objeto e do nosso *corpus*, haveria espaço para uma discussão que pode ser ampliada para estudos e trabalhos futuros. Cabe a nós, leitores, cidadãos, estudantes da linguagem em suas multifacetadas, desvelar o que os muros tendem a representar e compreender quais sentidos se fazem necessários apreender para que mostremos também que os muros não podem mais existir, e que a FD da luta antimanicomial, militante e acadêmica está presente para nos auxiliar nos sentidos embutidos no poder da linguagem. Memórias e silêncios serão desvelados em nosso próximo capítulo!

## 4 HÁ SILÊNCIOS E HÁ MEMÓRIAS: HÁ PRODUÇÃO DE SENTIDOS

“Há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio” (ORLANDI, 2007, p. 11).

Neste capítulo, propusemos diálogos entre silêncios e memórias como espaços de produções de sentido. Para tal, buscamos estabelecer leituras, ao explorar como as memórias discursivas atuaram nas FDs que emergiram em nossas análises e quais os efeitos de sentido emergiram nos silêncios explorados.

### 4.1 Os silêncios que falam: sentidos

“Sempre se diz a partir do silêncio” (ORLANDI, 2007, p. 11).

Abrimos nossa seção com uma citação que acreditamos resumir o que pretendemos buscar, o sentido a partir do silêncio. Para Orlandi (2007), o silêncio constitui o sujeito e o sentido, silenciemos para ouvir, pensamos aqui também que silenciemos para “transmitir”. Os documentários, em grandes trechos, são constituídos de silêncios e silenciamentos. A partir disso, acreditamos que os documentaristas dizem “certas” palavras no intuito de fazer emergir outros efeitos de sentido para a “louca” e para o Colônia, conforme se pode perceber em Orlandi (2007, p. 154), quando a autora observa que “o silêncio é a condição de possibilidade de o dizer vir a ser outro”. O que ele cala gera sentidos.

Mas por que pensar nos silêncios que envolvem os discursos narrativos sobre o Colônia, a “louca” e esse todo que representa a instituição psiquiátrica de Barbacena-MG? Para responder a tal questionamento, partimos daqueles que chamamos de locutores produtores: quais sentidos e em qual dimensão social, política e histórica eles reproduzem essa realidade brasileira na época de cada documentário? Tudo isso tem em vista que, “em face de sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 2007, p. 29). Para Orlandi (2007), então, o silêncio seria pensar a linguagem em excesso.

Orlandi (2007) não nos coloca uma análise imbricada em imagens, mas, aqui, tentaremos fazer o que Lagazzi (1988; 2004; 2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2014) chama de imbricação material, ao trabalhar a narrativa que é associada a cada imagem, e ao tentar dar maior sentido ao que buscamos em nossos objetivos. Mas vemos que Orlandi (2007, p. 46), do mesmo modo, faz breves citações dessa relação verbal, como “no campo das imagens, há filmes que nos trazem a reflexão sobre o silêncio de modo particular”, e “não estamos nas palavras para falar delas, ou de seus “conteúdos”, mas para falar com elas. Se assim podemos passar de palavras para imagens (imbricação material), fazemos ainda uma passagem mais radical, passando das palavras para o “jogo”. É nessa dimensão do significar, como jogo de palavras, em que importa mais a remissão das palavras para as palavras” (ORLANDI, 2007, p. 15).

A autora trabalha a política do silêncio, ou seja, o silenciamento. Ela observa que o silêncio pode ser parte tanto da dominação, de opressão, quanto da retórica do oprimido, como já preconizamos anteriormente, daquele que faz parte da resistência. A mulher “louca”, como resistência ao sistema, muitas vezes, não teve, em seu quadro clínico, um critério para o enclausuramento no Colônia. Os documentários, que trazem também essa mulher, carregam silêncios que necessitam ser desvelados por meio do olhar do analista. Queremos tentar explorar mais esses discursos sobre a mulher, aqui especificamente as “loucas”, por tantas causas, já explicitadas por nós, em nosso trabalho.

Podemos começar a pensar na questão do silêncio e do silenciamento ao retomar alguns pontos colocados por Orlandi (2007), ao tratar das condições de produção do sentido acerca do índio brasileiro. Assim, a autora observa que “com efeito, o índio não fala na história (nos textos que são tomados como documento) do Brasil. Ele não fala, mas é falado pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos” (ORLANDI, 2007, p. 57). Esse ponto nos parece interessante, porque nos remete aos internos do Colônia, na medida em que o sujeito louco tinha pouco “espaço” de fala, ele, na maioria das vezes, foi falado pelos discursos que o instituíam como louco. No entanto, ainda que sob o olhar dos documentaristas, o sujeito louco assume uma posição de enunciador de suas próprias histórias. Ele surge agenciado como enunciador a partir do lugar de fala do documentarista que, como locutor, organiza o espaço de sua fala. Nesse sentido, a observação que Orlandi (2007) faz acerca da possibilidade de dizer do índio parece-nos adequada para pensarmos esse sujeito louco, internado no Hospital Colônia. Assim, ainda que instituído como enunciador pelo locutor-documentarista, o sujeito louco



... não fala (**do lugar em que se “espera” que ele fale**). Quer se trate de dominação ou de resistência, é pela historicidade que se pode encontrar todo um processo discursivo marcado pela produção de sentidos que apagam o índio, processo que o colocou no silêncio. Nem por isso ele deixa de significar em nossa história (ORLANDI, 2007, p. 57, grifos nossos).

Sobre esses documentaristas que “dão voz” à loucura, podemos compreender com Orlandi (2007, p. 103) que o

autor é o sujeito que “sabe” que há interlocutor; um sujeito que deve seguir injunções da racionalidade social, disposições de uso social da linguagem. Se o sujeito abriga, em princípio, opacidade e contradições, o autor, ao contrário, tem um compromisso com a clareza e a coerência: ele tem de ser visível pela sociedade, **sendo responsável pelos sentidos que sustenta** (grifos nossos).

Assim, são os documentaristas aqueles “responsáveis pelos sentidos que sustentam”. Se, por meio das narrativas, esses documentaristas sustentam seus sentidos, cabe-nos, aqui, nos voltar para a outra ponta, no caso, aquela do sujeito louco do Colônia, compreendendo-o como “o silêncio do oprimido” (ORLANDI, 2007, p. 101). Nesses termos, ao seguir a postulação de Orlandi (2007, p. 101), assumimos como consequência compreender que esse “silêncio do oprimido” tem um funcionamento de um discurso da resistência, como uma “forma de oposição ao poder”. Temos, ainda, que “como no discurso, o sujeito e o sentido se constituem ao mesmo tempo, ao se proceder desse modo se proíbe ao sujeito ocupar certos ‘lugares’, ou melhor, proíbem-se certas ‘posições’ do sujeito” (ORLANDI, 2007, p. 76). Dentro das FDs médicas, temos sujeitos loucos proibidos da fala, porque eles não possuem razão para tal, tendo em vista que, nessa FD da Medicina, o sujeito louco surge inscrito como paciente do discurso e a fala lhe é negada – eles são interditados/sem palavras e sem direitos à resistência a esse sistema que os aprisiona. Para dar voz a esses sujeitos, o documentarista Helvécio Ratton, por exemplo, silencia, em um primeiro momento, pois, como ele organiza esse dizer, seleciona quem diz, necessariamente ele diz e assume o poder de silenciar outras vozes por escolher uma determinada voz para falar.

Em sua discussão acerca do silêncio, Orlandi (2007) discorre sobre duas formas de silenciamento: primeiro, aquele que não seria ausência de sons, o fundante – o silêncio que ela trata como aquele que está nas palavras. Esse silêncio caracteriza-se por aquilo que não está dito, mas produz significações, que permite significar pela ausência, e é composto pelas

diversas possibilidades de significações. Nisso se define a política do silêncio, que pode ser dividida em outras duas, o silêncio constitutivo (aquele que não é dito por meio do dito) e o silêncio local (que entraria como a censura, ou seja, aquele “proibido” de dizer em certa situação/conjuntura). Por fim, Orlandi (2007) ainda reforça que são diferentes as formas de sentido com palavras e de sentidos em silêncio.

No estudo sobre o documentário *O profeta das águas*, Fonseca (2008, p. 1) traça uma perspectiva da memória histórica dos manicômios judiciários e mostra que ele vai “promovendo desdobramentos privados da cena pública por meio dos relatos de tortura, perdas e silêncios lidos no semblante dos participantes”. Galdino, personagem do documentário, é preso e, ao ser condenado pelos tribunais

... foi considerado inimputável pelo Estado, ou seja, louco representando um perigo político e social, portanto condenado à prisão perpétua pela Ditadura Militar. Em 1972, transferido para o Manicômio Judiciário de Franco da Rocha onde cumpriu pena até 1979, quando é libertado. Neste momento de anistia revelou-se o uso da instituição psiquiátrica para o encarceramento de presos políticos. A violência asilar e o uso da psiquiatria em práticas repressivas de governos totalitários foram comuns durante a Ditadura Militar. Cabe então, trazer uma discussão e repensar o papel destas instituições como instrumentos de organização social e higienização que até pouco tempo funcionaram para coação e repressão no regime totalitário (FONSECA, 2008, p. 5).

A partir desse olhar sobre o trabalho de Fonseca (2008), podemos nos voltar para o documentário de Helvécio Ratton (1979), para buscar compreender seu processo de inscrição nessa política do silêncio e, portanto, nos colocar em condições de compreender o modo como está permeado de silêncios para significar, temos que o filme de Ratton:

... foi realizado durante a Ditadura Militar, que assolou territórios brasileiros entre 1964 e 1985. O período, marcado pela perseguição de jornalistas, musicistas, produtores de conteúdo e críticos censurou, em suas duas décadas de exercício, uma enormidade de produções artísticas. **As estratégias combativas, então, deveriam tornar-se subjetivas e incorporadas às outras abordagens.** O enunciado crítico do filme apresenta resistência e força de contraponto à supremacia política que não somente atingia os grandes cenários urbanos, mas também minava e destituía os indivíduos que, naquele sistema, não eram considerados produtivos ou aceitos (ALMEIDA, 2018, p. 120, grifos nossos).

Como notamos em Almeida (2018), e como temos por hipótese, Helvécio Ratton utilizou o Colônia também como estratégia combativa no período da Ditadura, uma vez que

ela, atrelada às formas de internamento, muitas vezes arbitrárias, levava os presos políticos aos hospitais psiquiátricos. Atentamos que, principalmente no documentário de Raton, perpassam várias entoações de canções que têm, como tom maior de voz, o de Conceição, por exemplo:

Trecho 1: E acima de tudo é o amor, vendo pra mim, a esta alma, começa a crescer, lembrai, com alegria, que além, muito além, que a espera de mim existe alguém... Lembrai, com alegria, que a espera de mim existe...

Trecho 2: Já raiou a liberdade na cabeça do Brasil, salve a gente brasileira, longe vai o senhor servir, ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil

Trecho 3: Orgulho do meu Brasil... [Pátio] (*Em nome da razão*, 1979, 3'56'').

Figura 33: Conceição: a porta-voz



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 34: Ato de fala das mulheres no Colônia



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 35: O engatinhar



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 36: Força e resistência



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 37: Elas podem cantar



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

As sequências das imagens a seguir, assim como aquelas de Conceição, apresentam uma mulher que não tem vergonha de falar, que se mostra e aponta para as outras nas mesmas condições que ela. Esse narrar negocia com as imagens e com as canções, e parece-nos produzir, como efeito de sentido, ainda mais, o *status* de porta-voz de Sueli – ela fala por elas, aponta para elas e reforça que, ali, necessitam de atenção.

Trecho 1: O seu Manel tenha compaixão, tira nós todas dessa prisão, estamos todas de azulão, lavando o pátio de pé no chão, lá vem a boia do pessoal... Arroz cru e feijão sem sal, e mais atrás vem o macarrão, parece cola de colar sabão, e mais atrás vem a sobremesa... Banana podre em cima da mesa, e mais atrás vêm as funcionária, que são as puta mais ordinária... (*Em nome da razão: um filme sobre os porões da loucura*, 1979, 12”).

Figura 38: Temos mais uma porta-voz



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 39: Sueli fala por elas



Fonte: *Em nome razão* (1979)

Figura 40: Elas estão aqui



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

Figura 41: Olhem por nós



Fonte: *Em nome da razão* (1979)

As estruturas discursivas entoadas pelas internas, na forma tanto das canções religiosas, quanto dos hinos e das marchinhas<sup>11</sup> de Sueli, a música, como relata Orlandi (2007), propõe também uma relação com os silêncios e mostra que, no período da Ditadura, era uma manifestação política popular. Novamente, vemos que:

Em vez de manifestarmos politicamente de modo categórico, aprendemos a nos reunir, isto é, juntar uma multidão em torno de grandes encontros musicais. Nas praças, nos estádios de futebol, nos grandes teatros, nas praias. No silêncio, a emoção política significava fortemente os seus muitos e variados sentidos. **O povo** cantava unido. Os signos da diferença em relação aos shows habituais de música se estabeleciam: o povo cantava de mãos dadas, às músicas eram escolhidas segunda certos critérios, chegando-se mesmo a cantar o **Hino Nacional**. Nesse momento, o “povo” recuperava, aliás, vários de seus símbolos nacionais: **a bandeira como símbolo de liberdade (e não como símbolo de “ordem e progresso”), e as cores (verde-amarelo) como símbolo e união do povo e não como “patriotismo” etc.** Os brasileiros se reapropriavam, assim, dos símbolos e dos sentidos de “Pátria”, significando a partir de então mais cidadania que Estado tirânico (ORLANDI, 2007, p. 117, grifos nossos).

Figura 42: Cartaz do filme *Em nome da razão*



Fonte: Filmow

Podemos observar que, ao mudarmos nosso olhar para um locutor-produtor – Helvécio Ratton, que fala a partir de seu lugar de militante e se posiciona contra a Ditadura –, podemos ver essa posição, por exemplo, quando Conceição e Elza que, como enunciatóricas,

<sup>11</sup> “A marchinha de Sueli Rezende, hoje, é incorporada ao bloco carnavalesco barbacenense “Tirando a máscara”, presente na cidade há mais de 20 anos. As principais motivações do movimento são a junção de usuários dos serviços de saúde mental, junto de seus familiares e assistentes em um ambiente público, promovendo não só o lazer mas também as discussões acerca da Reforma Psiquiátrica” (ALMEIDA, 2018, p. 110).

passam de uma FD da Medicina, que as institui como “loucas”, doentes mentais, para uma FD política, que podemos pensar em associar a um lugar de fala do militante. A partir desse lugar, essas internas enunciam contra os sentidos da FD da Medicina, que as institui a si e aos outros como loucos, mas também se inscrevem num espaço de dizer que se opõe às práticas do hospital Colônia e faz reivindicações, ao definir quais são suas necessidades dentro daquele espaço que ocupam, como vimos nos quadros de enunciadores/enunciações. Como efeitos de sentido, podemos compreender que Helvécio Ratton, por meio de seu documentário, possibilita ver o funcionamento do aparelho hospitalar que atua como aparelho repressor e, assim, pode instituir sujeitos sociais capazes de pensar o modo de agir da Ditadura.

Ainda para Orlandi (2007, p. 46), “quando se trata do silêncio, nós não temos marcas formais, mas pistas, traços”. Não obstante, sobre o silêncio e as palavras, “o silêncio não é ausência de palavras; ele é o que há entre as palavras, entre as notas de músicas, entre as linhas, entre os astros, entre os seres” (BUSSET, 1984 *apud* ORLANDI, 2007, p. 68). Assim se nota na marchinha de Sueli e nas canções “puxadas por Conceição”. Vemos os silêncios trabalhando dentro das FDs, que limitam o que pode ser dito dentro de uma, mas abrem espaços para que se diga e gere sentidos em outras. O título do filme *Em nome da razão: um filme sobre os porões da loucura* (1979) paira “sombriamente” no auge das internações do Colônia e em um período de tempo que coincide com a Ditadura Militar no país.

Helvécio Ratton, o que ousamos dizer estar dentro de uma FD militante e contra a Ditadura, trabalha dentro do sentido desse acontecimento e traça formas de silêncio em suas escolhas. Como parte de uma política do silêncio, Orlandi (2007) coloca que temos, ao lado desse silêncio constitutivo, um silêncio local que seria uma interdição do dizer. Ela coloca, como um exemplo desse silêncio local, a censura, “uma estratégia política circunstanciada em relação à política dos sentidos: é a produção do interdito, do proibido” (ORLANDI, 2007, p. 74-75).

Determinado pelo caráter fundador do silêncio, o silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem. Representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o antiimplícito: se diz “x” para não (deixar) dizer “y”, este sendo o sentido a se descartar do dito. É o não dito necessariamente excluído. Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam instalar o trabalho significativo de uma “outra” formação discursiva, “outra” região dos sentidos. O silêncio trabalha assim os limites das formações discursivas, determinando conseqüentemente os limites do dizer (ORLANDI, 2007, p. 74).



Procuramos analisar o título dado ao primeiro filme gravado no Colônia como um fato da linguagem que é carregado de sentidos. No documentário de Helvécio Ratton, “o silêncio do oprimido” é quebrado, a “louca” fala e há “discursos de resistência, considerando-o como uma forma de oposição” (ORLANDI, 2007, p. 101). O documentário de Ratton, gravado durante o período da Ditadura no Brasil, liga, em forma de linguagem silenciada, os fatos do Colônia à Ditadura que acontecia no momento da gravação do documentário, ao considerar que, durante a Ditadura, muitos presos políticos foram levados e encarcerados nos manicômios. Como sujeito documentarista, pensamos no que diz Orlandi (2007, p. 103): “se o sujeito abriga, em princípio, opacidades e contradições, o autor, ao contrário, tem um compromisso com a clareza e a coerência: ele tem de ser visível pela sociedade, sendo responsável pelos sentidos que sustenta”. Orlandi (2007) também foca em três fatos que dizem ser interessantes e dos quais um nos interessa: usar a cor amarela passou a ser um símbolo da resistência. O cartaz de abertura (Figura 42) traça uma mensagem figurativizada nas cores das letras do cartaz verde e amarelo, então, conjecturamos tratar desse sentido de nacionalidade tão presente nas manifestações na Ditadura, e que gera sentido nos sentidos implícitos no título, na imagem e nas cores selecionadas.

Partimos para o título do cartaz (Figura 42) e vemos que há maneiras de fazer significar os sentidos censurados. Conforme expõe a autora, se olhamos de forma mais próxima, certas construções linguísticas apontam para esses deslocamentos, dando o que ela chama de “outros sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 120), certas palavras são retiradas ou trocadas, trazendo novos sentidos, como notamos no título de Helvécio Ratton, em que o modo de substituição da expressão “Ditadura” por “loucura” faz inferência à expressão “porões da Ditadura”, o que dá outro sentido ao fim para o qual o manicômio foi criado.

A expressão “porões da Ditadura” foi utilizada por jornalistas e historiadores para indicar a clandestinidade em que foi praticada a política de extermínio. Nos porões, pessoas eram torturadas e mortas, assim como no Colônia de Barbacena. Como já relatado anteriormente em nosso trabalho, aqui também se faz importante repetir que o título *Porões da loucura* nomeia o filme e o cartaz do documentário de Helvécio Ratton (1979); e que temos um documentarista que reclama os sentidos da Ditadura à época da produção de seu filme, em trechos relatados, por ele, no documentário de Daniela Arbex. Na reprodução, já há não-reprodução; na censura, já há resistência; na interdição de sentidos, já estão os sentidos outro; naquilo que não foi dito, está o trabalho do sentido que virá a ser, em suas várias formas e modos que só a história pode assentar (ORLANDI, 2007). “A censura ao atingir o

sujeito, fixar-lhe uma imagem e ao mesmo tempo obrigá-lo a projetar-se para o além (na fluidez do silêncio)” (ORLANDI, 2007, p. 76), assim, notamos, nas estratégias de Ratton, que a censura é colocada na inscrição de sujeitos em FDs determinadas, e que certos sentidos são proibidos, porque o sujeito não pode ocupar certo lugar ou posição.

Vemos que “os objetos que os catalisam, que os chamam a si, são, na maior parte das vezes, os mais ‘reprodutivos’, os mais ‘estereotipados’ possíveis. Daí que, em situação de censura, pelo menos, os estereótipos são pontos de fugas de sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 124). Uma doença que foi estereotipada por tanto tempo, como sendo aqueles que eram e/ou estavam bêbados, sem família, prostitutas, minorias sem voz na sociedade, aqueles demasiadamente alegres e/ou sinceros. Podemos inferir, então, que trazer a loucura para o cenário da gravação de *Em nome da razão* (1979); assim como o *Holocausto Brasileiro* (2016) - quando traz trechos do documentário de Helvécio Ratton, seriam uma forma de fuga de sentidos para falar da Ditadura? Sim, é o que acreditamos.

## 4.2 As memórias que rememoram sentidos

“Quando se quer liquidar os povos começa-se por lhes tirar a memória.” (Jean-Jacques Courtine)

Passando às memórias discursivas, elas dizem respeito à recorrência de dizeres que emergem a partir de uma contingência histórica específica, sendo atualizadas ou esquecidas de acordo com o processo discursivo, é algo que fala sempre, antes, em outro lugar. Conforme nos mostra Indursky (1997, p. 49), é a “memória discursiva que permite relacionar o que é dito na sequência discursiva com o dizer de outros discursos”.

Assim, tal discurso remete a tal outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta, ou do qual ele “orquestra” os termos principais ou anula os argumentos. Em outros termos, o processo discursivo não tem, de direito, início: o discurso se conjuga sempre sobre um discursivo prévio, ao qual ele atribui o papel de matéria-prima, e o orador sabe que quando evoca tal acontecimento, que já foi objeto discursivo, ressuscita no espírito dos ouvintes o discurso no qual este acontecimento era alegado, com as “deformações” que a situação presente introduz e da qual pode tirar partido (PÊCHEUX, 1990, p. 77).

Vemos, além disso, o que Mariano (2012, p. 41) fala da memória discursiva:

Processo no qual os discursos já ditos em outra época podem retornar em um dado momento graças à interdiscursividade que uma formação discursiva estabelece com outra formação discursiva. Essa memória está relacionada ao aparecimento, ao apagamento e à transformação dos enunciados inscritos na História e não se refere a lembranças que alguém tem do passado e distancia-se do conceito de memória psicológica (recordações individuais e informações armazenadas ao longo do tempo).

As memórias fazem parte, então, de um passado rememorado. Tomamos aqui por parte as FDs que já ebulliram em nossas análises no Capítulo 3: FD contra Ditadura Militar, FD militante, FD jornalística, FD antimanicomial, que, quando relacionadas aos trechos e às imagens selecionadas, nos trazem uma memória discursiva dentro dos documentários.

Buscamos, então, as memórias discursivas, uma vez que elas nos permitem visualizar pré-construídos, ao trazer a possibilidade de uma leitura mais fundamentada dos possíveis efeitos de sentido. Tendo em vista que essas memórias discursivas se calcam no histórico e social dos fatos, queremos reforçar que os documentaristas trazem evidências de narrativas já discursivizadas em outros momentos, e refutamos que essas memórias fazem parte da organização imagética e das narrativas de Helvécio Ratton e Daniela Arbex. Ratton traz narrativas de um hospital ainda em funcionamento, em filme gravado em 1979, o que não deixa de nos incitar, pois ele também, a nosso ver, revive memórias e traz sentido de um período de Ditadura no Brasil, que tem início em 1964, por isso, o ligamos a discursos de uma FD contra a Ditadura Militar e uma FD militante. Já Arbex lança seu olhar sob uma instituição fora dos muros, ela remonta memórias a partir de uma FD jornalística direcionada para uma luta antimanicomial, FD antimanicomial, que traz traços e sentidos de Holocausto para suas narrativas. Essas narrativas são contadas e recontadas por meio desse mediador, que seria o documentarista e que traça/pleiteia sentidos a partir de suas FDs e que recupera, por memórias discursivas, outros tantos.

De acordo com Courtine (2014, p. 105-106), a memória discursiva “diz respeito à existência histórica de um enunciado no interior de práticas discursivas”. A memória, em seu funcionamento em uma FD, possibilita lembranças, repetições, negações e também esquecimentos, que se materializam nos enunciados. Dessa forma, quando um documentário é produzido com o título *Holocausto brasileiro* (2016), ele promove uma fusão do sentido do manicômio com a memória do Holocausto, interditando, pelo horror, outros possíveis sentidos em relação aos manicômios, que não o sentido de um lugar desumano, cruel e que deve ser banido da sociedade. Assim também vemos no *Em nome da razão: um filme sobre os porões*

*da loucura*, gravado em 1979, quase 15 anos após o início do período da Ditadura Militar no Brasil, e que traz sentidos da memória já vivida da Ditadura. Sobre as memórias nas imagens, temos que:

há um arquivo, cuja forma de inscrição pressupõe uma memória armazenada e institucionalizada na e pela imagem. Não são discursos apenas os textos verbais e orais; também a cestaria, a cerâmica, a pintura corporal, a dança, o traçado organizador da aldeia, a sonoridade das palavras, da música, são formas de discursividade que, **quando analisadas em sua relação com a instituição**, favorecem compreender como o trabalho da **memória histórica gera a memória discursiva nessas sociedades** (SOUZA, 1996; 1998). É possível verificar, então, que o processo de perpetuação da história é bem mais complexo do que uma simples cadeia de comunicação oral e que a imagem – dentre outras formas de expressão não-verbal – é também discurso (SOUZA, 2001b, p. 18 *apud* CAVALCANTI; AZEVEDO, 2018, p. 242).

Aqui, as músicas entoadas no documentário de Helvécio Rattón (1979) e as imagens recortadas de Rattón e Daniela Arbex são analisadas dentro de sua relação com a instituição psiquiátrica – no seu sentido histórico e levando ao que trabalhamos dentro da memória discursiva, que passa a ser gerada pelos documentaristas. Abaixo, repetimos os dois cartazes dos documentários:

Figura 43: Cartaz do filme *Holocausto brasileiro*



Fonte: HBOMAX TV

Figura 44: Cartaz do filme *Em nome da razão*



Fonte: Filmow

Uma importante colocação sobre as imagens é a de que:

Retomando Davallon (p. 30), “a imagem é antes de tudo um dispositivo que pertence a uma estratégia de comunicação. [...] e um operador de significação”. Assim, quando lemos a imagem, a memória discursiva torna-se presente, refletindo um **discurso de denúncia. E o que se denuncia?** (CAVALCANTI; AZEVEDO, 2018, p. 242, grifos nossos).

Com efeito, na medida em que a AD questiona o efeito ideológico e suas contradições de produção, ela se posiciona diante de questões relativas à história e à significação do *corpus*. As imagens, conforme Davalon (2010), são utilizadas pelos documentaristas como estratégia de comunicação. Concordamos com o questionamento de Cavalcanti e Azevedo (2018), e há, em nossas imagens, também um sentido de denúncia. Mas o que se denuncia? Ou seja, quais são os sentidos que produzimos quando nos deparamos com uma foto de homens vestidos e nus amontoados? E quais sentidos vêm à tona quando olhamos a imagem de uma mulher seminua engatinhando? Há homens e mulheres em nível de degradação, principalmente mulheres, há relativamente muitas imagens de mulheres nuas no documentário de Helvécio Ratton (1979), o ato de engatinhar, como um animal selvagem ou como uma criança. *Em nome da razão* (1979) e *Holocausto brasileiro* (2016) não cessam tanto de instalar o visível quanto o apagado, o sombrio, bem ao modo como podemos refletir sobre as palavras.

Todas essas palavras, recortadas dos documentários, mesmo em diferentes épocas

– o Holocausto e os porões da loucura (porões da Ditadura) –, estão ligadas à noção de destruição, de sofrimento, de eugenia. Mesmo ao ser anunciado em outros contextos, lá está o já-dito, a memória discursiva. Pensamos, aqui, no manicômio como um espaço significante, onde sujeitos afetados pela memória discursiva constituem o processo de produção de sentidos. Há que se destacar, no entanto, que, “quando se produzem certos gestos em relação a essa memória, se está transformando, modificando, ou não” (ORLANDI, 2004, p. 83). Nesse ponto, perguntamo-nos em que medida as memórias de Holocausto e da Ditadura produziram sentidos na capa e títulos do documentário? Conforme vemos:

De acordo com Arendt, nos campos de concentração, havia uma produção de cadáveres em massa. Nas palavras de Arendt (1989), “no mundo concentracionário, mata-se um homem tão impessoalmente como se mata um mosquito. Uma pessoa pode morrer em decorrência de tortura ou de fome sistemática, ou porque o campo está superpovoado e há necessidades de liquidar o material humano supérfluo” (p. 493-494). A partir disso, havia uma expatriação dos elementos indesejados. Deprendemos que o Hospital Psiquiátrico “[...] tornou-se destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, negros, pobres, pessoas sem documento e todos os indesejados, inclusive os chamados insanos” (ARBEX, 2013, p. 26 *apud* FELIZARDO; OLIVEIRA, 2017, n.p.).

Desse modo, refizemos os percursos do verbal e não-verbal em nossas análises e, em uma dessas, na sequência discursiva 1 (SD1) (Figura 43), averiguamos um domínio da memória do Holocausto pela ligação aos campos de concentração na Alemanha, para apontar para algumas direções dos efeitos de sentido pela via de um domínio de memória que sustenta. A imagem da representação do documentário *Holocausto brasileiro* (2016) provoca um estado de horror e traz uma memória do já vivido, uma memória dos massacres nos campos – o enunciado Holocausto, interdiscursivamente, recupera outro dizer. Essa memória, inscrita em uma exterioridade social, mostra que o manicômio de Barbacena-MG, além de ter sido um campo para indesejáveis sociais, também foi um processo de “limpeza social”; o título e a imagem juntos produzem um efeito de sentido de limpeza eugenista e de tragédia. Arriscamos afirmar, a partir do funcionamento da SD1, que ocorre uma tentativa de ressignificação daquilo que já está sedimentado pelas práticas sociais, visto que os sentidos para os fatos se produzem a partir da disputa de interpretações, instância na qual há a prevalência de alguns sentidos em detrimento de outros. E essa produção ocorre pela memória, que atua na sustentação daquilo que é dito. Pensamos que, na SD1, em análise, há uma tentativa de produzir outros sentidos para aqueles que já estavam guardados na memória, nos ditos anteriormente.

As memórias fazem parte das condições de produção do discurso, juntamente com o sujeito e a situação. Vemos, assim, que a expressão “porões da loucura”, da SD2 (Figura 44), traz consigo marcas sócio-históricas que carregam uma memória da Ditadura, uma memória de resistência. As cores das letras em verde e amarelo incorporam significados quando pensamos nos silêncios impostos pela Ditadura, e acionam, assim, a memória discursiva desse fato histórico – em que aqueles considerados subversivos e perigosos aos ideais da época eram perseguidos.

A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente à idade, ao sexo ou à situação moral, física ou psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso, que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais (ARNS, 1986, p. 43 *apud* MARIANO, 2012, p. 62).

Nessa direção, vemos os efeitos de sentidos sendo traçados na relação loucura *versus* Ditadura Militar *versus* Holocausto, pelos gestos próprios da montagem da capa de abertura e pelo jogo com os títulos. Temos uma memória discursiva, os silêncios e seus efeitos, ainda que aparentemente excluídos, estão a significar, reclamando interpretação. Em um primeiro contato com a materialidade do *corpus*, chama a atenção a veiculação de expressões como “Holocausto brasileiro” e “Porões da loucura”. Nosso caminho de investigação, ligado à hipótese inicial, é de se tratar de um efeito ideológico eficaz, baseado no imaginário de destruição, na devastação de inocentes. É esse um dos efeitos da ideologia sustentado por meio de uma base material.

Os recortes têm efeitos e são significantes a partir dos discursos eugenistas e da FD da Ditadura. Se esses são os efeitos de sentido passíveis de recuperação por meio da memória discursiva e da posição ocupada pelos sujeitos-loucos, outros sentidos também são possíveis por um outro efeito de memória rejeitado/apagado pelo discurso eugenista e FD da Ditadura. Isso quer dizer que a mesma imagem, em outras FDs e sem a veiculação do enunciado, pode produzir sentidos diversos destes. Nesse sentido, a memória discursiva (re)estabelece os implícitos necessários para a prática da leitura (PÊCHEUX, 1999). Assim, as imagens veiculadas significam a partir daquilo que já representaram, dos efeitos de sentido que já produziram nas vezes em que foram (re)atualizadas no fio do discurso.

Figura 45: Os trilhos do trem de doido



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 46: Débora, filha de Sueli, indo contra os trilhos



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)

Figura 47: As mulheres no Holocausto brasileiro



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2016)



Figura 48: Foto do fotógrafo Luiz Alfredo para a revista *O Cruzeiro*, em 1961



Fonte: *Holocausto brasileiro* (2017)

Figura 49: Foto de prisioneiros no campo de concentração em Ebensee



Fonte: <http://albumwar2.com/prisoners-of-the-concentration-camp-in-ebensee/>

Temos imagens que se correlacionam aos campos de concentração nazistas, o foco nos trilhos dos trens, a filha de Sueli indo contra os trilhos, as mulheres amontoadas (recuperada do filme), assim como as duas figuras (Figura 48 e 49), uma de Luiz Alfredo, para a revista *O Cruzeiro*, e outra tirada no campo de concentração, em Ebensee, com memórias trazidas do Holocausto Nazista e sendo rememorada pelas memórias discursivas no Hospital Psiquiátrico de Barbacena.

Sobre campos de concentração, temos que:

Hannah Arendt explicita, em *Origens do totalitarismo* (1989), que uma das características fundamentais e predominantes do governo totalitário é a **instituição de campos de concentração**, nos quais ocorre a degradação total da identidade humana. Segundo as análises dos campos de concentração, **os ditos inferiores**

(judeus) foram obrigados a passar pelos piores atos desumanos sob a dominação daqueles que permaneciam no poder absoluto, os considerados superiores (soldados nazistas) (FELIZARDO; OLIVEIRA, 2017, n.p., grifos nossos).

Façamos inferências nos trechos abaixo:

Trecho 1: O que se passa dentro de um hospital como este tem a ver com os médicos e as autoridades, mas tem a ver com a sociedade onde está inserido, **incapazes de suportar diferenças**, demonstrando no hospício todo nosso poder de opressão (*Em nome da razão*, Antônio Simone, 1979, 14'41", grifos nossos).

Trecho 2: Vi nenhuma daquelas fotos como hospital, todas aquelas imagens remetiam a um **campo de concentração**, e o fato de a minha geração não saber nada sobre essa história me deixou muito indignada com essa situação, como pode uma história como essa, como é uma das maiores **tragédias** do Brasil, acontecer diante dos nossos olhos e a gente não sabe nada sobre isso? (*Holocausto brasileiro*, Daniela Arbex, 2016, 8'36", grifos nossos).

Trecho 3: O hospital psiquiátrico funciona como um **depósito** (*Em nome da razão*, Antônio Simone, 1979, 1'40", grifos nossos).

A partir dos enunciados – “incapazes de suportar as indiferenças”, “campo de concentração”, “tragédia”, “depósito” –, nota-se, nos documentários em análise, que ele são retomados com outra concepção, que reflete, em nós, as memórias, a repetição, essa ressignificação do Colônia como espaço de internamento para o doente mental, mas com efeitos de sentido de local de Holocausto.

Sobre o Holocausto brasileiro e o Holocausto Nazista, vemos que:

Existiam critérios para o envio das pessoas aos campos. Na Alemanha, eram os “[...] criminosos, os políticos, os elementos antissociais, os infratores religiosos e os judeus, cada um com sua insígnia diferente” (ARENDDT, 1989, p. 500). O que se via em comum nesses critérios era a destruição do corpo humano e dos direitos do homem, ocorrendo, por fim, a dominação total. De acordo com Arendt (1989, p. 500), “o fim do sistema arbitrário é destruir os direitos civis de toda a população, que se vê, afinal, tão fora da lei em seu próprio país como os apátridas e os refugiados. A destruição dos direitos de um homem, a morte da sua pessoa jurídica, é a condição primordial para que seja inteiramente dominado. E isso não se aplica apenas àquelas categorias especiais, como os criminosos, os oponentes políticos, os judeus, os homossexuais (com os quais se fizeram as primeiras experiências), mas a qualquer habitante do Estado totalitário. O livre consentimento é um obstáculo ao domínio total, como é livre a oposição. A prisão arbitrária que escolhe pessoas inocentes destrói a validade do livre consentimento, da mesma forma como a tortura em contraposição à morte – destrói a possibilidade da oposição” (FELIZARDO; OLIVEIRA, 2017, n.p.).

Como já dissemos, ambos os documentários projetam um percurso por memórias que trazem sentidos a processos discursivos sobre a loucura e o manicômio presentes no olhar das câmeras de Helvécio Ratton (1979) e de Daniela Arbex (2016). O que podemos inferir, deste capítulo, é que a relação da memória discursiva do Holocausto e da Ditadura Militar, ao serem acionadas, mobilizam FDs e discursos eugenistas, militantes, contra Ditadura, antimanicomial, de denúncia e de que erros do passado não podem ser repetidos no presente. É preciso lembrar ou reforçar aspectos da memória de forma discursiva, para gerar, assim, sentidos e efeitos desse “novo dito”, e revivenciar essa memória de acontecimentos únicos aos telespectadores. O *Holocausto brasileiro* (2016) reforça que os manicômios não podem voltar com as internações da forma arbitrária como eram feitas, e ele é produzido como forma de denúncia dos fatos. *Em nome da razão* (1979) trata de uma mobilização por mudanças nesse sistema da época. Reforçamos que a maior parte das falas de ambos os documentários é de mulheres, nessa busca, também, de uma memória discursiva que as colocam como frágeis e relacionadas a um sistema que as interna, muitas vezes, de formas arbitrárias, somente pela condição de serem mulheres. Daniela Arbex busca, nas memórias de *Em nome da razão* (1979) e de outros arquivos, essa posição das mulheres, e as traz sob um novo viés, a percepção de Helvécio Ratton sobre o hospital. Todos os mecanismos de análise deste tópico trajam pelas memórias discursivas, ao trazerem sentidos as imagens e aos discursos apresentados.

## PALAVRAS FINAIS

Há dificuldades no início, houveram dificuldades no final. Sempre teremos discursos anteriores e posteriores aos nossos objetos e *corpus*. A amplitude do assunto é imensurável, em todos os âmbitos: Psiquiatria, Psicologia, Sociologia, Filosofia, Linguagem. Acreditamos, ainda, que nosso trabalho possua o mérito de contribuir para elucidar, via Análise do Discurso, as distintas relações entre discurso, violência e práticas de exclusão no país ao longo da sua história, realizando uma reflexão teórica, a partir da Linguística, que atravessa campos como o Jornalismo, a História e as Ciências Médicas. Sabemos que haveria margens para amplitudes maiores de análises. Colocamos um ponto final ao que propusemos como hipóteses e objetivos, e refletimos, aqui, sobre a forma como nosso trabalho foi construído e desenvolvido.

Propusemos um trabalho subdividido em quatro capítulos nos quais fizemos um breve trajeto sócio-histórico da loucura no mundo até afunilarmos para a questão do Hospital Colônia de Barbacena. Traçamos também uma breve fala sobre os documentários que representaram um dos maiores hospitais psiquiátricos no Brasil, e apresentamos mulheres ditas “loucas” às quais demos mais ênfase em nossos recortes e em nossas análises. Acreditamos, aqui, ter localizado nossos leitores, em relação a como surge a loucura no contexto mundial, no Brasil e no Colônia de Barbacena-MG. Explicitamos nosso processo de formação de um *corpus* para análise, as dificuldades e os embasamentos, a partir, principalmente, dos estudos de Lagazzi (1988; 2004; 2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2014) para trabalhar essa imbricação material – imagem mais narrativas. Aqui, então, tentamos mostrar e justificar esse processo de análise discursiva a partir do todo (do documentário) e dos recortes. Procuramos levantar dados e estabelecer elos fundados nas condições de produção dos dois documentários. Então, passamos a analisar, com base nas FDs de referências, quais outras formações discursivas emergiam das narrativas e das imagens, num todo sempre pensando que elas têm início nos “olhares” dos produtores dos documentários, e lembrando que os sujeitos que narravam eram perpassados pelo crivo desses documentaristas. Em seguida, buscamos mostrar, de forma breve, algumas FIm que surgem a partir dessas CPs e das FDs lançadas. Mostramos como essas mulheres e essa instituição quiseram ser

mostradas, e como esses documentaristas representavam essa imagem a seus telespectadores. Aqui, algumas considerações acerca dessa “louca” e do Colônia foram levantadas, a partir do que notamos ser a representação dessa mulher e dessa instituição, na perspectiva de que buscavam sentidos também na medida em que passavam uma imagem de ambos. Na tentativa de resposta a alguns de nossos objetivos – pensar como a memória discursiva atua na organização das formações discursivas que surgem nos recortes e quais sentidos emergem; e proceder a uma interpretação, por meio dos silêncios, a fim de pensar os efeitos de sentido presentes –, pensamos, primeiramente, em como os silêncios foram sendo constituídos e quais efeitos e sentidos eles trouxeram aos documentários. Também buscamos, com base nas imagens e nas sequências discursivas, desvendar algumas memórias discursivas e pensar nelas a partir das FDs já desveladas. Nosso intuito maior, aqui, foi buscar confirmar, em um todo, os efeitos de sentidos traçados por tais silêncios e memórias, ao investigar qual sentido os documentaristas quiseram enfatizar ao produzir os filmes.

Vemos e refutamos, mais uma vez, que os documentários, em tempos distintos, atuaram, cada um da sua forma, com a utilização de sujeitos e de uma instituição que passa por um sistema social, histórico e ideológico, e que não deixa de mostrar que esses sujeitos são perpassados por várias FDs, cada um partindo de um campo ideológico, mas sempre partindo daquele olhar do que chamamos de “locutor produtor”. Quando buscamos desvelar, por meio das FIm, dos silêncios e das memórias discursivas, reforçamos, ainda mais, nossa hipótese inicial de que os documentaristas representam a imagem dessa “louca” e dessa instituição e que querem gerar, com a produção, o sentido e os efeitos da Ditadura Militar e do Holocausto Nazista.

Não acreditamos que haveria um problema concreto a ser “solucionado” em nossa pesquisa, mas cremos ter mostrado, a partir de nossas análises, que ambos os documentários fazem uma denúncia ao sistema de “aprisionamento” e à falta de dignidade humana com aqueles que foram mantidos, por anos, nos hospitais psiquiátricos. Há um intenso apelo aos corpos nus, ao feminino, ao sentido de dor e de algo desumano. Há, assim, uma construção imaginária a partir das imagens e das narrativas e, mesmo após a reforma psiquiátrica e após a releitura de um e outro, pensamos que discursos contra tal sistema devam ser propagados, a fim de que esse “holocausto” não aconteça novamente. Confirmamos, aqui, o que já dissemos em nossas palavras iniciais – a AD de linha francesa nos auxiliou a buscar os sentidos dentro das narrativas e das imagens, auxiliados por Lagazzi (1988; 2004; 2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2014) nessa imbricação material de nosso *corpus*. Não há somente um estudo

discursivo por detrás de nosso trabalho, há uma imbricação de levantamentos de conhecimentos que transitam pelo social, pelo histórico e pela cultural de nosso país e da nossa Minas Gerais.

Fechamos nosso trabalho com “palavras finais”, e não como uma conclusão, pois acreditamos que seja a nossa pretensão, como analistas do discurso, realizar uma discussão que dê conta de abarcar, de forma completa e “verdadeiramente”, todos os sentidos das imagens e das narrativas. Mas afirmamos que nosso estudo traça olhares e traz a importância da investigação, não só linguística, como também visual – o que vemos hoje, em vários meios de comunicação, é essa constante imbricação material, trabalhada por Lagazzi (1988; 2004; 2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2014), nos meios de comunicação. Os tempos, os enunciados são visuais, as leituras e sentidos se formam e se propagam assim.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Iago Rezende de. **A quarta parede da loucura: estética e realismo em nome da razão**. 2018. 161f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.
- ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro – genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. 18. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2017. 256p.
- AZEVEDO, Kennya Rodrigues Nézio. **E aí as histórias ficam boas: narrativas sobre a implantação dos Serviços Residenciais Terapêuticos em Barbacena-MG**. 2015. 172f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2015.
- BRANDÃO, Helena. **Introdução à Análise do Discurso**. 8. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. 120p.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 288p.
- CAVALCANTI, Cristiane Renata da Silva; AZEVEDO, Nadia Pereira Gonçalves de. O tríplex: a imagem como operadora de memória discursiva em charges. **Rua**, v. 24, n. 1, p. 237-253, 2018.
- CORDEIRO, Suzann. Arquitetura penitenciária: a evolução do espaço inimigo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 5, n. 059.11, n.p., Vitruvius, abr. 2005.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Análise de discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. Trad. Cristina de Campos Velho Birck *et al.* São Carlos: EdUFScar, 2014. 250p.
- DEL PRIORE, Mary Lucy Murray (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto/Unesp, 2004. 678p.
- DUARTE, Maristela Nascimento. A internação de loucos indigentes no Hospital Colônia de Barbacena e a influência da Liga Brasileira de Higiene Mental. **Tempos Gerais** (São João del-Rei), São João del-Rei, v. 3, n.p., 2000.
- EM NOME DA RAZÃO: UM FILME SOBRE OS PORÕES DA LOUCURA. Direção: Helvécio Ratton. [Filme-vídeo]. N.l.: Grupo Novo de Cinema e Associação Mineira de Saúde Mental, 1979, (24 min.), son., p&b.
- ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. *In*: DEL PRIORE, Mary Lucy Murray (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto/Unesp, 2004, p. 270-303.
- FELIZARDO, Jéssica Tatiane; OLIVEIRA, José Luiz de. As análises de Hannah Arendt acerca dos campos de concentração e suas relações com o “holocausto brasileiro”. **Mental**, Barbacena, v. 11, n. 21, p. 431-444, dez. 2017.
- FIRMINO, Hiram. **Nos porões da loucura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 2002. 109p.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999. 80p.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. 80p.

FONSECA, Silmara Cristiane. Reflexões sobre cinema e história: o filme *O Profeta das Águas* na perspectiva histórica. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO, 19., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008, p. 5.

FREGONEZI, Eliane. **Adquirindo uma nova cidadania**: estudo do preparo do doente mental para viver na comunidade. 2010. 121f. Tese (Doutorado em Enfermagem Psiquiátrica) – Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2010.

GODOY, Ana Boff de. **A loucura como constructo discursivo e sintoma social**: uma análise do funcionamento da ideologia e do inconsciente na constituição dos sujeitos. 2016. 330f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. 320p.

GOULART, Maria Stella Brandão. Em nome da razão: quando a arte faz história. **Rev. bras.crescimento desenvolv. hum.**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 36-41, abr. 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006. 222p.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “análise automática do discurso” de Michel Pêcheux. In: GADET, François; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1990, p. 13-37.

HOLOCAUSTO BRASILEIRO. Direção: Daniela Arbex e Armando Mendz. Produção: Roberto Rios, Maria Angela de Jesus, Paula Belchior, Patricia Carvalho, Alessandro Arbex e Daniela Arbex. BRASIL, 2016. [produção]. Documentário (90 minutos).

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. 268p.

LAGAZZI, Suzy. A equivocidade na circulação do conhecimento científico. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 11, n. 3, p. 479-514, 2011.

LAGAZZI, Suzy. A equivocidade na imbricação de diferentes materialidades significantes. In: ENANPOLL (ANPOLL, GT ANÁLISE DE DISCURSO), 23., São Paulo, 2008. **Anais...** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008, p. 1-3.

LAGAZZI, Suzy. Linha de passe: a materialidade significativa em análise. **Rua**, Campinas, v. 2, n. 16, p. 1-12, fev. 2010.



LAGAZZI, Suzy. Metaforizações metonímicas do social. *In*: ORLANDI, Eni Pulcinelli (org.). **Linguagem, sociedade, políticas**. Pouso Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, 2014, p. 105-112.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de dizer não**. Campinas, SP: Pontes, 1988. 104p.

LAGAZZI, Suzy . O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. *In*: SEAD – SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO. 3. 2007, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

LAGAZZI, Suzy. Pontos de parada na discursividade social: alternância e janelas. *In*: MORELLO, Rosângela (org.). **Giros na cidade: materialidade do espaço**. Campinas, SP: Labeurb, Nudecri, Unicamp, 2004, p. 67-81.

LAGAZZI, Suzy. Recorte significativa na memória. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro Ferreira; MITTMANN, Solange (orgs.). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 65-78.

MARIANO, Daniel. **Lembranças do pavilhão 9: memória e discurso em Carandiru**. 2012. 106f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2012.

MARQUES, Welisson. Metodologia de pesquisa em análise do discurso face aos novos suportes midiáticos. **Domínios de Lingu@gem**, v. 5, n. 1, p. 58-73, 2011.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, jan./dez. 2002.

MELO, Walter. Da nau dos insensatos ao círculo antropológico: a obra de arte em História da Loucura de Michel Foucault. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, v. 3, n. 6, p. 65-68, mar. 2012.

MINAS GERAIS. **Lei nº. 290**, de 16 de agosto de 1900. Cria no Estado a Assistência de Alienados e contém outras disposições a respeito. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html>>. (Acesso em: 18 jun. 2018.)

MINAS GERAIS. **Decreto nº. 1.579 A.**, de 21 de fevereiro de 1903. Regulamenta e organiza a Assistência aos Alienados. Disponível em: <[www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html](http://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html)>. (Acesso em: 18 jun. 2018.)

MORETZSOHN, Joaquim. **A história da Psiquiatria mineira**. Belo Horizonte: COOPMED Editora, 1989. 206p.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. *In*: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. (orgs.). **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**. v. 2. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 101-142.

NETO, Fuad Kyrillos; LENZ DUNKER, Christian Ingo. Depois do Holocausto: efeitos colaterais do Hospital Colônia em Barbacena. **Psicologia em Revista**, v. 23, n. 3, p. 952-974,

dez. 2017.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio**. 6. ed. Campinas: UNICAMP Editora, 2007. 184p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli . **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2011. 276p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli . **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. 100p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli . **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004. 159p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli . **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas: Ed. Pontes, 2001. 218p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli . **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012. 156p.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Segmentar ou recortar. *In: Linguística: questões e controvérsias*. Uberaba: Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, 1984, p. 9-26. (Série Estudos – 10)

PÊCHEUX, Michel. A análise do discurso: três épocas. *In: GADET, François; HAK, Tony. Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1990, p. 311-319.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. *In: ACHARD, Pierre et al. Papel da memória*. Trad. e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999, p. 49-57.

PICCININI, Walmor. História da Psiquiatria: anotações sobre a loucura e a Psiquiatria. **Psychiatry on line Brasil**, v. 20, n. 9, n.p., 2015.

SILVA, Mary. **Repensando os porões da loucura: um estudo sobre o Hospital Colônia de Barbacena**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008. 88p.

SOUZA, Rosa Cristina. **Manifestações afetivo-emotivas na infância: efeitos de sentido produzidos no discurso de professoras de educação infantil**. 2014. 168f. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. 133p.

TRAJANO, Raphael. Discurso imagético em questão: a materialidade significativa na relação com a história. **Percursos Linguísticos**, UFES, v. 7, p. 372-386, 2017.

## ANEXOS

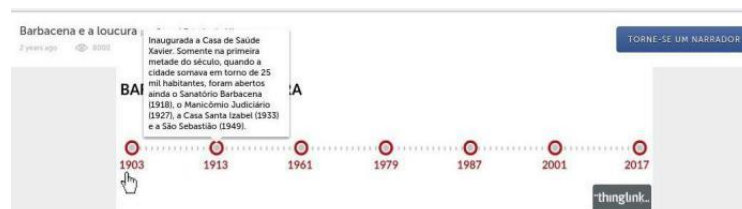
Anexo 1: Cronologia do Colônia mostrada pelo jornal *Estado de Minas*

Figura A: Barbacena e a loucura (1903)



Fonte: *Estado de Minas* (2017)

Figura B: Barbacena e a loucura (1913)



Fonte: *Estado de Minas* (2017)

Figura C: Barbacena e a loucura (1913)



Fonte: *Estado de Minas* (2017)

Figura D: Barbacena e a loucura (1913)



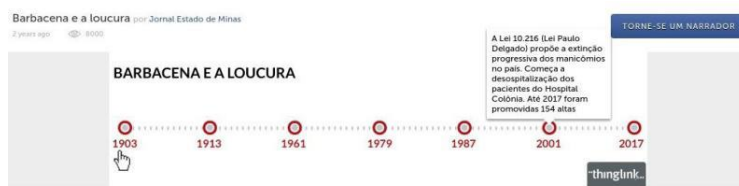
Fonte: *Estado de Minas* (2017)

Figura E: Barbacena e a loucura (1913)



Fonte: *Estado de Minas* (2017)

Figura F: Barbacena e a loucura (1913)



Fonte: *Estado de Minas* (2017)

Figura G: Barbacena e a loucura (1913)



Fonte: *Estado de Minas* (2017)