

Arquivos de Barbacena, a *Cidade dos Loucos*: o manicômio como lugar de aprisionamento e apagamento de sujeitos e suas memórias

Ana Boff de Godoy¹

Resumo: O presente estudo, inserido na vertente francesa da AD, examina o documentário *Em nome da razão* (1979) e o livro-reportagem *Holocausto brasileiro* (2013) que, apesar da distância temporal e das diferentes materialidades em que se apresentam, abrem as portas do Hospital Psiquiátrico Colônia, entendido aqui como arquivo de sujeitos e de memórias, o qual atuará tanto no apagamento dos sujeitos custodiados quanto no processo de identificação da cidade de Barbacena (MG) como a *Cidade dos Loucos*.

Palavras-chave: discurso; sujeito; arquivo; memória; manicômio.

Abstract: The present study adopts the French approach to DA to examine the documentary *In the Name of Reason* (1979) and the book-report *Brazilian Holocaust* (2013). Despite the time gap and distinct materialities between them, both works open the doors of the Colônia Psychiatric Hospital – understood here as an archive of subjects and memories – that will serve to delete the subjects in custody and to identify the city of Barbacena (MG) as the *City of the Mad*.

Keywords: discourse; subject; archive; memory; psychiatric asylum.

Riassunto: Questo studio, il quale si utilizza dell'approccio francese della AD, analizza il documentario *In nome della ragione* (1979) e il libro-reportage *Olocausto brasiliano* (2013) i quali, nonostante il distacco temporale e le differenze nelle loro materialità, aprono le porte del Manicomio Colônia, inteso qui come archivio di soggetti e di memorie, il quale sarà attore sia nella delezione dei soggetti da esso custoditi sia nel processo di identificazione della città di Barbacena (MG) come la *Città dei Matti*.

Parole chiavi: discorso; soggetto; archivio; memoria; manicomio.

¹ Departamento de Educação e Humanidades na Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA).

Na antessala

O Brasil tem, atualmente, cinquenta e nove Hospitais Psiquiátricos, sendo que em vinte e oito deles os internos vivem em condições subumanas, enclausurados num precário e arcaico modelo de tratamento da saúde mental. Além disso, existem por aqui vinte e cinco Hospitais de Custódia e Tratamento (HCTs), unidades psiquiátricas carcerárias onde cerca de cinco mil homens e mulheres julgados infratores e considerados psicologicamente incapazes vivem em uma “espécie de fusão entre um tratamento psiquiátrico tão interminável quanto ineficiente e uma prisão perpétua que atende pelo nome jurídico de Medida de Segurança” (FONTES, 2009: 97).

Esses sujeitos vivenciam um processo de anulação, mascarado sob a forma legitimada de tratamento psiquiátrico, no qual as drogas legais embotam os sujeitos, docilizando e domesticando seus corpos e mentes², desfazendo todos os seus laços familiares e sociais e fazendo com que tais sujeitos percam a sua própria dignidade e identidade.

Tais quais documentos diluídos na dispersão dos arquivos das ditaduras, os custodiados desses hospitais são mantidos ali numa catalogação insana, sem ordem nem asseio, destituídos de seus nomes e de suas memórias, na desesperança de nunca serem encontrados, compreendidos, revelados.

Proponho, então, uma visita à morada desses assujeitados, aos porões de suas memórias, aos corredores dos arquivos onde estão

² Utilizo o termo “docilizar” em referência ao conceito de “corpos dóceis” lançado por Foucault no capítulo primeiro da terceira parte de *Vigiar e punir* (1975).

dispersamente encarcerados. Como são muitas ainda as suas moradas em nosso país –, mas não muito diferentes entre si, escolho uma delas, a maior delas: o Hospital Psiquiátrico Colônia, na cidade de Barbacena, interior de Minas Gerais. A visita, no entanto, não será *in loco*, mas por meio de discursos outros a respeito desse lugar, desse arquivo e suas memórias. Tais discursos tomam corpo em diferentes materialidades, as quais funcionam tal caleidoscópio, pois captam, em si, outros discursos ainda, por sua vez também registrados em materialidades diversas e, não raro, dispersas.

Para proceder a tal visita, à guisa de análise discursiva, observarei esse jogo de espelhos, o qual tece – pelo fio da imagem infinitamente refletida – uma rede de significações, por meio do documentário *Em nome da razão* (1979), de Helvécio Ratton, e do livro-reportagem *O holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil* (2013), de Daniela Arbex.

O primeiro retrata, por meio de um documentário de vinte e cinco minutos, cenas do cotidiano do Hospital Psiquiátrico Colônia, de Barbacena, tomadas durante oito dias consecutivos. No documentário, registros de lamentos e dor, de gritos de desespero, de dançarinos lobotomizados, de cantores nostálgicos de uma memória embotada por medicamentos. Sujeitos submetidos à exacerbação da sua loucura por meio da loucura alheia, arquivos mortos, ou quase, mas que sopram, tais quais espectros, sua “memória saturada e lacunar, ‘memória com eclipses’, cujos ecos abafados nos alcançam, trazidos pelos ventos” (COURTINE, 1983: 16).

O segundo resgata, trinta e quatro anos depois do primeiro, e por meio de uma longa reportagem (portanto, através da escrita) que dialoga com várias fotografias (logo, também através de imagens) a história dos

internos do mesmo hospital, dentre os quais homens, mulheres e crianças que, por algum motivo, deviam ser esquecidos: empregadas e crianças violadas por seus patrões e familiares; mulheres grávidas; homossexuais; epiléticos; gente que não se conformava com o descaso dos governos e acabou falando demais; gente que falava de menos, por ser tímida ou muda, e que parecia não ser de muita serventia. Sujeitos arquivados para o esquecimento; documentos apagados e perdidos na dispersão.

Esses ventos, vindos desses discursos outros, por meio dessas materialidades outras, vêm se tramar aqui, nessa reflexão que traço no lastro do espanto, na intersecção das memórias e(c)lipsadas e guardadas em dispersão nos grandes e sombrios pavilhões desse arquivo-manicômio encravado na cidade de Barbacena que, por esse motivo, carrega a alcunha de *Cidade dos Loucos* – ainda que tente substituí-la por *Cidade das Rosas*³.

Arquivos sombrios em todos os sentidos: no sentido físico, das suas materialidades arquitetônicas; no sentido metafórico, das suas materialidades incorpóreas reveladas na efemeridade de gritos de dor e de medo, na transitoriedade dos momentos de encontros e desencontros, no instante mínimo que divide a vida da morte, na linha tênue que separa o normal do patológico, o são do insano, a vítima do algoz, o médico do monstro. Não há clareza no manicômio que arquiva, não há justeza na catalogação, no tratamento do documento. Não há também, muita beleza, com exceção, talvez, daquilo que escapa ao arquivo. E talvez não seja demais exagerado lembrar a advertência à porta de entrada do Inferno, quando da visita de Dante: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*.

³ Em referência à significativa produção da flor na cidade.

No átrio, no pátio, no grande arquivo a céu aberto

Ao se visitar novos lugares, faz-se também necessário se revisitar alguns conceitos. Ressignificá-los e, como consequência, ressignificar também objetos e sujeitos que os tocam e que são tocados por eles, pois, nas palavras de Maria Cristina Leandro Ferreira, “a cada atividade de análise se põe em questão a natureza de certos conceitos e se redefinem seus limites” (2010).

Começo, então, essa visita e essa revisitação pelo conceito de *arquivo*, ainda que esse começo não seja exatamente um começo nem tenha um meio ou um fim, pois, como conceito nevrálgico dessa reflexão, permeia toda a sua extensão.

O arquivo é comumente entendido como um conjunto de documentos, os quais podem ser impressos, manuscritos, fotográficos, fílmicos ou mesmo, nos dias de hoje, eletrônicos ou virtuais. Tais documentos são normalmente catalogados por índices que variam de acordo com o objetivo do arquivante e se prestam para atestar certas ações, momentos ou informações, com o objetivo de se (re)produzir uma história. Assim, é de se supor que os arquivos sirvam, por consequência, para guardar memórias. Por arquivo, denomina-se também a coisa física (ou virtual!), a materialidade concreta onde estão acomodados os documentos. Arquivo, então, é o continente de conteúdos documentados.

A Análise do Discurso (AD) de vertente francesa, teoria à qual se filia a presente reflexão, costumava, similarmente ao senso comum, referir-se a arquivo como um continente de documentos textuais reconhecidos como válidos, ou atestados, por “sujeitos autorizados”, ou

historiadores. Atualmente, e seguindo a vontade de seu fundador, Michel Pêcheux, vê-se que “já era hora de começar a quebrar os espelhos”⁴.

O arquivo no interior do qual a análise do discurso clássica recortava seus *corpus* tinha como origem séries textuais impressas, já conhecidas e analisadas pelos historiadores. Quando eventualmente nos interessávamos por sua materialidade, nós a tomávamos como uma evidência. Na perspectiva atual, consideramos a complexidade do fato arquivista. O arquivo nunca é dado *a priori*, e em uma primeira leitura, seu funcionamento é opaco (GUILHAMOU E MALDIDIER, 1987: 160-1).

A opacidade do arquivo é própria da opacidade da língua, da opacidade da história, da opacidade do inconsciente, da opacidade do próprio discurso que, estruturado pela língua, sustenta a história dos sujeitos e de toda a trama de seus paradoxos e fissuras. Logo, tanto arquivo quanto seu conceito são, por natureza, incoercíveis e, paradoxalmente, impenetráveis e falíveis. Sempre há falha por onde algo escapa.

Jacques Derrida (1994: 47-51) nos lembra que, ainda que a palavra e a noção de arquivo remetam ao passado, aos “índices de memória consignada”, elas também apontam para o futuro, como uma resposta, uma promessa ou uma responsabilidade em relação a esse futuro. Algo como “uma messianidade espectral [que] atravessa o conceito de arquivo e o liga, como a religião, como a história, como a própria ciência, a uma experiência muito singular da promessa” (DERRIDA, 1994: 51).

Esse futuro a que se refere Derrida é o algo que escapou da clausura do arquivo, a “causa do que falhou” na contenção do passado que, tal qual água represada, ao achar o caminho do escape imprime pressão, e corre com força, espalhando-se para além dos domínios. Esse movimento

⁴ Frase de fechamento do prefácio à *Análise do discurso político*, de Jean-Jacques Courtine (1981: 26).

natural invade o terreno da atualidade, da história que corre no tempo presente do lado de fora do arquivo. Assim, há esse re-ligar do qual se deriva a palavra religião, lembrada por Derrida. A fissura do arquivo e o natural escoamento dos documentos e memórias neles contidas redefine a história presente, em sucessivas e contínuas (re)atualizações, as quais provocam perturbações no terreno alagado e incertezas sobre o que resta e sobre o que será.

A tensão do arquivo rasga a estabilidade dos limites, desacomoda o que se julgava seguro, o que se tinha por certo. A tensão dá vida aos arquivos e, ainda que se tente escondê-los, queimá-los ou soterrá-los, sempre haverá uma brecha, uma pista, um vestígio de onde ele se encontra e do que se pode encontrar dentro deles, do que virá à tona assim que sua superfície for des-coberta. Os documentos que vazam por essa superfície descoberta, fissurada, não carregam memórias mortas (as memórias nunca o são!) do que foi e não mais será. Conforme Foucault, “o documento não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações” (1969: 8). A história que é invadida lá fora pela explosão do arquivo, pelo escoamento dos documentos, é a mesma que os reatualiza, que os reinscreve nela mesma. Os documentos reinscritos (e muitas vezes reescritos) na história são discursos manifestos, materializados das mais diversas formas ou pelos mais variados meios. E se são (re)atualizados, é porque carregam em si uma história que já houve ou, então, e ao mesmo tempo, uma história que nunca houve porque suplantada pela primeira.

Todo discurso manifesto repousa já sobre um já-dito; e este já dito não [é] simplesmente uma frase pronunciada, um texto já

escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio do seu próprio rastro (FOUCAULT, 1969: 30).

Esse já-dito (ou jamais dito) relaciona-se ao conceito de *pré-construído*, termo proposto por Paul Henry “para designar o que remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é ‘construído’ pelo enunciado” (PÊCHEUX, 1975: 89). É um conceito bastante rentável para AD, pois é a partir do pré-construído que se torna possível identificar as formações discursivas (FDs), bem como as posições-sujeito, uma vez que as ideologias, as crenças, as cristalizações de juízo repousam e se revelam a partir dele, a partir do que já foi dito ou, ao contrário, da sua omissão, da sua negação ou do seu encobrimento.

Importante ressaltar que o trabalho do analista de discurso, ainda que seja um trabalho arqueológico, no sentido foucaultiano - pois busca nos pré-construídos os vestígios para a compreensão do discurso, objeto de sua análise -, é também, e sobretudo, um trabalho de observação do discurso em seu momento presente, logo, também de observação do que é construído na eternidade do momento do discurso. É tarefa impossível resgatar todas as pistas que remontam à origem de um discurso. A própria origem é múltipla e sempre flutua num ponto incerto do tempo e do espaço. Assim, analisar um discurso não significa dissecá-lo e remontá-lo (n)à sua pré-história; significa compreendê-lo no momento de sua eclosão, na teia de relações em que se encontra, a qual tece e é por ela tecido, não esquecendo, porém, que esse momento, apesar de único, não é novo, é uma atualização de algo que já foi (ou não).

Dessa forma, são os pré-construídos a respeito da loucura que me permitem perceber os manicômios como arquivos. Mas não posso

pretender, e tampouco interessa aqui, traçar uma “história da loucura”. Isso já foi feito por Foucault. Tampouco acredito que se possa (ou se deva) buscar uma unidade do (no) discurso sobre a loucura ou, ao contrário, repertoriar as suas inúmeras formulações. Penso que cabe ao analista de discurso trabalhar no interstício, no ponto do instante onde as partes se tocam e, não raro, se repelem. Tarefa árdua, sempre incompleta, mas necessária.

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: 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.

Tal proposta me parece plausível se considerarmos o arquivo, como nos sugere Derrida (1994), como algo que evoca um sintoma, aquilo que arruína, desvia ou destrói o próprio princípio do arquivo. Dessa forma e nessa perspectiva, o arquivo não é mais tido como um conjunto de textos impressos ou de evidências históricas; “o arquivo não é o reflexo passivo de uma realidade institucional, ele é, dentro da sua materialidade e diversidade, ordenado por sua abrangência social”. (GUILHAMOU E MALDIDIER, 1987: 162).

O arquivo, então, visto dessa forma, está no interstício entre as partes de um todo social, histórico, temporal, espacial, psicológico, discursivo. O arquivo é, assim, um sistema: “o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (FOUCAULT, 1969: 159).

Tal sistema adquire sua força de acordo com as relações que se estabelecem, dentro e fora dele, entre as coisas e os acontecimentos,

manifestas nos discursos e materializadas nos documentos. Dessa forma, e parodiando Roudinesco (2001: 7), o poder do arquivo é tanto mais forte quanto mais ausentes forem os documentos.

Por *documento* se compreende comumente qualquer objeto ou meio que ateste, prove ou comprove alguma coisa ou acontecimento, tal como um papel, uma fotografia, um artefato, uma obra de arte, uma peça arquitetônica, um registro de áudio ou audiovisual. O documento pode, segundo sua intenção, instruir, sancionar, vetar, identificar ou acusar. Mas nunca deixa de ser um registro de uma memória, ainda que apagada.

Assim, de acordo com sua importância, documentos são mantidos em diferentes tipos de arquivos. Alguns são destruídos; inteiramente apagados. Mas manter documentos em dispersão dentro de um ou mais arquivos é também uma forma de destruição, de apagamento – ainda que não total. Tal forma de destruição – mais requintada, talvez até mais cruel – deixa, no entanto, rastros e ecos. E são esses vestígios, essas memórias e suas repercussões que permitem uma certa compreensão do funcionamento do sistema que é o arquivo em sua relação com os documentos que custodia.

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.

O *discurso*, portanto, é algo que se apresenta em vários níveis dessa análise, todos interconectados. Tem-se o discurso desses sujeitos custodiados, que se apresentam como documentos encarcerados em um

grande arquivo. Tem-se o discurso dos sujeitos que constroem e custodiam esse arquivo e seus documentos. Tem-se os discurso subliminares, os pré-construídos, os já ditos que sustentam tais discursos. Tem-se o discurso dos sujeitos que se debruçam sobre esse sistema constituído por todos esses discursos anteriores, essa construção arquivística, observando-a e constituindo novos documentos a respeito dessa mesma construção, produzindo um efeito caleidoscópico. São esses últimos os discursos que me servem de objeto de estudo na presente reflexão.

Tais discursos, como já me referi anteriormente, têm como suporte diferentes materialidades: um documentário e uma reportagem.

O senso comum tem o *documentário* como uma materialidade cinematográfica ou televisiva cujo objetivo informativo ou didático é o de expor ao público documentos sobre um determinado assunto. O documentário pode ser entendido, assim, não como um documento em si, mas como uma juntada de múltiplos recortes discursivos, de diversos documentos. (E estamos aqui, novamente, em frente ao efeito caleidoscópico!) Não desprezando a conceituação corrente, acrescento a proposta de Eni Orlandi, que defende que “embora na palavra ‘documentar’ haja ‘documento’, o documentário, pela perspectiva de analista de discurso, não é um documento, ele é um acontecimento discursivo, um trabalho da memória, das interpretações” (ORLANDI, 2011: 56).

Pensando com Orlandi, parece-me, então, pertinente compreender o documentário como um *acontecimento discursivo* pois ele: é o *ponto de encontro de uma atualidade e uma memória* e, como tal,

produz um efeito de memória⁵; ressignifica um momento histórico, atualizando-o; rompe com o discurso institucional (ou com uma formação discursiva), deslocando-o(a); e inaugura um novo espaço de produção de sentidos.

Entendendo, então, o documentário *Em nome da razão*, de Helvécio Ratton, como acontecimento discursivo, proponho igualmente que o livro-reportagem *O holocausto brasileiro*, de Daniela Arbex, seja também entendido como documentário e, da mesma forma e pelos mesmos motivos, como acontecimento. Ainda que as materialidades de ambos sejam distintas (fílmica o primeiro, textual e fotográfico o segundo), vejo a reportagem igualmente como um trabalho interpretativo de juntada de documentos, de recortes discursivos, que produzem efeitos de memória. Ambos são “objetos memoriais”, “que faz[em] movimentar-se a memória” (ORLANDI, 2011: 53) por meio de discursos verbais (captados audiovisualmente no momento da enunciação, no primeiro; registrados em texto escrito, no segundo) e por meio de imagens (captadas audiovisualmente no momento do acontecimento, no primeiro; registradas em fotografias, no segundo).

Para a AD a *imagem* também deve ser entendida como discurso pois, a partir dela, “instala-se uma posição sujeito/leitor, um efeito para o espectador” (ORLANDI, 2011: 58). Não há, pois, transparência, mas interpretação. A imagem é, então, discurso e documento. Capta e registra um acontecimento em um momento único no tempo, tanto quando num

⁵ *Efeito de memória* é um conceito introduzido por Jean-Jacques Courtine em *Análise do discurso político* (1981: 104-5) e que dialoga, de maneira subjacente, segundo interpretação do próprio autor, com o conceito de formação discursiva presente em *Arqueologia do saber* (1969), de Michel Foucault. Para Freda Indursky, o efeito de memória é o resultado do entrecruzamento entre os sentidos da memória mítica e social nas práticas discursivas. O efeito de memória “é fortemente lacunar, possibilitando que os sentidos deslizem, derivem, se transformem, se ressignifiquem” (2003: 104).

suporte fílmico (imagem em movimento) quanto quando num suporte fotográfico (imagem estática). Mas, ainda que esse registro seja feito na fugacidade do momento, ele o eterniza, pois, “a essência do ato se encontrará para sempre na própria estrutura do objeto que o representará. Ele [o objeto] se tornará indissociavelmente documento histórico e monumento de recordação” (DAVALLON, 1983: 26-7).

Dessa forma, penso que tratar as imagens do documentário audiovisual e as imagens do documentário textual-fotográfico como formas de discurso equivalentes não seja improcedente. Isso, reforço, em se tratando de uma análise discursiva.

Numa perspectiva semiótica, Jean Davallon (1983: 26-31) entende que a imagem é um dispositivo de comunicação durável no tempo, um operador de memória social. Tal conceituação é proveitosa para AD no que toca à memória das relações sociais, pois é nesse espaço das relações sociais, das relações de poder, que operam as ideologias, essenciais ao estabelecimento das formações discursivas e, conseqüentemente, à análise de todo e qualquer discurso. E ainda que a AD não se ocupe diretamente da recepção dos discursos, a ela interessa as formas de emergência da significação desses discursos, o que, no entanto, parece ser um pouco mais complexo sob a ótica de um analista do discurso do que o é para um semiólogo ou para um semioticista. Assim, se para Davallon (1983: 26-31) a imagem é um dispositivo durável no tempo não só em relação ao meio material sob o qual o registro da imagem repousa mas também em relação à sua significação, para Pêcheux (1983: 55), a imagem não consegue manter o percurso de significação porque ela “perde” seu trajeto de leitura com o passar do tempo.

A significação, então, não é algo estável, pois não se mantém imutável na memória. “A memória irrompe na atualidade do

acontecimento” (COURTINE, 1981: 103), está constantemente se atualizando e, a cada atualização, novas significações emergem. Isso decorre de inúmeros fatores, das condições de significação nos diversos momentos em que a imagem (o discurso) se apresenta.



Imagem 1 - Fonte: Arbex, 2013: 27.

A fotografia acima, por exemplo, manteve, no decorrer do tempo, a mesma imagem captada no instante do seu acontecimento. Mas a sua memória precisa ser atualizada para que a significação se dê. Do contrário, pode ser interpretada simplesmente como uma imagem saudosista de tempos passados em que trens uniam cidades, coisas e pessoas em nosso país; ou como uma imagem melancólica de uma cidade europeia qualquer, onde trens ainda conectam cidades, coisas e pessoas. Para um historiador, a imagem pode remeter, por exemplo, às estações nas proximidades de Auschwitz, na Alemanha, para onde, durante a Segunda Guerra Mundial, judeus eram levados em vagões de cargas. Para um observador atento e amante da literatura, a imagem pode evocar o

cenário roseano, descrito no conto *Sorôco, sua mãe, sua filha*, de 1962, no qual Guimarães Rosa retrata os “trens de doido”, que carregavam gentes de vários lugares para a capital da loucura. Aqui as pistas começam a esquentar e, se se praticar um exercício arqueológico (como o que fez Daniela Arbex), poder-se-á atualizar a significação da imagem: Ano de 1961, Estação Bias Fortes, em Barbacena, Minas Gerais, ponto de chegada dos trens que traziam “pacientes” para serem “tratados” no Hospital Psiquiátrico Colônia. Imagem de trilhos que, de fato, separavam cidades, coisas e pessoas. Pode-se perceber, então, como a ficção do conto do livro *Primeiras estórias* está também embebida de significações históricas e sociais, mantidas na eternidade do texto roseano mas perdidas na memória do tempo e ocultas na (da) memória do leitor⁶. Atualizar a memória é, então, trazer à vida a significação, que nunca será a mesma, ainda que os germens da memória permaneçam e sejam passíveis de revisitação.

Assim, parece-me imperativo perceber memória e história como coisas distintas. “A história resiste ao tempo; o que não pode a memória”, afirma Davallon (1983: 26).

O *acontecimento histórico*, então, ainda que não possa ser modificado, pode ser interpretado de formas distintas, pode, assim, evocar diferentes significações. O mesmo acontece com a imagem. A memória desse acontecimento está à mercê dessas variações e, ainda, da interferência do tempo, de novos acontecimentos históricos, de novas significações, de dispersões, de esquecimentos ou de apagamentos. Pêcheux (1983) entende o acontecimento histórico como “um elemento

⁶ “O romancista e contista [Guimarães Rosa] foi médico voluntário da Força Pública durante a Revolução Constitucionalista de 1932, ingressando, um ano depois, como oficial médico, no 9º Batalhão de Infantaria, em Barbacena” (ARBEX, 2013: 28).

histórico descontínuo e exterior, suscetível de vir a se inscrever na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória” (p,49). *Memória*, por sua vez, “deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (PÊCHEUX, 1983: 49).

Esse pensamento de Pêcheux parece encontrar eco no pensamento de Davallon, para quem o acontecimento histórico é passível de se tornar “elemento vivo de uma memória coletiva” (1983: 26).

O Hospital Psiquiátrico Colônia começou a funcionar no ano de 1903, com o apoio da Igreja Católica e é “considerado pela história oficial como um presente de grego para Barbacena – já que o hospício foi construído na cidade como prêmio de consolação, após perder a disputa com Belo Horizonte para ser a capital de Minas” (ARBEX, 2013: 30-1).

A criação, e a consequente operação do hospital, gerou muitos empregos públicos (trocados por votos à época da sua instalação e durante boa parte da sua existência, sendo que, aos poucos, foram sendo instituídos concursos públicos), para cujos cargos se candidatavam pessoas com pouca ou quase nenhuma instrução. Os ocupantes dos cargos de vigia, como Geraldo Magela Franco, ministravam remédios aos pacientes, “quando o doente apresentava algum tipo de alteração. Em situações de epilepsia [relata ele], aplicávamos uma injeção. Se o cara, às vezes, se exaltava, ficava bravo, a gente dava uma injeção para ele se acalmar” (ARBEX, 2013: 35). Funcionários de cozinha, como Francisca Moreira dos Reis, candidatavam-se às vagas de atendente de enfermagem, cuja prova consistia em “realizar uma sessão de choques

nos pacientes masculinos do pavilhão Afonso Pena, escolhidos aleatoriamente para o exercício” (ARBEX, 2013: 37). Francisca não sabia ler nem escrever, mas, mesmo assim, “distribuía pelas cores os dois únicos comprimidos disponíveis na farmácia: Amplictil e Diazepam. Quando a intenção era acalmar os ânimos, ela lançava mão de dois rosas, com efeito sedativo. Para reduzir a ansiedade, usava dois azuis” (ARBEX, 2013: 42).

O pavilhão Afonso Pena era um dos dezesseis pavilhões que compunham o Hospital Psiquiátrico Colônia, legalmente conhecido e mantido pela FEAP (Fundação Educacional de Assistência Psiquiátrica) e pela FHEMIG (Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais, hoje rebatizado de CHPB (Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena) – FHEMIG. No pavilhão que leva o nome do sexto presidente brasileiro, de origem mineira e ex-governador do estado de Minas Gerais, eram mantidos os homens e os aparelhos de eletrochoque. Outros políticos mineiros também emprestaram seus nomes para pavilhões do grande manicômio, como Artur Bernardes (décimo segundo presidente do Brasil e ex-presidente do Estado de Minas Gerais), Milton Campos (ex-deputado e senador, sempre por Minas Gerais) e Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (natural de Barbacena, ex-prefeito de Belo Horizonte e também ex-presidente do Estado de Minas Gerais). Nesse último (pavilhão, não presidente) foi, segundo Arbex “onde tudo começou. O edifício foi construído sobre o terreno da antiga Fazenda da Caveira, que pertenceu a Joaquim Silvério dos Reis, traidor dos inconfidentes” (2013: 240). A Fazenda da Caveira recebera esse nome porque havia sido anteriormente um sanatório para tuberculosos.

Esses são alguns fatos que compõe o acontecimento histórico da fundação e da operação do Hospital Psiquiátrico Colônia e que, ao

mesmo tempo, contribuem para o processo de identificação de Barbacena como a *Cidade dos Loucos*. Tal acontecimento histórico se inscreve na memória por meio da sua própria comprovação. Daniela Arbex utiliza, para tanto, não só os relatos dos atores de tais fatos, mas os documentos que atestam esses relatos. Esses documentos vão desde carteiras de trabalho a guias de internação e laudos médicos; mas são, sobretudo, as fotografias que atestam, com a força de suas imagens, esse acontecimento limítrofe entre sanidade e loucura, numa intrincada relação que gira em torno da política e seus interesses privados e pessoais (ainda que, paradoxalmente, a política devesse tratar dos interesses públicos e coletivos).

As fotografias apresentadas por Daniela Arbex são, em sua minoria, registradas pelo fotógrafo Roberto Fulgêncio no momento mesmo das entrevistas e, em sua maioria, registradas no ano de 1961, pelas mãos e olhos de Luiz Alfredo, à época fotógrafo da revista *O Cruzeiro* (e que havia exercido, no início da sua carreira, o cargo de auxiliar de arquivo!).

A ida de Luiz Alfredo ao Colônia se deu por conta da saída de José Bias Fortes⁷ do governo mineiro, o que motivou uma suposta “varredura na área da saúde” por parte do novo governador, Magalhães Pinto⁸. Luiz Alfredo, em companhia de seu parceiro, o repórter José Franco, e do

⁷ José Francisco Bias Fortes nasceu em Barbacena em 03 de abril de 1891 e morreu no Rio de Janeiro em 30 de março de 1971. Foi prefeito da sua cidade natal entre os anos de 1937 e 1945 e governador de Minas Gerais entre 1956 e 1961, além de ter sido ministro da Justiça de Eurico Gaspar Dutra. Atuou nos partidos PRM, PSD e Arena.

⁸ José de Magalhães Pinto nasceu em Santo Antônio do Monte em 28 de junho de 1909 e morreu no Rio de Janeiro em 06 de março de 1996. Foi governador de Minas Gerais entre 1961 e 1966, sendo um dos grandes articuladores do Golpe Militar. Foi duas vezes deputado federal por Minas Gerais, além de senador e ministro das Relações Exteriores à época do AI5. Atuou no Arena e fundou a UDN. Fundador e incorporador de grandes bancos, financiou empreiteiras no chamado “milagre brasileiro”. Assim, não é necessário grande esforço para se perceber que, com a mudança de governo, o discurso não mudou. A suposta “varredura” não pressupunha nenhuma melhoria na área da saúde, mas, talvez, em relação aos cargos ocupados.

secretário da saúde do novo governo, Roberto Resende, foram, então, recebidos pelas freiras que trabalhavam no hospital e deram início ao primeiro registro de memórias desse absurdo acontecimento histórico. Três centenas de fotos foram registradas em preto e branco pelo fotógrafo, em rolos de filme 35mm. Aqui, somente três delas, seguidas do relato do fotógrafo, descrito por Arbex:



Imagem 2 - Fonte: Arbex, 2013: 214



Imagem 3 - Fonte: Arbex, 2013: 24



Imagem 4 - Fonte: Arbex, 2013: 173

Os homens vestiam uniformes esfarrapados, tinham as cabeças raspadas e pés descalços. Muitos, porém, estavam nus. Luiz Alfredo viu um deles se agachar e beber água do esgoto que jorrava sobre o pátio e inundava o chão do pavilhão feminino. Nas banheiras coletivas havia fezes e urina no lugar de água. Ainda no pátio, ele presenciou o momento em que carnes eram cortadas no chão. O cheiro era detestável, assim como o ambiente, pois urubus espreitavam a todo instante. Dentro da cozinha, a ração do dia era feita em caldeirões industriais. Antes de entrar nos pavilhões, o fotógrafo avistou um cômodo fechado apenas com um pedaço de arame. Entrou com facilidade no lugar usado como necrotério. Deparou-se com três cadáveres em estado avançado de putrefação e dezenas de caixões feitos de madeira barata. Ao lado, uma carrocinha com uma cruz vermelha pintada chamou sua atenção.

Dentro dos pavilhões, promiscuidade. Crianças e adultos misturados, mulheres nuas à mercê da violência sexual. Nos alojamentos, trapos humanos deitados em camas de trapos. Moscas pousavam em cima dos mortos-vivos. O mau cheiro provocava náuseas. Em outro pavilhão, a surpresa: capim no lugar de camas. Feno, aliás, usado para encher colchões, abrigar baratas, atrair roedores. Viu muitos doentes esquecidos nos leitos, deixados ali para morrer. A miséria humana escancarada diante de sua máquina. Jamais havia flagrado nada parecido.

A loucura que desfilava diante de seus olhos não o impressionava, e sim as cenas de um Brasil que reproduzia, menos de duas décadas depois do fim da Segunda Guerra Mundial, o modelo dos campos de concentração nazistas (ARBEX, 2013: 170-2).

Em 13 de maio de 1961 (exatos 73 anos após a abolição da escravidão) a revista *O Cruzeiro* publicou a primeira reportagem, de cinco páginas, sobre o Colônia. “O país se comoveu. A classe política fez barulho, os governantes fizeram promessas públicas pelo fim da desumanidade. Quando o calor da notícia abrandou, tudo continuou exatamente igual no hospício. Por sorte, o fotógrafo não se desfez dos negativos” (ARBEX, 2013: 172).

Se o acontecimento histórico foi esquecido, suas memórias permaneceram guardadas na proteção do arquivo. Mas memórias guardadas correm o risco de permanecerem memórias dormidas ou, pior, esquecidas. Elas estão lá, prontas para serem acordadas e ressignificadas, mas, de acordo com M. Halbwachs, a memória é somente aquilo “que ainda é vivo na consciência do grupo para o indivíduo e para a comunidade” (HALBWACHS, 1950: 70 apud DAVALLON, 1983: 25). Assim, as fotografias tiradas e guardadas por Luiz Alfredo, no seu pequeno arquivo, estavam vivas na sua consciência, mas não mais para a sociedade, que já as havia, novamente, esquecido. Assim como esquecidos estavam, novamente, os internos no grande arquivo-manicômio de Barbacena.

O ano de 1979 foi um ano de grande movimento de alguns membros da comunidade social e, conseqüentemente, de grande vivacidade das lembranças sobre o acontecimento histórico em questão, o que, para Davallon (1983: 25), é fundamental para o despertar da lembrança do acontecimento.

A vinda de Michel Foucault para o Brasil, e mais especificamente para Minas Gerais, cinco anos antes, havia movimentado as salas universitárias e tocado profundamente alguns estudantes de psiquiatria e psiquiatras. Um deles foi Ronaldo Simões Coelho, que ciceroneou Foucault não só pela região histórica de Minas, mas também pelo famoso “corredor da loucura” – formado por Barbacena, Juiz de Fora e Belo Horizonte, cidades que concentravam, à época, 80% dos leitos destinados à saúde mental em Minas Gerais (ARBEX, 2013: 31). No III Congresso Mineiro de Psiquiatria, Coelho denunciou publicamente as atrocidades cometidas pelo Serviço Psiquiátrico da FHEMIG

As suas palavras lhe custaram o emprego, mas começaram a implodir todo um sistema político de saúde mental. Outros membros da comunidade psiquiátrica tomaram o lugar do “mau sujeito” pêcheutiano⁹ e colaboraram para o rompimento desse sistema com o discurso até então dominante. Francisco Paes Barreto, jovem psiquiatra, fez denúncias entre 1966 e 1972 que lhe renderam uma sindicância sob acusação de ter “infringido a ética médica”.

Em 1979, também o psiquiatra italiano Franco Basaglia veio ao Brasil para uma série de palestras sobre a lei antimanicomial n.180, instituída na Itália por conta de um movimento liderado por ele. Basaglia visitou o Hospital Colônia, além do Instituto Raul Soares e do Hospital Galba Veloso, ambos em Belo Horizonte, e suas declarações tiveram grande repercussão internacional.

Nesse mesmo ano, o jornalista Hiram Firmino e a fotógrafa Jane Faria publicaram uma série de reportagens intituladas *Os porões da loucura*, no jornal *Estado de Minas*, onde denunciavam, depois de um dia inteiro de entrevistas e fotos, que:

A comida oferecida aos pacientes era triturada, já que eles não podiam usar facas nas refeições ou sequer possuíam dentes para mastigar. [...] Em cada um dos dezesseis pavilhões havia dois funcionários para cuidar de mais de 200 pacientes, e a maioria dos contratados não tinha formação. [...] Em uma ala havia 400 mulheres peladas. [...] Alto índice de infecção hospitalar. [...] O Colônia não existe para fins terapêuticos, mas políticos. [...] Pessoas foram internadas apenas porque tinham perdido a carteira e ficado sem documentos. Outras foram pegas usando maconha e levadas para lá. [...] Falta de critérios médicos para as internações, ausência de voz dos pacientes e impotência diante do sistema [...] Não encontramos os loucos

⁹ Essa forma de reprodução discursiva equivale à segunda modalidade de forma-sujeito descrita por Pêcheux. A *segunda modalidade* remete ao processo de *contra-identificação* do sujeito com a forma-sujeito da formação discursiva. A esse discurso, que revela uma tomada de posição contrária àquela do sujeito universal, Pêcheux irá relacionar o que chamou de “mau sujeito”. O *mau sujeito*, portanto, é aquele que “se volta” contra o sujeito universal, questionando-o, contestando-o e distanciando-se dele. É uma “luta contra a evidência ideológica”, uma tensão entre a formação discursiva dada e a forma-sujeito que se instaura a partir dessa FD, sobre essa FD e nessa FD. Essa *contra-identificação* é o que produz o *contradiscurso*, que, por sua vez, é o que constituiu o ponto central das reformas ideológicas (e suas repercussões) (Cf. PÊCHEUX, 1975: 199-200).

terríveis que supúnhamos. Seres humanos como nós. Pessoas que, fora das crises, vivem lúcidas o tempo todo. Sabem quem são e o que fazem ali. O que os espera no fim de mais alguns dias, alguns anos. Pessoas que pedem para ser fotografadas, pedem a publicação de seus nomes. Insistem em voltar à sociedade, à família, ao afeto, à liberdade. Nem todas, porém. [Há] As alienadas, de tão drogadas, de tantos choques, tanta prisão. Crianças que nem conseguem se locomover. Mas a maioria insiste em ter esperança de ser tratada como ser humano (ARBEX, 2013: 213).

Na sala de projeção, intra e extramuros

Helvécio Ratton também teve sua vida atravessada pelo Colônia e também foi um membro da comunidade social relevante não só para a atualização do acontecimento histórico, por meio da sua reinscrição na memória, mas para a mudança efetiva de paradigmas nas políticas de saúde mental. Cineasta iniciante e estudante de psicologia, sentiu-se convocado a fazer um documentário tão logo viu algumas fotos não autorizadas, tiradas por Júlio Bernardes, irmão de um professor seu. O documentário foi feito. Filmagens quase ininterruptas de oito dias consecutivos, com parada apenas quando não havia mais luz, resultaram em vinte e cinco minutos de projeção, em cuja primeira sessão, em Belo Horizonte, estavam, entre outros, Hiram Firmino e Franco Basaglia. A luta antimanicomial contava já não só com documentos, mas com monumentos.

Para erigir seu monumento, Ratton precisou retomar o arquivo, mergulhar nele, vivenciá-lo, registrar os seus documentos e as suas memórias, interpretá-lo, captá-lo na sua retina e na retina máquina, retina câmera, imprimir o conjunto disperso na materialidade concisa do documentário.

Para Guilhamou e Maldidier, “o retorno ao arquivo abre à análise de discurso possibilidades múltiplas. Longe de ser metodologia auxiliar

para os historiadores, uma aventura sem margem para os linguistas, esta pode encontrar nela mesma critérios de inteligibilidade” (1987: 183). Do ponto em que me vejo, então, inserida na AD, retornar ao arquivo-manicômio, então, é uma forma de ler a loucura.

O programa de leitura do arquivo da loucura (e da própria loucura) proposto por Ratton nomeia com poucas palavras a impressão que a imagem opera. Na verdade, poucas são as palavras que se agrupam em enunciados lineares, lógicos e racionais ou, melhor dizendo, sintática e semanticamente estruturados. Esses enunciados, que visam à construção de uma sequência discursiva, a estabelecer uma ordem para o que não pode ser ordenado, saem da voz de uma espécie de narrador, um locutor, um apresentador. O discurso que esses enunciados encadeiam é fundamental para a atualização ou reconstrução da memória e para a consequente retomada ou reinterpretação do acontecimento histórico.

Transcrevo, assim, os enunciados que funcionam como uma espécie de fio condutor do discurso, os quais reconstroem e ressignificam memórias e acontecimentos ao mesmo tempo em que produzem um efeito de concisão e de estabilidade ao discurso.

.....

Este hospício não é uma realidade isolada. Ele se reproduz em vários outros lugares; às vezes com pequenas diferenças e nomes sofisticados. Devemos compreendê-lo como uma instituição que cumpre um papel determinado em nossa sociedade: o hospital psiquiátrico funciona como um depósito. Para cá vêm os improdutivos de uma maneira geral, os inadaptados, os indesejáveis e os desafetos. Todos aqueles que por um ou outro caminho se desviam daquilo que chamamos normalidade. Através do hospício, a sociedade exclui os que não se adaptam a um sistema baseado na competição.

.....

Aquele que não tem família é confinado para sempre. E recebe um rótulo: crônico social. Mesmo depois de terminado o processo da loucura que o levou ao internamento, ele continua aqui. Sem ter para onde ir ou voltar.

.....

Aqui dentro não existe a dimensão temporal. O tempo é percebido somente em função das necessidades biológicas. Há uma hora para comer, há uma hora para dormir, mas não há uma hora de fazer nem de acontecer. O ócio é absoluto. O homem perde a qualidade que o retira da natureza e o transfere para a cultura: o trabalho.

.....

Os muros e todas as barreiras físicas funcionam para isolar o hospital psiquiátrico. Aqui dentro, a loucura. Lá fora, a razão. Escondidos entre os muros, longe dos olhares, os chamados loucos são degradados física e moralmente. O único caminho que resta é esperar a morte.

.....

Todas as técnicas utilizadas dentro do hospital pretendem controlar, ao nível do corpo e da mente, uma loucura que extravasa este corpo e esta mente. O objetivo não é a cura nem a recuperação, mas o controle.

.....

Neste hospital, que é uma instituição fechada, não há qualquer possibilidade de manter uma área para o eu, uma área de privacidade, de auto isolamento. O eu é violado e devassado a todo momento.

.....

No contrato social estabelecido após a Revolução Francesa, o Estado confere à Psiquiatria o monopólio da loucura. O discurso psiquiátrico funda-se no controle da irracionalidade. Em nome da razão, confinamos os esquizofrênicos, mendigos, homossexuais, drogadictos e outros dissidentes sociais.

.....

O que 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. Incapazes de suportarmos as diferenças, demonstramos, no hospício, todo o nosso poder de opressão.

.....

Os pontinhos que separam os blocos de enunciados estruturados são os silêncios no discurso do sujeito narrador. Não são, contudo, silêncios privados de significado. Ao contrário, são silêncios cheios de rumores, de gritos, de lamentos, de expressões de dor e angústia e de imagens. Os blocos de enunciados que se apresentam de tempos em tempos vêm como que suturar esses silêncios povoados de tudo,

produzindo, como já mencionei, um efeito conciso de estabilidade (mas somente um efeito!) a fim de que o discurso preenche de memórias possa significar.

Note-se que todos os verbos utilizados estão no tempo presente, num movimento quase que de ancoragem do espectador ao instante mesmo do discurso, atualizando a memória de um acontecimento histórico que, mesmo decorridos setenta e seis anos da sua instauração, perdurava.

Ao iniciar e terminar o documentário com o silêncio das lamúrias e das imagens, o cineasta anuncia a incerteza e a impermanência do real. O real que nos escapa se faz presente por meio do simbólico. As imagens que abrem o documentário não são as portas do manicômio, mas seus muros. Muros que são um símbolo em si mesmos, muros carregados de símbolos outros: portas fechadas que não são de entrada nem de saída, mas que conduzem às celas, aos castigos ou a algum lugar vetado aos internos; garatujas, desenhos infantis, ou quase, que remetem a hieróglifos – desenhos carregados de memórias e de desejos, e de devaneios, que se confundem com as memórias e os desejos.

Há e não há trilha sonora em *Em nome da razão*. Não há porque nenhuma música foi colocada lá. Há porque a música existe. Existe e simboliza, e significa. Nas fendas da narração, em exatos sete momentos, podemos identificar claramente a sua presença dispersa, ainda que nunca vejamos o rosto de quem canta: sujeitos anônimos.

Num primeiro momento, um interno com a voz muito trêmula e a memória lacunar entoia uma canção-lamento que se parece com algum tipo de salmo ou réquiem: “Acima de tudo é o amor... lembrai com alegria.... a espera... a espera...”.

O *Hino da Independência* aparece em seguida, entoado por alguns internos, num momento de exaltação ou de excitação que segue a depressão e a antecipa, circunscrevendo um movimento pendular: “Brava gente, brasileira... temor servil... ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil...”.

Outro hino, então, faz-se ouvir pela boca de uma interna. Trata-se do *Hino de Franco da Rocha*, cidade paulista onde, aliás, encontra-se o Hospital e Colônia Agrícola de Juqueri, um dos maiores e mais antigos manicômios do país, inaugurado em 1898: “Salve, salve nossa terra, orgulho do meu Brasil, com céu todo estrelado, altaneira e varonil”.

No único momento em que o sujeito cantor é identificado, vemos Sueli Rezende: interna entre os anos de 1971 e 2006, de onde saiu morta, aos cinquenta anos. Foram trinta e cinco anos de reclusão, de choques, entorpecimento, espancamento, abusos de todos os tipos. A doença mental de Sueli se chamava abandono. Foi abandonada pela família aos sete anos de idade porque sofria de epilepsia. Para sobreviver, trocava favores sexuais por comida. Aos sete anos de idade. Sueli está morta, mas imortalizada nos documentários de Ratton e de Arbex. Ela é o símbolo da razão versus loucura. Apontada por todos como extremamente inteligente, criativa e valente, respondeu sempre com a mesma violência que lhe foi imposta. Tentou suicídio algumas vezes, e também matar. Sueli é a compositora da quarta música que embala *Em nome da razão*, canção exaustivamente repetida por todos os internos do Colônia. Transcrevo:

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.

Num momento quase surreal filmado por Ratton, assistimos a uma espécie de festa entre os detentos. Um “DJ”, então, aparece, aparelhando o pátio do Colônia com caixas de som, fazendo com que estranhas danças lobotomizadas fluam por meio de música pop e country norte-americana da época.

Em meio a gritos desesperados de uma mulher, um homem entoia Roberto Carlos, lembrando, talvez a ele mesmo, que, ainda, existe alguém ali: “Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus Cristo eu estou aqui...”.

Em um último momento em que a música invade o silêncio, fissurado por gritos de horror, um homem interpreta Lupicínio Rodrigues, numa mistura de esperança, saudade, desejo e memória: “Felicidade foi-se embora e a saudade do meu peito ainda mora, e é por isso que eu gosto lá de fora, porque sei que a falsidade não vigora... Lá lá lá lá...”.

As músicas irrompem os silêncios e, ao mesmo tempo, falam sobre esses silêncios, sobre o vazio e a falta, simbolizando-os. Elas remetem também, em sua maioria, a uma memória anterior, independente e distinta da memória que atualiza. A evocação dos hinos, por exemplo, é um ruído tão destoante à realidade em que se encontram os internos, que não podemos pensar em uma atualização dos seus próprios sentidos (dos hinos, em si), mas em uma atualização dos sentidos do real provocada pela ressignificação, por meio do deslocamento, dos sentidos desses hinos. O hino, então, não é mais símbolo de patriotismo, de orgulho ou de confirmação dos ideais nacionais (ou municipais, no caso de Franco da Rocha!); é um símbolo de sobrevivência do sujeito em si e das suas memórias; um símbolo também de desmedida e desmesura de

um país, de uma sociedade, que não soube servir aos seus próprios ideais. É o símbolo de um real que escapa à razão.

A eficácia simbólica das músicas e das imagens enunciadas no documentário de Ratton me permite pensar nessas materialidades como *interdiscursos*, pelo meio dos quais há o resgate de uma memória que se encontra fora do enunciado, na sua exterioridade.

É nesse espaço interdiscursivo, que se poderia denominar, seguindo M. Foucault, *domínio de memória*, que constitui a exterioridade do enunciável para o sujeito enunciator na formação dos enunciados *pré-construídos*, de que sua enunciação apropria-se. Mas convém tão logo acrescentar que, nesse interdiscurso, o sujeito não tem nenhum lugar que lhe seja assinalável, que ressoa no domínio de memória somente uma *voz sem nome* (COURTINE, 1983: 18).

O lugar dessa memória, então, é o lugar de voz anônima, o plano vertical, que toma corpo dentro da teia, da estrutura do discurso. A essa memória, Pêcheux chamou de *memória discursiva*, aquela que restabelece os implícitos, os pré-construídos e os discursos transversos (1983: 52).

As canções entoadas pelas vozes anônimas em *Em nome da razão* são, então, memórias discursivas, interdiscursos que ocupam os lugares de silêncio do intradiscurso, compondo e estruturando o discurso que se materializa no documentário.

Muito interessante, contudo, é o perfeito equilíbrio que essa estrutura discursiva alcança por meio do percurso proposto por Ratton. Dos sete espaços intervalares ocupados pelas canções (ou nove, considerando-se o espaço de início e de fim, que não estão preenchidos com música, mas com outros silêncios interdiscursivos), é somente o exato espaço do meio, o quarto intervalo (ou quinto), que vem ocupado por uma voz identificada e nomeada, por um sujeito com um rosto e um

nome, ainda que dilacerado. A tomada de cena mostra Sueli Rezende interpretando sua própria composição, entoando seu discurso musical. Os elementos que Sueli retoma são velhos conhecidos de todos os internos: o uniforme azul, o arroz cru, o feijão insosso, a banana podre, as funcionárias ordinárias. São partes do imaginário e do real dos habitantes do Colônia que, na voz de Sueli, tornam-se símbolos do desrespeito e da humilhação a que são submetidos todos os dias à hora da sua necessidade mais básica, a alimentação. A composição musical da interna é, então, a atualização de um enunciado, um intradiscurso, ressignificado e rematerializado, recebendo, inclusive, uma roupagem estética, artística. O discurso de Sueli – a insana, o símbolo mais paradoxal registrado por Ratton, e lembrado por Arbex – é o pilar central do discurso documental, o ponto mais preciso dessa estrutura discursiva no qual o interdiscurso encontra o intradiscurso. Um pequeno monumento que sustenta o monumento do cineasta.

A memória discursiva também se inscreve nas falas dos internos, as quais preenchem os espaços de silêncio, rompendo, ainda que parcialmente, o silenciamento que lhes foi imposto pela sociedade. Seus depoimentos são lascas das suas memórias lacunares cingidas pelos pré-construídos a respeito de si mesmos: “Eu tô aqui no hospital porque meu pai botou eu, porque eu tava nervoso em casa. Aí eu peguei e meu pai amarrou eu na corda, pôs eu na ambulância e trouxe eu pro hospital. E eu tô aqui preso”; “Eu vim pra cá por causa das cachaça. Meu pai me trouxe pra cá e disse pra eu ficar aqui e tal. O dotô disse que ia me dar alta mas, não sei por que, não deu...” Sempre o discurso alheio a regular seus próprios discursos; o discurso do outro exercendo o poder de julgar e decidir o destino de alguém. Sujeitos assujeitados, apagados.

Para Courtine, devemos considerar dois modos de funcionamento do interdiscurso na análise dos processos de assujeitamento: “o interdiscurso como preenchimento, produtor de um efeito de consistência no interior do formulável e o interdiscurso como oco, vazio, deslocamento, cuja intervenção ocasiona um efeito de inconsistência (ruptura, descontinuidade, divisão) na cadeia do reformulável” (1983: 22). Não estão nada fora do previsível, portanto, os discursos disruptivos que os sujeitos normais e autorizados relacionam como prerrogativas dos insanos e que interpretam como sintoma de uma doença mental.

Em outros dois momentos, o relato de um funcionário do Colônia engata o silêncio do discurso desordenado dos internos aos enunciados estruturados do narrador, tal qual ponte entre dois mundos, aproximando o espectador daquele real que insiste muito em escapar.

É através do discurso desse funcionário que o espectador fica sabendo um pouco mais da história de Sueli, apresentada segundos antes através do seu próprio discurso musical e, depois, afirmando com muita clareza e desenvoltura: “Sueli Aparecida Rezende, nasci em 1955, no dia dois de julho, uma sexta-feira, em São Paulo”. Sueli ainda conta com total lucidez sobre o dia em que foi internada e que permaneceu numa cela por três anos porque subia no telhado para fugir dali. Enquanto ela fala, ouve-se ao fundo alguns internos entoando o seu enunciado musical, ao que entra, cortante, a voz do funcionário autorizado, voz anônima, não identificada, repetindo enunciados sobre Sueli. Transcrevo:

Sueli tem problema de tentativa de suicídio, ela finca agulhas no corpo, ela tem crises de automutilações, ela é altamente agressiva. E tudo já foi feito pra Sueli. Foge do hospital, fica nua na rua quando foge. E nada de se ter conseguido, farmacologicamente, um contato esperado com ela.

Enquanto ecoa esse discurso sobre Sueli, a imagem de uma outra funcionária – também anônima, apesar do rosto que se vê – é captada. A funcionária abre, com as mãos livres de luvas, centenas de embalagens de medicamentos e os vai colocando, mecanicamente, em grandes potes de vidro etiquetados com papel comum escrito à mão, enquanto moscas pousam nas suas bordas.

A sobreposição desses discursos que se materializam nas imagens e na fala dos funcionários, ao mesmo tempo em que cria um “espaço do repetível” (COURTINE, 1983: 19), inserindo-se nele, produz uma interrupção, reforçada pela entrada do intradiscurso do narrador, que atualiza e ressignifica o discurso dominante da medicalização dos sujeitos. Transcrevo: “Todas as técnicas utilizadas dentro do hospital pretendem controlar, ao nível do corpo e da mente, uma loucura que extravasa este corpo e esta mente. O objetivo não é a cura nem a recuperação, mas o controle”.

O discurso do narrador demarca claramente as fronteiras do interdiscurso do funcionário, que retorna, agora numa formulação intradiscursiva, a qual transcrevo:

Se todo hospital usa a psiquiatria à base de medicamento, à base de eletrochoque, ela é uma farsa, porque ninguém sai curado com isso, ninguém. Eu nunca vi um doente mental que fosse curado. Simplesmente ele é.... [longa pausa à procura da palavra] *melhorado* daquele ponto de agressividade que ele chegou no hospital. Mas é como se fosse dar uma marretada nele. A Sueli é uma indicada à lobotomia. Ela tem suas fases normais e de inteligência muito mais perspicaz do que a minha. A memória dela é uma coisa fora de série. Então, quem sabe a Sueli, ela está sendo coagida... o sistema está empurrando ela pra um corredor que vai chegar lá no final já lobotomizada.

Na palavra encontrada após longa pausa, ecos de um pré-construído que confirma que as fronteiras são sempre permeáveis e intercambiáveis. Os discursos todos que se entrecruzam na materialidade do documentário reproduzem e produzem; eles acontecem.

Em nome da razão termina do lado de fora dos muros do Colônia, perseguindo um vestígio que escapou do arquivo. Mas não ileso. Em alguma outra cidadezinha nas proximidades de Barbacena, mãe e filha lamentam ao mesmo tempo em que lavam sua louça e suas dores. Lamentam terem sido enganadas pela promessa de cura do filho, do irmão. O filho e irmão, sujeito sério e trabalhador, foi para o Colônia para tratar sua tristeza, que às vezes era muita. Voltou depois de uma longa e exaustiva procura da família. Voltou sem ser. A lobotomia, praticada sem conhecimento ou autorização da família, aliada às condições desumanas do arquivo, apagaram o filho, o irmão. Naquele corpo, não mora mais um sujeito. E é esse quem caminha para fora da lente, inerte, deixando uma tela branca com um pensamento de Franco Basaglia impresso: “Quando a instituição destrói e mata, não há solução de compromisso possível, pois seria um compromisso com a morte”.

Na porta de saída. De volta à antessala, que sempre convida ao retorno

Ainda no ano de 1979, após a série de reportagens de Hiram Firmino e Jane Faria, e após o lançamento do documentário de Helvécio Ratton, o Conselho Regional de Medicina, encerrou a sindicância contra Paes Barreto. Em 1980, foi aprovado o Projeto de Reestruturação da Assistência Psiquiátrica, em que o discurso antimanicomial se fazia

sentir. O discurso dominante cedia e “os porões da loucura, finalmente, começaram a ser abertos” (ARBEX, 2013: 210).

Começaram a ser abertos... Mas o Colônia, agora CHPB (Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena), ainda não fechou suas portas.

Desde que foram abertas, em 1903, até 1980, com o início da reestruturação assistencial, 60 mil internos haviam sido consumidos pela loucura alheia, a loucura dos “normais”. Tempo suficiente para se lucrar¹⁰ com um sistema insano, que lacrou milhares de vidas em seu grande arquivo. Estima-se que cerca de 70% dos internos do Colônia não sofressem de nenhum tipo de doença mental. Mas era preciso tê-los ali, para garantir as verbas do Governo Federal, para gozar do poder da dominação.

Em 1986, Ronaldo Simões, um dos “mau sujeitos” que fizeram deslizar os sentidos, assumiu a direção do CHPB. Foram, então, criadas cinco casas terapêuticas, casas de passagem do claustro para a dignidade.

Somente em 1994 a última cela do Colônia foi destruída. E somente no final dos anos 90 começaram a ser implantadas oficinas terapêuticas e atividades extramuros para os internos.

¹⁰ O lucro, na verdade, ia além dos votos eleitorais, da concessão de cargos públicos e das verbas do Governo Federal. O Colônia recebia muito mais dinheiro do que empregava, e por isso não empregava. Além disso, “registros da instituição apontam que, em 1916, quase metade da receita do hospital foi garantida pelo suor dos pacientes e pela venda dos alimentos que eles plantavam. Com a colheita de dez alqueires de milho, cinco de batata-doce, nove de feijão e nove hectares de mandioca, os negócios no Colônia iam bem. O faturamento era garantido, ainda, pelo uso da mão de obra dos internos no conserto de vias públicas, limpeza de pastos, preparação de doces. A venda de roupas – 4 mil peças só naquele ano – também era negócio lucrativo. Não pareciam doentes, mas escravos, embora a escravidão no Brasil tivesse terminado havia quase trinta anos” (ARBEX, 2013: 60-1). Depois que não tinham mais serventia vivos, seu corpos mortos eram vendidos para as faculdades de medicina do país. Somente entre os anos de 1969 e 1980, 1853 corpos foram vendidos para dezessete faculdades de vários estados. (ARBEX, 2013: 76-8). Antes de 1969, os registros são imprecisos.

Em 16 de agosto de 1996, o local que servia de câmara de tortura com duchas frias foi reinaugurado, agora como *Museu da Loucura*. Suas portas e salas cheias de memórias estão abertas à visitação.

A inauguração do *Museu da Loucura* não é somente um novo acontecimento histórico; é também um *acontecimento discursivo*, porque gesto de interpretação que rompe com o discurso dominante, com o discurso institucional. Acontecimento discursivo porque ressignificação de um acontecimento histórico, porque *ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória*.

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

Arquivo porque conjunto de documentos; porque espaço de memória, da lembrança da memória e do seu esquecimento; porque forma, continente; porque tensão entre as fronteiras; porque sintoma daquilo que desvia e destrói o seu próprio princípio de morada, de proteção, de acolhida; sintoma de uma sociedade doente, simbolizado na concretude da instituição, marca indelével que permanece num corpo social fendido. Arquivo porque dívida; porque penhor. Para Derrida, “o arquivo sempre foi um *penhor* e, como todo penhor, um penhor do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquiva da mesma maneira” (1994: 31).

O que nos leva ao começo, ao eterno recomeço de um ritual que falha, sempre, de um real que teima em escapar e, nesse escape, imprime sua memória e, ao mesmo tempo, a suspensão dessa memória, o seu

esquecimento, a sua interdição. O que faz com que Roudinesco (2001: 9) aponte para o arquivo como condição da história.

É também condição da história (e consequentemente também do arquivo) o caráter paradoxal da memória coletiva (disponibilizada ou não no e pelo arquivo), o qual se revela através da capacidade de conservar o passado e, ao mesmo tempo, de sua fragilidade em relação a ele. Para Davallon, isso se deve “ao fato de que o que é vivo na consciência do grupo desaparecerá com os membros deste último” (1983: 25).

Dos membros do grupo restarão somente traços, vestígios das memórias, os quais serão ou não mantidos em novos arquivos; os quais serão ou não atualizados; os quais poderão ou não acontecer. Mas a memória é, também, espaço, de esquecimentos, de não-ditos, de silêncios e silenciamentos. Essas falhas na memória, que são também fenda no real, pressionam os sentidos que acabam por prender-se na sua própria armadilha. Como sugere Orlandi, “os sentidos silenciados em nossa memória estão fora da memória como uma sua margem que nos aprisiona nos limites desse sentido” (2011: 61).

No arquivo-manicômio, as memórias individuais foram apagadas. Os sujeitos perderam-se deles mesmos, presos nos limites dos seus próprios sentidos e nos limites do arquivo. Há, ainda, 170 pacientes crônicos internados no CHPB que continuam prisioneiros nos limites dos sentidos silenciados. Tornaram-se tão assujeitados que não têm condições de viver fora do arquivo. Não podem prescindir do arquivo. O arquivo, o acontecimento histórico-Colônia, produziu uma memória coletiva que é parte da identidade da cidade de Barbacena.

No arquivo-museu, as lascas das memórias individuais dispersas são resgatadas e coladas em um grande mosaico, documento da memória coletiva, da memória social, da memória da *Cidade dos Loucos*. Mas essa memória poderá também ser prisioneira do esquecimento se não estiver em constante atualização.

Referências (Na biblioteca)

ARBEX, Daniela. (2013) *O holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

COURTINE, Jean-Jacques. (1983) “O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político.” In. INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999. p.15-22. (Ensaaios, n.12)

COURTINE, Jean-Jacques. (1981) *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

DAVALLON, Jean. (1983) “A imagem, uma arte da memória”. In. ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 3.ed. Campinas: Pontes Editores, 2010.

DERRIDA, Jacques. (1994) *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 2001.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (2010) Análise do Discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. *Organon – Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, Porto Alegre, v.24, n.48, 2010. (ISSN eletrônico: 2238-8915)

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (2004) Análise de Discurso e Psicanálise: uma estranha intimidade. *Cadernos da APPOA*. Porto Alegre, n.131, dez. 2004, p. 37-52.

FONTES, Malu. A casa dos mortos. RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação e Inovação em Saúde. Rio de Janeiro, v.3, p.97-99, jun., 2009. Disponível em http://www.acasadosmortos.org.br/arquivos/fontes_resenha.pdf

FOUCAULT, Michel. (1975) *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 41.ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. (1969) *A arqueologia do saber*. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GUILHAMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. (1987) “Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história.” In. ORLANDI, Eni (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p.161-183.

HALBWACHS, M. (1950) *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France. Apud. ACHARD, Pierre. “Memória e produção discursiva do sentido.” In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 3.ed. Campinas: Pontes Editores, 2010.

INDURSKY, Freda. (2011) “A memória na cena do discurso.” In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2011. p.67-89.

INDURSKY, Freda. (2003) “Lula lá: estrutura e acontecimento”. In: *Organon* – Revista do Instituto de Letras da UFRGS, Discurso, língua e memória. Porto Alegre, v.17, n.35, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (2011) “Documentário: acontecimento discursivo, memória e interpretação”. In: ZANDWAIS, Ana; ROMÃO, Lucília Maria Sousa (Orgs.) *Leituras do político*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011. p.53-64.

PÊCHEUX, Michel. (1983) “Papel da memória.” In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 3.ed. Campinas: Pontes Editores, 2010.

PÊCHEUX, Michel. (1982) “Ler o arquivo hoje.” In: ORLANDI, Eni (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. p. 49-59.

PÊCHEUX, Michel. (1975) *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

RATTON, Helvécio. (Diretor) *Em nome da razão*. [Documentário]. Barbacena, Grupo Novo de Cinema e Associação Mineira de Saúde Mental, outubro de 1979. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=R7lFKjl23LU> (Publicação nesse endereço em 06 de junho de 2013) e em <http://www.youtube.com/watch?v=9iGGHNLAB8U> (Publicação nesse endereço em 17 de setembro de 2013). Acesso em outubro de 2013.

ROSA, Guimarães. (1962) “Sôroco, sua mãe, sua filha”. In:____ *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p.18-21.

ROUDINESCO, Elisabeth. (2001) *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.