



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**Manicômio de Barbacena:  
Fotografia e Memória**

**Angeline Menezes Vasconcelos**

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**Manicômio de Barbacena:  
Fotografia e Memória**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Jornalismo.

**Aluna: Angeline Menezes Vasconcelos**  
**Orientadora: Pr<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Beatriz Jaguaribe de Mattos**

Rio de Janeiro  
2023

# FICHA CATALOGRÁFICA

## CIP - Catalogação na Publicação

A474f Vasconcelos, Angeline Menezes  
Manicômio de Barbacena: Fotografia e  
Memória. -- Rio de Janeiro, 2023.  
x f.

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Beatriz Jaguaribe  
Coorientador: Trabalho de conclusão de curso  
(graduação) - Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em  
Comunicação Social: Jornalismo, 2023.

1. Fotografia. 2. Loucura. 3. Memória. 4.  
Jornalismo. I. Jaguaribe, Beatriz, orient.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o **trabalho Manicômio de Barbacena: Fotografia e Memória**, elaborado por **Angeline Menezes Vasconcelos**.

Aprovado por

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Beatriz Jaguaribe de Mattos

---

Prof. Dante Gastaldoni

---

Prof. Dr. Antonio Fatorelli

Grau: 9,0

Rio de Janeiro, no dia 09/01/23

Rio de Janeiro

2023

## AGRADECIMENTOS

Viver é carregar vidas e amá-las, do contrário, não há sentido!

Ao longo de minha caminhada, pude contar com muitas pessoas de boa vontade que me fizeram chegar até aqui. Vidas que me inspiram diariamente a ser melhor como pessoa e como profissional. Essas, me apresentaram vários valores, que hoje, tenho para mim como inegociáveis: a Fé, a Esperança, a Caridade, a Justiça, a Determinação e a Alegria. Essas pessoas, que chamo carinhosamente de “todos os meus”, por meio de suas vidas, me revelam a face de Cristo. A elas, todo o meu agradecimento.

Gostaria de agradecer a Deus, em primeiro lugar, por guiar os meus caminhos e pela oportunidade de chegar até aqui, neste presente momento. A minha querida família, agradeço de forma especial. Sem eles, nada seria possível. Agradeço aos meus pais Rosi e Maurício, por me formarem, me incentivarem e darem forças todos os dias para que eu realize os meus sonhos. Por terem se doado sem medida e me proporcionado todas as condições para que eu chegasse até aqui. Agradeço ainda aos meus tios-padrinhos, Regina e Renato, que sempre se fazem presentes amorosamente na minha vida em absolutamente todos os momentos, me estimulando a caminhar e avançar sempre, sem eles também não teria conseguido chegar até aqui. A minha querida avozinha Maria, que agora está junto ao Pai, agradeço por todo o amor e por todas as orações que fez por mim, dizendo sempre, com muita fé, que eu iria vencer. Ao meu avozinho Antônio agradeço por cada piada que me tirou os primeiros sorrisos e continuam tirando os meus melhores. Ao meu tio Rogério e a minha priminha Thalita, agradeço por me proporcionarem alegria e luz para viver. Aos queridos vovô Gerson e vovó Lourdinha, que junto ao Pai intercedem por mim, e são inspiração, agradeço. A todos os meus antepassados que combateram o bom combate da vida, com luta e força, minha admiração e agradecimento. Gostaria de mencionar também outras grandes pessoas inspiradoras da minha vida, meus amigos. Agradeço por serem alegria e leveza, fortaleza e refúgio. Agradeço aos que vieram do Colégio Nossa Senhora da Assunção, com eles aprendi o sentido profundo da amizade na vida humana. Aos da Paróquia São Francisco Xavier, agradeço por serem suporte e luz. Aos da UFRJ, agradeço pela parceria e pela generosidade que tornaram a vida acadêmica mais leve e mais divertida. Aos grandes encontros da UERJ, agradeço por estarem presentes com gratuidade e sinceridade.

Por fim, gostaria de agradecer à minha querida orientadora Beatriz Jaguaribe, pelo acolhimento e ao fotógrafo Luiz Alfredo por toda a generosidade.

VASCONCELOS, Angeline Menezes. **Manicômio de Barbacena: Fotografia e Memória**. Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Beatriz Jaguaribe de Mattos. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2023.

### **RESUMO**

O objetivo desta monografia é estudar a fotografia documental, no que diz respeito à relação da imagem com a criação de acervos, produção de memória e a promoção do debate público. Para tanto, analisarei as fotografias do episódio de genocídio de pacientes psiquiátricos que ocorreu durante cinco décadas dentro do Hospital Colônia, o Manicômio de Barbacena-Minas Gerais, que dizimou 60 mil pessoas. As imagens da análise foram capturadas pelo fotojornalista Luiz Alfredo Ferreira e veiculadas em primeira mão para a revista O Cruzeiro, em 1961. A monografia partirá das memórias do fotojornalista e de seu acervo fotográfico. Para realização desta análise, são utilizados como base estudos de áreas transdisciplinares, como Michel Foucault, para abordar sobre a loucura, Susan Sontag para pensar sobre a fotografia e Daniela Arbex, para nortear os estudos sobre os casos históricos do Manicômio de Barbacena.

**Palavras-chave:** Manicômio; Fotografia; Memória.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Paciente deixado em condições sub-humanas.....	5
Figura 2. “O riso dos loucos” abertura da matéria.....	20
Figura 3. Capa da Matéria de O Cruzeiro.....	21
Figura 4. Corpo da Matéria de O Cruzeiro 1.....	22
Figura 5. Corpo da Matéria de O Cruzeiro 2.....	24
Figura 6. Luiz Alfredo em 1961.....	27
Figura 7. Álbum.....	30
Figura 8. Dedicatória de Daniela Arbex... ..	32
Figura 9. Luiz Alfredo no dia da visita.....	33
Figura 10. Memórias de Barbacena.....	33
Figura 11. Carrocinha.....	34
Figura 12. Pacientes no pavilhão feminino.....	35
Figura 13.“O riso dos loucos”, paciente sorri, mesmo trancafiada.....	36
Figura 14. Sônia Maria da Costa, 1961.....	39
Figura 15. Sônia Maria da Costa, em registro mais recente.....	39

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>2 MANICÔMIO DE BARBACENA: UM CAPÍTULO DA HISTÓRIA BRASILEIRA .....</b>	<b>3</b>
2.1 - Breve panorama discursivo da loucura até o século XX.....	9
2.2 - A matéria de O Cruzeiro .....	13
<b>3 MEMÓRIAS DE LUIZ ALFREDO E A NARRATIVA DA EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>27</b>
3.1 – Arquivos da reportagem: diálogo e atualização .....	36
3.2 – Imagem documental, memória e denúncia.....	42
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>50</b>
<b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>53</b>



## INTRODUÇÃO

*“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” - José Saramago (Ensaio sobre a cegueira)*

No início dos anos 1960, o fotógrafo da Revista O Cruzeiro Luiz Alfredo atrás das lentes de uma câmera Leica, capturava as facetas do horror de um dos maiores locais de assassinato em massa já existentes na história brasileira: O Colônia, Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena em Minas Gerais. Durante a visita de cerca de quatro horas, Luiz Alfredo, acompanhado do repórter José Franco, fixava na história do nosso país registros fotográficos que serviriam como os principais documentos da barbárie do Hospital Psiquiátrico de Barbacena que culminou na morte de mais de 60 mil pessoas. O registro jornalístico publicado na trigésima primeira edição da revista de maior tiragem da época, O Cruzeiro, do ano de 1961, possibilitou que a realidade fosse conhecida. Quase 60 anos após a reportagem veiculada na revista, a jornalista Daniela Arbex resgatou a história e deu um passo a mais para que o fato não fosse esquecido em nosso país. A jornalista trouxe rostos, depoimentos e histórias de vítimas no livro Reportagem “Holocausto Brasileiro” publicado no ano de 2013.

Me deparei com a terrível História do Hospital Colônia anos atrás, através de uma de minhas melhores amigas, Ana Luísa Ferreira Przibilski, quando apresentava com orgulho as fotografias do episódio da história brasileira que fez o nome de seu avô, o fotógrafo Luiz Alfredo, ficar conhecido. Eu, ainda aspirante a vida universitária para a carreira de jornalismo, ouvia com o deslumbre sobre os feitos do veterano da profissão e sentia o impacto e a dureza das fotografias feitas por ele. Ali, pude compreender o papel fundamental da fotografia e do fotojornalismo como instrumento de denúncia, história e memória.

Durante o processo de discernimento sobre a temática que iria trazer em minha monografia, fiz uma viagem pelas motivações que me trouxeram até o curso de jornalismo e revisei a ideia formulada sobre o tipo de jornalismo que gostaria de seguir, o jornalismo humanista, aquele que ao produzir narrativas concretas e firmes na produção da dignidade humana, geram reflexão, nos tiram do lugar comum e produzem a transformação social.

Por este motivo, pude me recordar da trágica história de sofrimento humano no episódio brasileiro do Manicômio de Barbacena. Tragédia que, ao ser exposta por meio de fotografias, pode desvelar os abusos sofridos por internos daquele hospital. Hoje, além de documento histórico, os registros fotográficos aparecem como atestados de uma época em que se legitimava a internação de pacientes psiquiátricos e as práticas de repressão que sofriam.

Ao revelar rostos, expressões e situações de abusos, as imagens feitas no interior do Manicômio eternizaram na memória do país a lembrança de uma população esquecida, indesejada e marginalizada aos olhos do poder público e da sociedade civil como um todo. Salvaram do esquecimento pessoas que passaram boa parte de suas vidas no interior do Colônia sendo vítimas de uma espécie de cegueira programada.

Nesse sentido, as imagens feitas por Luiz Alfredo, serão abordadas em meu estudo para a compreensão sobre o papel da fotografia no fomento da memória coletiva, bem como instrumento de denúncia e de promoção dos direitos humanos.

Para realizar a análise, em primeiro momento, apresentarei com mais detalhes o episódio que ocorreu nas terras mineiras, a partir dos conhecimentos de Daniela Arbex, em seu livro *Holocausto Brasileiro*. Procurarei, em seguida, entrar na temática da loucura, traçando um breve panorama de como eram tratadas as pessoas em sofrimento mental, desde a antiguidade europeia até chegar ao Estado brasileiro, utilizando estudos de Michel Foucault.

Dando sequência, entrarei na experiência jornalística da revista *O Cruzeiro*. Abordarei características do periódico e me atentarei, principalmente, no uso da fotografia, para assim discorrer sobre a matéria central do trabalho “A Sucursal do Inferno”, da revista em questão, edição de número 31 do ano de 1961.

No terceiro capítulo utilizarei as memórias do fotógrafo Luiz Alfredo, colhidas em entrevista, como um relato pessoal sobre a experiência emocional do fotógrafo em relação a obra fotográfica. Em seguida, estabelecerei novamente um diálogo com a jornalista Daniela Arbex, explicitando a utilização do material fotográfico de 1961, presente na reportagem de *O Cruzeiro*, como ilustração do seu livro-reportagem de 2013, sob novas narrativas. Por fim, analisarei o papel da fotografia no fomento de documentos e arquivos potencializadores da memória coletiva, utilizando como base a autora Susan Sontag.

Em todo o percurso do presente trabalho de conclusão, será feita revisão de literatura de autores consagrados, bem como de artigos acadêmicos para fundamentar a pesquisa do trabalho.

## **2 MANICÔMIO DE BARBACENA: UM CAPÍTULO DA HISTÓRIA BRASILEIRA**

Cidade dos Loucos, assim era chamada Barbacena, na Serra da Mantiqueira, Minas Gerais- localidade onde se situa o Hospital Colônia. Além do Colônia, mais sete instituições psiquiátricas foram instaladas no município nos anos 1900. A mesma cidade, fazia parte de um conjunto de outras que formavam o “Corredor da Loucura”. Além dela: Juiz de Fora e Belo Horizonte que, ao todo, formaram dezenove hospitais psiquiátricos dos vinte e cinco de Minas Gerais. Um equivalente a 80% dos leitos de saúde mental do Estado. A explicação mais famosa para esse dado é que por estarem localizadas nas montanhas, segundo as autoridades sanitárias e políticas da época, seria um clima favorável ao tratamento de doenças de ordem mental. No entanto, o que deveria ser tratamento e acolhimento para os que ali estavam, tornava-se um completo abandono de mulheres, crianças, idosos e homens à própria sorte, o extremo oposto daquilo que a psiquiatria considera como favorável para o tratamento de pessoas em sofrimento mental. Tendo como base Daniela Arbex (2013) podemos fazer esta análise.

Colônia, como era chamado o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, dentre todas as instituições, foi a maior e persistiu no tempo. Fundada em 1903, configurou-se como o primeiro hospital psiquiátrico de Minas, existindo até os anos 1980. Anteriormente à construção do Colônia, existiu no local um sanatório particular de tratamento à tuberculose e ao falir e desativar, o hospício foi erguido.

Em 1893, a capital mineira seria mudada, a efervescência política no Estado levava a escolha entre cinco regiões: Barbacena, Belo Horizonte, Juiz de Fora, Paraúna e Várzea do Marçal. Entretanto, segundo a história oficial, a possibilidade da cidade de Barbacena sediar o estado foi descartada por não possuir recursos hídricos suficientes, perdendo assim para Belo Horizonte. Em compensação a preterição, foi concedido, como uma espécie de prêmio consolador, o 'Hospital dos Alienados', que prometia grande notoriedade e importância para a cidade.

Nos poucos anos de existência, a vocação do Colônia já estava deturpada. Tornava-se um grande curral eleitoral de coronéis da política mineira e cabide de empregos. Nas suas origens, a instituição psiquiátrica não servia ao cidadão, mas sim ao próprio estado. A população deslumbrava-se com a possibilidade de trabalho naquele local e, mesmo quem não tinha capacitação para tratar de doentes, com um impulsionamento político poderia ingressar naquela instituição.

Após os seus primeiros trinta anos, o Colônia passava a configurar-se como reduto de todos os que podiam ter algum tipo de sofrimento mental, diagnosticados ou não. Mais do que

isso, passava a ser o destino de todos aqueles que tinham quaisquer comportamentos considerados inadequados para a sociedade, por isso, grande parte das pessoas destinadas àquela localidade não sofriam de nenhum tipo de doenças de ordem mental, sequer. Mães solteiras, homossexuais, tímidos ou revolucionários, todos pareciam ser bem-vindos num locus que passava a ser depósito de gente indesejada, e nessa varredura social, estavam coniventes a diretoria do hospital, governantes, a sociedade civil e mesmo a comunidade médica. Todos, naquele instante, fechavam os olhos para o que estava acontecendo “muro à dentro” do Hospital Psiquiátrico de Barbacena. “O fato é que a história do Colônia é a nossa história. Ela representa a vergonha da omissão coletiva que faz mais e mais vítimas no Brasil” (ARBEX 2013, p. 255).

Pessoas de todas as idades, inocentes de diversos cantos do país eram levadas até lá. Chegaram-se aos montes, dentro de carros de polícia e nos famosos Trens de doido, que Guimarães Rosa já apelidava em seu conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” no livro Primeiras Estórias, 1962:

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. [...] Parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver, e não sendo de ninguém. Para onde ia, no levar as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. Para o pobre, os lugares são mais longe. (ROSA, 2016, p.36)

Guimarães Rosa parecia conhecer a realidade do Manicômio. O escritor chegou a morar em Barbacena no ano de 1933. Na cidade, foi médico oficial do 9º batalhão de Infantaria após ter sido voluntário como médico da Força Pública, da Revolução Constitucionalista. Em Barbacena mesmo, deixou a carreira de medicina.

No conto, em questão, evidencia-se a realidade de um homem, o Sorôco, viúvo e sem parentes, em situação de pobreza. Por se ver obrigado, o personagem encaminha sua mãe e sua filha para uma instituição psiquiátrica em Barbacena. Assim, elas viajam no interior de um “Trem de Doido”.

A passagem dos trens virava uma espécie de espetáculo para a população, que testemunhava todos os dias qual era o tipo de carga que os vagões ocupavam: era carregado de gente. Gente de todo o tipo, que já ali nas estações perdiam a sua liberdade. Alguns que tentavam fugir pelos trilhos, lidavam com a possibilidade de morte, ali mesmo. Entretanto, a fatalidade do atropelamento parecia menor do que a viagem à força. Essa gente, parecia antecipar o seu fim, como se soubessem de quais mortes poderiam morrer nas dependências do Hospital Colônia, destino do trilho.

A ordem era clara: descia-se da locomotiva, na estação final — Bias Fortes, em Barbacena e fazia-se fila indiana para que o despacho e triagem fossem facilitadas. Divididos por faixa etária, sexo e características físicas, as pessoas eram conduzidas ao banho coletivo, ao corte de cabelo. Muitos que não tinham documentos, eram considerados indigentes e rebatizados por funcionários. Entregavam os pertences que carregavam, e em troca, recebiam o uniforme do hospital, o “Azulão”, feito do tecido de brim, para serem alocados nos setores específicos, separados por gênero, idade e características físicas. Antes, passavam pelo banho coletivo, chamado de “desinfecção”.

“[...] um cidadão privado de seus direitos. É aquele a quem se pode privar da sua liberdade pessoal, de seus pertences, de suas relações humanas, durante um tempo indeterminado — e que se pergunta, desanimado: “Que é que eu fiz de mal?” (BASAGLIA, 1985, p. 176).

**Figura 1 – Paciente deixado em condições sub-humanas**



Fonte: (ARBEX,2013, p.193)

Crianças eram destinadas à ala infantil, e a exclusividade estava somente na ala, pois dividiam os mesmos descasos e violações que os demais internos. As mulheres eram destinadas para os pavilhões Crispim e o Zoroastro Passos. Esse, era ocupado por aquelas que eram consideradas indigentes (termo também utilizado para caracterizar pessoas que eram incapazes de pagar pelo asilo). Os homens eram destinados aos pavilhões Afonso Pena, Arthur Bernardes, Noraldino Lima e Milton Campos. Para esse último, eram conduzidos homens em condições

físicas para o trabalho. Dentro do Asilo, os trabalhos geravam renda, mas nunca para os trabalhadores. No ano de 1916, o lucro movimentou quase 50% da receita da Instituição. Muitas mulheres também trabalhavam de forma não remunerada em serviços manuais e na cozinha.

Em estrutura física, o hospital dispunha de oito milhões de metros quadrados onde comportava dezesseis pavilhões. Eram prédios com largas janelas de grades. Envolvendo o complexo, muros altos de concreto, uma espécie de muralha, comum em prisões. “[...] Podemos tomar um preso e colocá-lo no manicômio ou tomar um louco e mantê-lo na prisão” (BASAGLIA, 1982, p. 45).

Em questão de capacidade de internos, duzentas pessoas caberiam ali. Porém, a partir dos anos 1930, o local projetado para duzentas pessoas, passava a ter cinco mil internos. Por essa razão, um quadro de extrema penúria, abusos e desumanidade se instaurou. Não havia leitos para todos, por isso, uma alternativa foi proposta: as camas precisavam ser retiradas e dando lugar a elas, enxertos de capim. Sob esses enxertos, muitos internos, que já eram comumente deixados nus (já que só tinham uma muda de roupa, passível de desgaste) morreram de frio nas noites da Serra da Mantiqueira. Segundo ARBEX:

A substituição de camas por capim foi, então oficialmente sugerida, pelo chefe do departamento de assistência neuropsiquiátrica de Minas Gerais, José consenso filho, como alternativa para o excesso de gente. A intenção era clara: economizar espaço nos pavilhões para caberem mais e mais infelizes (ARBEX, 2013, p. 25).

No ano de 1959, este modelo de leito foi considerado o melhor e mais recomendado pelo poder público para outros hospitais.

Além da precariedade dos leitos, uma série de violências era destinada aos pacientes do complexo hospitalar. Como, por exemplo, a Lobotomia, prática médica que consistia em desligar os lobos frontais direito e esquerdo de todo o encéfalo, visando modificar comportamentos ou curar doenças mentais.

Além disso, era praticado o eletrochoque a seco no Colônia como tratamento terapêutico e como instrumento de contenção e intimidação. Os eletrochoques eram dados indiscriminadamente. “Às vezes, a energia elétrica da cidade não era o suficiente para aguentar a carga” (ARBEX, 2013, p.35).

Faltavam recursos materiais, financeiros e os alimentos tornaram-se escassos, fracionados e com má potencialidade nutricional. Um esgoto a céu aberto era localizado em um dos pátios, onde internos bebiam água. Morria-se de fome, sede, frio, doenças, mas principalmente de abandono. No período de lotação, em média, morriam dezesseis pessoas

todos os dias nas dependências do complexo. “O que acontecia dentro das alas não era problema de ninguém. Foi esse tipo de gestão que transformou o Colônia em símbolo de covardia e morte” (ARBEX, 2013, p.250)

Eram em covas rasas, no Cemitério da Paz, construído logo ao lado do Colônia, que enterravam os inúmeros inocentes vítimas do descaso e da crueldade. Porém, muitos não foram enterrados. Alguns dos corpos desfalecidos dos pacientes que revelavam os crimes hediondos cometidos pela Instituição, eram dissolvidos em ácido, outros, vendidos para universidades. E, como dali nada se perdia, exceto a vida, o comércio de corpos tornou-se uma prática constante, sem que nenhuma família sequer autorizasse. “A partir de 1960, a disponibilidade de cadáveres acabou alimentando uma macabra indústria de venda de corpos” (ARBEX, 2013, p. 81).

A morte se tornava lucrativa naquele ambiente, e em cerca de dez anos, a venda de cadáveres atingiu quase R\$ 600 mil reais, sem contar as peças soltas. Entre os anos 1969 e 1980 dezessete faculdades de medicina receberam mais de 1.800 corpos vendidos pelo hospital. “O fornecimento de peças anatômicas, aliás, dobrava nos meses de inverno, época em que ocorriam mais falecimentos no Colônia.” (ARBEX, 2013, p. 77)

Além disso, quando as faculdades estavam abarrotadas de corpos e já não compravam mais peças inteiras, a solução foi o derretimento dos corpos em ácido para que se sobrasse a ossada, dela fosse comercializada e a clientela não fosse perdida.

Além das milhares de mortes, alguns nascimentos foram registrados. Pelo menos trinta crianças nasceram ali e mesmo sem o consentimento das mães biológicas, os bebês foram doados logo após o nascimento, como relata Daniela Arbex em seu livro.

Nos anos 70, o cenário da cultura do silêncio começava a chacoalhar, a psiquiatria estava em desenvolvimento. Grandes nomes como o de Foucault influenciaram o pensamento sobre a loucura e surgiram, a partir de então, defensores do tratamento humanista, como o psiquiatra mineiro Ronaldo Simões, falecido no ano de 2020.

No final da década de 1970, Ronaldo, então chefe do Serviço Psiquiátrico da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), denunciou o Hospital Colônia no III Congresso Mineiro de Psiquiatria. Em razão do ato, o psiquiatra foi demitido. No entanto, a denúncia de Simões não foi em vão. Com ele, juntaram-se outros humanistas em manifestações e denúncias públicas em favor da reforma psiquiátrica e pelo fim dos tratamentos desumanos nas dependências do hospital.

Anteriormente a isso, algumas tentativas de denúncia ocorreram, como as do jovem médico Francisco Paes Barreto. Em conhecimento da realidade do hospital, Francisco o denunciou em 1966 pela primeira vez, e em 1972, escreveu artigos de crítica ao asilo para ser

apresentado no Congresso Brasileiro de Psiquiatria, o que resultou no processo de cassação de seu CRM, sob acusação de ter infringido a ética médica.

Mas, somente em 1979, as denúncias contra as insalubres condições de higiene, superlotação e tratamento inadequado do Colônia foram postas em vigor. Foi através de Franco Basaglia, médico italiano que dedicou a sua vida à luta contra a violência institucional, pioneiro na luta antimanicomial, que o olhar público se voltou para Barbacena.

Franco já havia visitado o Brasil um ano antes (1978- ano em que foi promulgada a lei italiana 180, protocolando a extinção de manicômios, lei inspirada em suas ideias). No ano seguinte, retornou em viagem para o Brasil para conferências e visita aos Hospitais Psiquiátricos Mineiros. Franco, em viagem com Antônio Soares Simone, psiquiatra humanista, visitou as dependências da Colônia.

Já havia adentrado por mais dois hospitais, porém, este último causou o maior impacto e tristeza. “Estive hoje em um campo de concentração nazista. Em lugar nenhum presenciei uma tragédia como esta.” (ARBEX, 2013, p. 217).

A pedido de Basaglia, a imprensa foi acionada. “As declarações do psiquiatra repercutiram dentro e fora do país. Até o jornal New York Times se interessou pela tragédia da loucura mineira” (ARBEX,2013, p. 217).

A partir de então, produtos midiáticos passaram a pautar a realidade do Colônia, como a matéria para o jornal O Estado de Minas, do jornalista Hiram Firmino, em 1979. Essa reportagem gerou um grande impacto na época em razão da relevância do caso dado por Basaglia. Ainda, destaco outro, o documentário “Em nome da razão”, produzido pelo estudante de psicologia Helvécio Ratton, no final de 1979, que retrata o cotidiano do hospital e ganhou prêmios internacionais. Ambos os produtos de comunicação reforçaram aquilo que já havia sido veiculado em primeira mão pela revista O Cruzeiro em 1961, com a cobertura fotográfica, o que estudaremos posteriormente neste trabalho.

Em 1979, após as denúncias, o Hospital Colônia mudou de direção tendo como liderança, Jairo Toledo, que começou a dar passos para alterar a realidade sub-humana do interior do Colônia, dando passos em conjunto com as alterações na mentalidade da psiquiatria.

No ano de 1980, a Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG) aprovou a reestruturação da assistência psiquiátrica do estado, e o Hospital Colônia passou a ser o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena. Com isso, transformações foram feitas, como alteração na aceitação de pacientes, a adoção do módulo experimental do tratamento específico para casos mais graves e transferência de alguns pacientes para casas terapêuticas. Em 1996, foi inaugurado o Museu da Loucura dentro de um dos pavilhões existentes. Ainda hoje, o centro



psiquiátrico se encontra em funcionamento, porém de maneira diferente, atendendo casos crônicos, e atuando como hospital de reabilitação, clínica médica e emergência para a população de Barbacena.

## **2.1 Breve panorama discursivo da loucura até o século XX**

Vimos que em extrema situação de sub-humanidade, os pacientes do Colônia eram jogados à própria sorte, torturados e deixados à beira da morte, sob essa ótica, foram comparados pelo médico italiano Franco Basaglia aos judeus nos campos nazistas de extermínio durante o período da Segunda Guerra Mundial. Neste momento, para darmos continuidade a análise e compreendermos a posteriori os produtos fotojornalísticos da década de 60 realizados no Manicômio de Barbacena, cabe aqui, pensarmos brevemente sobre o lugar que ocupa o paciente em sofrimento mental a partir de uma análise histórica.

Segundo filósofo francês Michel Foucault, a loucura seria uma maneira das sociedades organizarem as pautas de quem seria excluído do normativo disciplinar. Ele fundamenta a sua análise a partir da diferenciação de leitura a qual momentos históricos distintos como as eras Clássicas, Renascimento e Idade Média trataram a loucura.

Na Idade Média, e depois no Renascimento, a loucura está presente no horizonte social como um fato estético ou cotidiano; depois, no século XVII – a partir da internação – a loucura atravessa um período de silêncio, de exclusão. Ela perdeu essa função de manifestação, de revelação que ela tinha na época de Shakespeare e de Cervantes (FOUCAULT, 2006, p.163).

Na Idade Média, o imaginário popular construído acerca da loucura estava associado a ideia de sagrado, os loucos eram aqueles que cuja excentricidade gestual e vocabular proferiram palavras consideradas “palavras de verdade” e revelavam, em discurso próprio, “segredos ocultos”. Um certo misticismo estava ao redor desses que mesmo incompreendidos, eram dignos de um certo temor e admiração.

Esses “estranhos moradores”, no entanto, durante o período da Renascença, passariam a configurar um grupo indesejado. Neste período, os loucos começaram a ser encaminhados de suas cidades para outras localidades em uma espécie de peregrinação, a bordo de um barco: as “Naus de loucos” (FOUCAULT, 1972,p.14). Entre os séculos XIV e XVI essas embarcações pareciam fazer na prática, o trabalho dos “Trens de doido” da sociedade mineira (JABERT, 2001).

“...De qualquer forma as suas cidades de origem se viam livres do problema de ter que

tratá-los ou, o que era mais comum, de trancafiá-los numa prisão.” (JABERT,2001, p.17). Essas pessoas, passavam, portanto, a ser esvaziadas das cidades que habitavam. Muitas vezes entregues à marinheiros para que fossem retiradas da localidade, outras vezes expulsas por meio da violência física.

Já no século XVII, na Europa, uma grande peste assombrou a população: a lepra. Para conter a proliferação dessa doença e tratar os doentes, foram criados espaços administrados pela Igreja, os leprosários. Anos mais tarde, com o controle de casos, outra função seria dada a essas casas, seriam destino dos loucos e inválidos — os mesmos que foram considerados no período medieval como sábios, e em épocas posteriores escoados de suas cidades por meio de Naus, agora configuram-se como inválidos em uma sociedade que está à beira da modernização.

Com o avanço do estado moderno, os loucos passaram a figurar mais ainda o indesejável para o poder público e precisariam estar fora do alcance, serem isolados e retirados do convívio para que não representassem o atraso estatal.

Nesse período, foram criados, em território europeu, os primeiros estabelecimentos para internação, destinados a receber os loucos. Essas casas de internamento eram verdadeiros cárceres que aprisionavam uma série de indivíduos, portadores de doenças venéreas, mendigos, vagabundos, libertinos, bandidos, eclesiásticos em infração, os próprios loucos, enfim, todos aqueles que, em relação à ordem da razão, da moral e da sociedade, demonstravam fonte de desordem e desorganização moral. (MILLANI; VALENTE,2008, p.6)

No ano de 1656, foi criado pelo Rei da França, Luís XIV, o Hospital Geral, que, segundo o Édito real, o local seria destinado à: “pobres de Paris, todos os sexos, lugares e idades, de qualquer qualidade de nascimento, e seja qual for sua condição, válidos ou inválidos, doentes ou convalescentes, curáveis ou incuráveis” (FOUCAULT,1972, p.56). Neste hospital, muitas pessoas passaram a ser enclausurada e a figura do diretor detinha de todos os poderes como o de autoridade, administração, direção, comércio, polícia, jurisdição, correção e punição. Havia também a utilização de mão de obra compulsória e punições para os pacientes que não estivessem dispostos a se dedicar o ao trabalho.

Seguindo esse mesmo modelo, outras casas de asilo foram criadas na Europa. E o mesmo objetivo de limpeza social das cidades, excluindo pessoas em sofrimento mental, pobres, mendicantes e outras em vulnerabilidade, foi traçado até o século XVIII.

Todavia, a culminância de uma nova era, em que as liberdades individuais se tornavam primordiais, defendidas com vigor, em detrimento de uma sociedade pautada por valores monárquicos, a funcionalidade deste espaço foi repensada. Não seria possível que todos aqueles considerados indigentes e ociosos estivessem internados às custas do estado moderno.

Deveriam estar trabalhando e inseridos como mão de obra no mercado para que a economia circulasse, gerasse renda em uma época de grandes empreendimentos manufatureiros.

Sob essa ótica, foram separados os indesejados que estariam em condições de produção daqueles que necessitariam de um tratamento médico, uma vez que, no século das luzes, momento em que a razão era superestimada, o sujeito que demonstrasse a falta dela, era interpretado como um ser incapaz de sustentar a sua própria liberdade individual. Esses, nesse momento, passaram a necessitar de tratamento e cura para serem inseridos na sociedade agora contratual, centralizada na livre circulação de mercadoria e na produção de bens e acúmulo, pós-revolução Francesa.

Assim, a reclusão tornou-se mais uma vez solução ao poder vigente. Retirava o louco do convívio, evitava a perturbação pública e ainda, haveria a tentativa da cura para inseri-los no corpo social. Sob essa ótica, a figura notável do médico começou a aparecer. O trancafiamento nas instituições asilares dependeria, a partir de então, de um diagnóstico prévio, sendo esse parecer médico avalizado pelos representantes da justiça e das administrações locais. Os loucos deveriam ser recolhidos não mais em meros asilos e estabelecimentos de reclusão, mas em um local específico e exclusivo para o tratamento do que a partir desse momento passaria a ser visto como doença mental.

Dessa forma, surgem os manicômios, lócus de observância, tratamento, classificação, isolamento de indivíduos. Nesse sentido, surge um nome relevante: Philippe Pinel, médico francês, ideólogo, que se destacou na liderança da conduta moderna e inovadora para o momento destinada ao tratamento de alienados mentais. Em sua abordagem, Pinel instruiu outros médicos a diagnosticarem doenças mentais a partir de uma pesquisa empírica que traçava os sintomas naturais da loucura, que produziam um certo sentido, como os movimentos, as emoções, gestualidades, expressões e comportamento. Esse modelo se exportou para outros países. Segundo Pinel:

(...) o estudo dos ideólogos franceses e ingleses foi-me, portanto, necessário para partir de um termo fixo e para exprimir o caráter distinto das diversas espécies de alienados, descartando a propósito todo tema controverso, toda discussão metafísica: a marcha seguida em todas as partes da história natural serviu-me como guia, agarrei-me aos sinais exteriores, às mudanças físicas que poderiam corresponder às lesões das funções intelectuais e afetivas: assim é que foram descritos os traços da fisionomia, os gestos, os movimentos, que são como presságios da próxima explosão de um acesso de mania; a expressão da fisionomia, que caracteriza o acesso em seu auge ou declínio, não foi omitida bem como as diversas formas de crânio relacionadas às lesões dos sentidos internos, e que se tornaram objeto especial de minhas pesquisas (TEIXEIRA, 2019, p.551).

No Brasil, com a vinda da Corte Real para o Rio de Janeiro, em 1808, transformações sociais chegaram ao território. As ideias que já estavam presentes na Europa há algumas décadas chegaram como novidades nunca vistas no país, revolucionando vários campos da então monarquia. Foi um período de grandes transformações de ordem econômica e social, como, por exemplo, o estabelecimento de pactos de abertura estrangeira, a abertura de portos às nações amigas, o incentivo à imigração, o livre comércio, o início de uma sociedade manufatureira. Nesse sentido, em condições semelhantes à da Europa Burguesa, ideias higienistas e de limpeza social começaram a aparecer. A elite passava a se sentir perturbada pela população considerada como escória — pobres, mendicantes, pessoas em sofrimento mental. A imagem da modernização estava ameaçada por figuras como essas, associada aos crimes do império como a embriaguez, desordem e vadiagem.

Para conter as insatisfações, a criação de instituições destinadas a se encarregar da reclusão do louco começou a ser prioridade pelo poder público. Mas, se na Europa do século XVIII, a medicina já tivesse tomado lugar no diagnóstico da loucura, no Brasil do século XIX, a competência estaria no âmbito religioso. Seria, a partir de então, as Santas Casas de Misericórdia principais responsáveis por recolher a população considerada indesejada pelo poder público. Além das Santas Casas, os loucos eram reclusos também em casas de correção e em outros asilos.

No final da segunda década dos anos 1800, a Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro foi criada (intitulada de Academia Imperial de Medicina, anos depois). A partir disso, novos caminhos para a saúde começaram a ser traçados, visto que não havia concordância para a abordagem sobre a saúde mental até então.

Trinta e nove anos após a inauguração da Sociedade de Medicina, um relatório de salubridade foi publicado na Revista Médica Fluminense, cujo nome: “Importância e Necessidade da Criação de um Manicômio ou Estabelecimento Especial para o Tratamento de Alienados”. Durante a produção deste documento, a delegação visitou alguns destes asilos onde estavam reclusos os pacientes. E, a partir da constatação das condições insalubres e inadequadas, e a exemplo da técnica e experiência europeia, tendo como base Philippe Pinel, que estava em destaque na criação de Manicômios e na prática de tratamento de loucos, a comunidade médica passou a criticar as Casas de Misericórdia. Certificou-se, a necessidade da criação de espaços de tratamento da loucura, especializado e controlado.

No ano de 1841, por meio do decreto de número 82, Dom Pedro II, o Imperador do

Brasil, protocolou a construção do primeiro manicômio do território brasileiro, inaugurado somente no ano de 1855. O “Hospício de Pedro II”, como ficou chamado, situou-se no Rio de Janeiro, capital do Império, mais especificamente na Praia Vermelha, onde fica localizado atualmente a Escola de Comunicação Social da UFRJ. “Neste hospício, os internos eram vítimas de camisas de força, jejuns impostos, cacetadas, violência e até mesmo assassinatos.” (RESENDE, 1990, p.39).

O fato é que, no Brasil, o hospício está ligado ao processo de exclusão e de controle social, em que os indesejáveis, foram descartados, em prol de uma “ordem” social estabelecida pelos detentores de poder.

Após o período de efervescência da Proclamação da República, o discurso científico passou a ser introduzido com a loucura. O discurso religioso já não teria tanta vez, em tese, frente aos avanços médicos especializados para a época, já que a nova diretriz estabelecida pelo Governo Republicano foi a laicização dos serviços públicos (embora ainda participasse de processos e decisões administrativas em alguns casos). A partir de então, foi dado à medicina uma maior autonomia frente à administração da loucura. Ela, com isso, se aliou ao estado no projeto de sanitização e exclusão do louco, aumentando o poder coercitivo do poder público. Essa mentalidade pairou na virada do século XIX ao século XX. Foi a partir de então que o louco no Brasil passou a ser visto como paciente; a loucura, como doença mental; a medicina como instância capaz de intitular a patologia sofrida por indivíduos.

O modelo manicomial tornou-se no Brasil uma urgência. Dentro desse sistema manicomial, em várias unidades existiram algumas variações.

[...] o manicômio pineliano, introduzido em meados do século XIX e o manicômio colônia, estabelecido no final do mesmo século. O segundo foi uma tentativa de asilamento em sistema de open-doors: sistema que permitia, principalmente, maior liberdade de circulação interna aos internados (VECHI, 2004, p.2).

Nesse sentido, configurando-se como impreterível demanda do poder público, nas décadas seguintes, foram construídas outras instituições de Norte ao Sul do país. São Paulo, Recife, Belém, Salvador... Como vigésima segunda instituição Manicomial brasileira, Barbacena, com o Hospital Colônia em 1903.

## **2.2. A Matéria de O Cruzeiro**

Em abril do ano de 1961 chegou aos portões do Colônia uma equipe de reportagem motivada pela notícia de que o secretário de saúde da época, Roberto Resende, do governo

Magalhães Pinto, preparava uma varredura na área da saúde na cidade (ARBEX, 2013, p. 175). Adentrando o aparentemente inofensivo espaço hospitalar: Luiz Alfredo Ferreira, fotógrafo no auge dos seus vinte e oito anos, e José Franco, seu companheiro de pauta. “Quando as correntes que guardavam a porta de acesso ao pátio foram destrancadas, os olhos acostumados a tantas tragédias não puderam acreditar na cena que se desenhava.” (ARBEX, 2013, p. 176).

Em cena, comparada por José Franco com o inferno dantesco, compunha pessoas à beira da morte, agonizantes vítimas do descaso, cadáveres em putrefação, urina e fezes. Sobre essa tragédia humana que se fazia presente nos “porões” da cidade Mineira, os jornalistas construíram a primeira matéria publicada da história do Colônia. A reportagem foi batizada como “A sucursal do inferno”, rendendo cinco páginas do dia 13 de maio de 1961 de uma das revistas mais importantes do país naquele momento, a revista O Cruzeiro.

Cabe aqui, uma breve explanação sobre a revista, com base no artigo de Helouise Costa, do ano de 2012: “Entre o local e o global: a invenção da revista O Cruzeiro.” A revista semanal O Cruzeiro surgia no final de 1928, mais precisamente em 10 de novembro daquele ano, aos pés da Revolução de 1930. Sua origem marcava a modernização da sociedade brasileira e um novo olhar para o jornalismo. No século XX, a profissão de jornalista era definida como uma função primordial, uma identidade especial dentro da sociedade brasileira, vinculada à ideia de sacrifício e missão. Os jornalistas, a partir desta fase, passaram a deter funções muito particulares, diferenciando-se discursivamente de outras áreas e tendo o poderio da informação. A classe seria, portanto, uma espécie de tradutora do mundo para o público.

[...] A mítica da vocação, do amor à profissão, dos sacrifícios impostos, da necessidade de informar com isenção e longe dos arroubos políticos momentâneos, ao mesmo tempo em que cabia como missão ter claro papel político, tudo isso formula um lugar de fala no mundo do jornalismo que ultrapassa em muito os limites de uma década. (BARBOSA, 2007, p.82)

Seu nome, “O CRUZEIRO” além de fazer alusão a constelação Cruzeiro do Sul, remetia ao ideal de modernização, ao fazer alusão à nova moeda proposta para estar em vigor nos anos seguintes.

A revista foi dirigida inicialmente por Carlos Malheiros Dias, e vendida para Assis Chateaubriand, empresário pioneiro na comunicação de massa brasileira, que na época expandia colossalmente a sua própria rede de comunicação – os Diários Associados, conglomerado de revistas, jornais e rádios.

No processo de postular o título da empresa, Chateaubriand apelou a Getúlio Vargas, que estava no comando do Ministério da Fazenda no governo de Washington Luís, para garantir

não somente recursos para a implantação do periódico, como também empréstimo bancário para que a revista pudesse ganhar circulação nacional, ter a qualidade gráfica superior de outras revistas do país, uma equipe de qualidade, serviços de fotografia e de notícia de agências estrangeiras.

O periódico se mostrava atento às novidades exigidas para a época, e para que permanecesse na liderança, alcançava sempre novas tecnologias de comunicação e propunha ajustes e aperfeiçoamentos. Como a ilustração era a especialidade e a fotografia protagonista, O Cruzeiro investiu na impressão em rotogravura que permitia a produção em alta qualidade e velocidade, frente e verso das páginas da revista.

A alta qualidade gráfica idealizada por Assis Chateaubriand para O Cruzeiro levou à escolha do sistema de rotogravura em quatro cores para a impressão das seções mais nobres da revista sobre papel couché. Porém, como essa tecnologia ainda não estava disponível no Brasil, optou-se pela impressão em Buenos Aires. (COSTA, 2012, p.5)

Em questões de técnica de disposição das fotografias, o periódico apresentava uma diversidade: molduras, montagens e variedade de formatos. Além disso, para que as fotos pudessem ser mais originais capturando o cotidiano das ruas e da população, a revista incentivou fotógrafos amadores a enviarem os seus “cliques”. Estratégia que, posteriormente, culminou em concursos de fotografia, tendo como premiação câmeras fotográficas de última geração. “Esses recursos visavam dar maior interesse e dinamismo a fotografias que, na maioria, eram registros de cenas estáticas, caracterizadas por poses convencionais.” (COSTA, 2012, p.6)

A revista bebia nas fontes das grandes revistas ilustradas internacionais como a francesa, Paris Match e a norte-americana Life, com essas, estabelecia diálogos e comumente replicava fotos que por elas tinham sido veiculadas. Porém, mesmo com a aproximação estrangeira, os assuntos eram construídos tendo base nos interesses do público nacional. Sendo esses, variados, desde moda e beleza ao esporte, filantropia, cerimônias militares, exposições de pinturas etc. A estratégia era dar espaço a temáticas que pudessem agradar e entreter o grande público. No entanto, era constatado que assuntos de interesse feminino e a cobertura da cidade do Rio de Janeiro, agradavam mais. Em razão disso, conteúdos nesse formato eram privilegiados nas páginas da revista, principalmente no ano de 1933, para congelar a crise precoce constatada no periódico, sob direção de Accioly Netto, após a saída de Carlos Malheiros Dias.

No início dos anos 1940, a direção da revista foi mudada pela segunda vez. Assumia agora, o sobrinho de Chateaubriand, Freddy Chateaubriand. Através dessa mudança, outras se

sucederam, como a formação de uma equipe de profissionais de carreira, capazes de realizar grandes coberturas nacionais e internacionais. Nesse sentido, a revista caminharia para o seu auge e abriria as portas mais ainda para o mundo, deixando de comprar imagens produzidas por outros veículos.

Além disso, a distribuição do periódico também foi inovadora. A revista foi pioneira em disseminação de informações no país. Diferentes modais de transporte eram utilizados, sendo estes o rodoviário, o fluvial e até mesmo o aéreo, para que a revista fosse enviada para diversas regiões do país, o que fez dela um veículo de grande alcance. Sob essas circunstâncias, O Cruzeiro tornou-se a principal referência visual de notícias entre os brasileiros, em uma época que o rádio ainda era o principal veículo de comunicação no Brasil. Os fotojornalistas passaram a acompanhar as transformações da sociedade brasileira e a fotografia encaixava-se cada vez mais em seu papel de “atestado da realidade”, comprovação de um fato.

No início dos anos 40, o uso da fotografia que sempre foi primordial para a revista desde o momento de sua criação, foi renovado com a contratação do fotógrafo francês Jean Manzon. O fotógrafo europeu, a partir de sua experiência e bagagem estrangeira, inseriu na revista um novo modelo de produção de imagens, que se configuravam em imagens “suficientemente fortes para justificar a colocação de fotos em página inteira” (COSTA,2012, p.12).

De todas as revistas ilustradas fundadas no Brasil, segundo o modelo da fotorreportagem, O Cruzeiro foi a mais bem-sucedida, como atestam as incomparáveis tiragens entre as décadas de 1940 e 1950, a abrangência do projeto editorial e a competência dos profissionais que nela atuaram, tanto no fotojornalismo, foco de nosso interesse, quanto no jornalismo escrito, nas colunas de opinião, nas crônicas, nos romances e novelas publicados em capítulos, sem deixar de lembrar o terreno das ilustrações, charges e caricaturas. (COSTA, 2012, p.10).

Em aspectos formais, Jean Manzon aplicou os moldes de fotorreportagem exercidos pela revista Match, a partir dos anos 1944. Segundo COSTA (2012), as imagens priorizadas foram as posadas. Os elementos simbólicos e o rigor formal faziam-se presentes dentre as fotografias principais. Essas foram elencadas no sentido de estruturar e dar sentido a uma narrativa por meio da diagramação. Existiam, assim, fotos com a função de conectar ideias, fotos de transição, imagens para enfatizar o fato apresentado e outras para encerrar a narrativa. As principais ilustrações fotográficas das reportagens estavam sangradas nas páginas – diagramadas sem deixar espaço para margens, localizadas até o limite das bordas da revista. Nas imagens originais eram feitas intervenções, para adequar a diagramação semelhante à do modelo europeu.



[...] Precisavam ser quase sempre cortadas e/ou rebatidas de modo a se adequar ao discurso visual pretendido. A variação do tamanho e do formato das imagens é um dos principais recursos utilizados para hierarquizar e guiar a narrativa, alternando momentos de adensamento e distensão. A especificidade da Rolleiflex, de gerar negativos de 6 × 6 centímetros, levou ao uso recorrente de páginas repletas de inúmeras pequenas imagens quadradas, ou seja, no formato original do negativo. Esse recurso permitia acompanhar o desdobramento sequencial de uma ação, ou fornecia um mosaico de cenas capaz de compor uma visão multifacetada de determinado acontecimento ou situação. (COSTA, 2012, p.15).

As imagens se sobrepunham aos textos, esses, eram condensados e distribuídos em páginas quase sempre distintas às da fotorreportagem. Somente as legendas acompanhavam as fotos necessariamente.

A reportagem era estruturada em manchete e lead. Em letras maiores e menores, a manchete era construída. As letras maiores demonstravam a informação principal que tinha a função de identificar imediatamente o assunto da matéria pelo leitor e as menores, como um complemento para o que havia sido dito pela fonte de maior tamanho. O lead aparecia em destaque, abaixo dos créditos ao repórter e ao fotógrafo, como função de sintetizar a matéria logo nas primeiras linhas e garantir a atenção do leitor.

Ao longo da década de 40, essa estrutura foi mantida, com apenas pequenas modificações. Dentre elas, a abertura da revista, que deixou de ser em página ímpar para a página par. “Essa escolha acarretou um maior impacto na abertura das fotorreportagens em função do aproveitamento das páginas duplas, pensadas de maneira integrada.” (COSTA, 2012, p.16). Naqueles anos, a revista investiu em equipamentos de fotografia e formou uma equipe de cerca de 20 fotógrafos e colaboradores. Com a implementação de todos esses recursos em um modelo de fotorreportagem, a revista alavancaria e viveria o seu período de auge.

Nos anos 50, a revista tornou-se uma das mais relevantes para o país, experimentando o seu período áureo (ARBEX, 2013, p.179). A influência e a tiragem de O Cruzeiro aumentaram significativamente até meados da década de 1960. Todos esses aspectos de modernização da revista foram potencializados por fatores socioeconômicos do país, já que naquele momento, o Brasil estava em sua era desenvolvimentista, com a promessa de crescimento urbano, escolarização da população, acesso a bens de consumo, valorização do padrão americano de vida. Ainda, nesta fase, aspectos como a formação da cultura de massa e o desenvolvimento da publicidade foram introduzidos à comunicação brasileira.

Com o fim das Grandes Guerras Mundiais, a preocupação do fotojornalismo foi sendo transformada e novos vieses foram surgindo. Fotos que antes eram produzidas e veiculadas de maneira direcionada apenas ao mercado de massa, naquele momento, deram espaço

humanismo. Correntes do fotojornalismo humanista cresceram no pós-guerra com o objetivo de reconstrução das nações destruídas pelos absurdos da guerra. O fotojornalismo, neste momento, preocupava-se em registrar e dar destaque às violações de direitos, situações reais e dramáticas da sociedade. Assim, segundo a publicação de TAGÉ, RENÓ e GUIMARÃES-GUEDES em “A construção do real: paralelos entre a fotografia humanista francesa e o fotojornalismo” (2022):

Considera-se que a fotografia humanista privilegia a dignidade do ser humano e sua relação com o ambiente em que vive, mas não há uma definição exata sobre o estilo (que aqui também chamamos movimento) pois, como afirma Beaumont-Mail-let (2003, p. 11), uma definição específica poderia ser redutora tanto de obras, quanto de estilos dos profissionais da fotografia e excluiria a diversidade e individualidade do fotógrafo que, ao enquadrar uma cena, executa uma ação solitária e individual (HERSCHTRITT apud BEAUMONT-MAILLET, 2003, p. 11) (TAGÉ;RENÓ;GUIMARÃES, 2022, p.3)

O principal meio de divulgação dessas imagens humanistas eram as revistas ilustradas. O Cruzeiro, por sua vez, acompanhou as transformações, chegando até prestigiar algumas figuras do jornalismo humanista em algumas de suas capas, como Robert Capa e Henri Cartier Bresson. Esses faziam parte Agência Fotográfica Magnum, em Paris, em 1947. Essa agência, focava em fotografar problemas sociais agudos e as questões da vida humana.

O propósito imediato da Magnum — que rapidamente se tornou o consórcio de fotojornalistas mais prestigioso e mais influente — era prático: representar fotógrafos autônomos e aventureiros perante as revistas fotográficas, que os enviavam em missões jornalísticas. Ao mesmo tempo, o regulamento da Magnum, moralista a exemplo de outros regulamentos de novas organizações e associações internacionais criadas no imediato pós-guerra, preconizava uma missão ampla e eticamente árdua para os fotojornalistas: fazer a crônica de seu tempo, fosse este de guerra ou de paz, como testemunhas honestas, livres de preconceitos chauvinistas. Na voz da agência Magnum, a fotografia declarava-se uma atividade mundial. (SONTAG,2003, p.16)

Alguns fotógrafos da época ainda se adequaram ao mercado, com imagens posadas, enquanto outros, passaram a deter-se em uma função político-social, comprometido com causas e um pouco menos sensacionalistas. Nesta época, o fotojornalismo passou a ser mais ágil e participativo, indo de frente com as ideias praticadas por Manzon. Valores como a veracidade e a objetividade passaram a vigorar dentro de imagens jornalísticas.

[...] Foi uma mudança de paradigma, cujas causas não se encontram na fotografia e muito menos na mídia, mas sim no investimento coletivo da sociedade brasileira em se reconhecer, ou não, em determinados tipos de representação. (COSTA, 2012, p.23).

Como já mencionado, o período áureo da revista estava acontecendo, e isso significava a excelente receptividade do público expectador que, nesta época, configurava-se em mais de três milhões de leitores. A imagem, em *O Cruzeiro*, como visto, se sobressaía. E, nesse sentido, esses três milhões de pessoas estavam imersas em um mundo de ilustração, responsável por transmitir a mensagem de maneira sensorial e mais pessoal, se comparada aos textos.

Dado o panorama de relevância da revista para a construção da opinião pública brasileira, o vasto alcance que ela detinha e a proximidade com as questões do país e do interesse dos brasileiros, além da proximidade com correntes da fotografia humanista, passamos agora para a matéria propriamente dita de cujo tema estaria relacionada às questões político-sociais que envolviam o terrível caso do Hospital Colônia, que trazemos neste trabalho.

A capa da edição de treze de maio de 1961 da revista *O Cruzeiro*, como de costume, explicitava algo de interesse aos leitores, sobretudo, feminino: trazia um casamento da elite carioca. Logo nas páginas seguintes, assuntos como maternidade, beleza, política eram explicitados. Anúncios publicitários de produtos eletrodomésticos, cosméticos masculinos e femininos também se faziam presentes. As imagens, como já mencionado, carro chefe da revista, se sobressaíam aos textos.

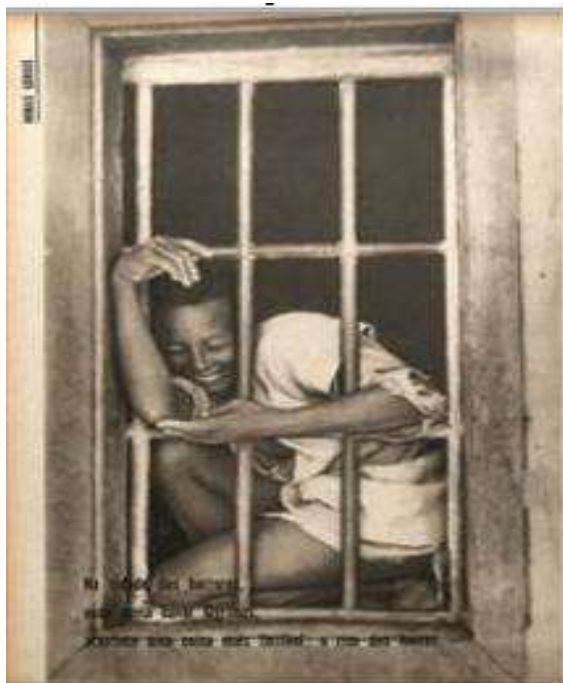
Além dessas questões comuns à revista, a edição de maio daquele ano, estava encarregada de apresentar uma matéria especial: “A sucursal do Inferno.” Essa, produzida no manicômio de Barbacena, composta por 5 páginas. Carregada por fotografias impactantes, a matéria foi pioneira na denúncia do Hospital, e as fotografias capturadas naquele ambiente e veiculadas na matéria se tornariam parte da maior coletânea de imagens que denunciariam os casos de violação de direitos Centro Hospitalar Colônia.

Nesse sentido, o fotojornalismo ali desempenhado por Luiz Alfredo, estabeleceu relações com o fato concreto apresentado e trouxe ao leitor a representação em forma imagética dos abusos investidos contra os pacientes do Colônia. Por meio dos fragmentos do real capturados pela câmera fotográfica de Luiz Alfredo, a notícia era disseminada ao vasto número de leitores, e com ela, um convite a uma experiência de impacto e reflexão. Em consequência disso, cumpria a função social do jornalismo ao denunciar crimes e violações de direitos. “De fato, a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência e dela independente.” (SONTAG, 2004, p.87).

Sobre os aspectos formais da matéria em questão: Uma imagem é destacada e diagramada em página inteira: uma mulher sorrindo, trancafiada em uma cela. Como legenda:

“Na cidade dos horrores, onde devia haver lágrimas, acontece uma coisa mais terrível: o riso dos loucos”.

**Figura 2 – “O riso dos loucos” abertura da matéria**

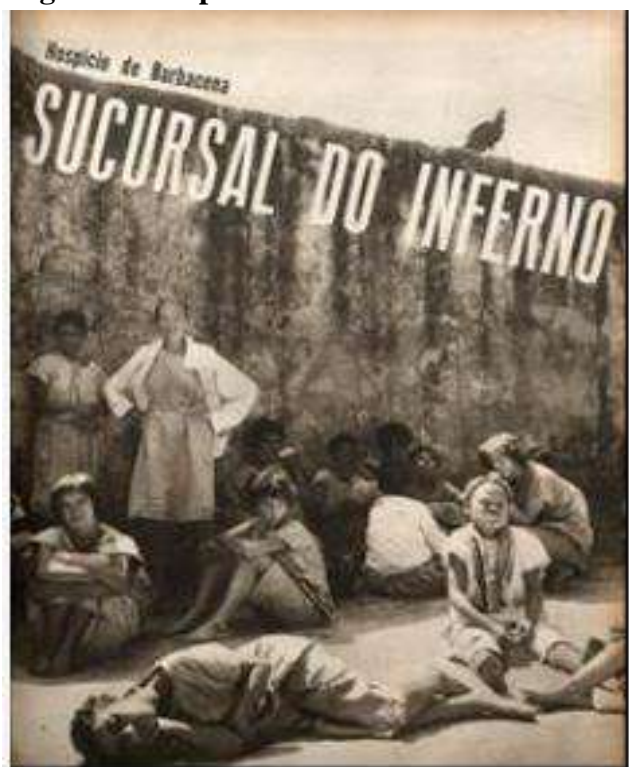


Fonte: (O CRUZEIRO,1961)<sup>1</sup>

Seguida a essa página, o título da reportagem “A sucursal do inferno” é anunciado em letreiros dispostos acima de uma imagem. Essa, que foi diagramada também em página inteira, demonstrava mulheres, idosas e crianças no pátio do Hospital Colônia. Algumas em pé, outras, apoiadas no muro, sentadas no chão. Uma criança deitada. Na parte superior da foto, um urubu pousado no muro, logo abaixo, o título.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

**Figura 3 – Capa da Matéria de O Cruzeiro**

Fonte: (O CRUZEIRO, 1961)<sup>2</sup>

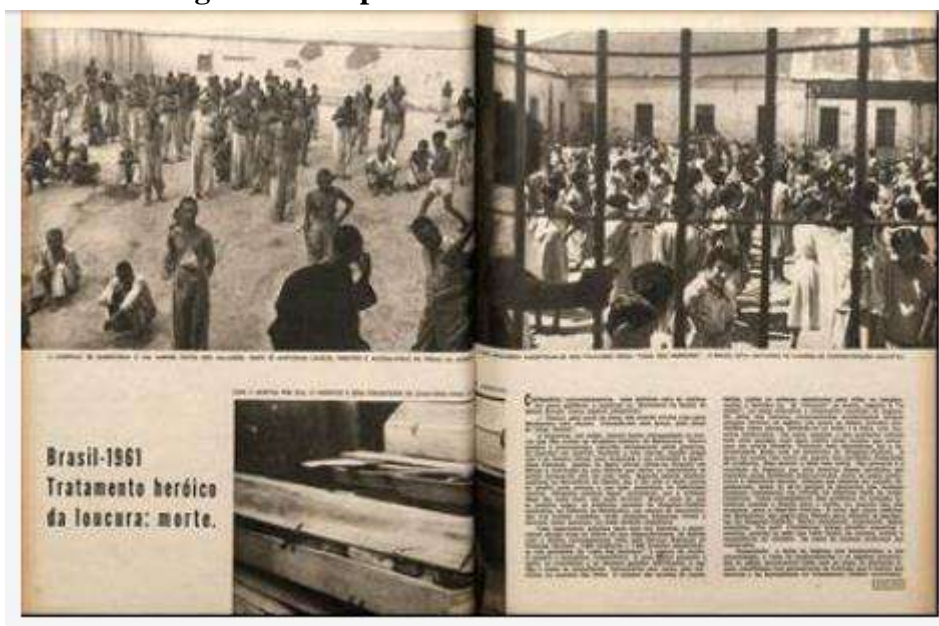
Nas duas páginas seguintes, que vinham em continuidade, duas fotografias no topo. Ambas demonstravam o pátio do asilo. Uma, porém, mostrava os pacientes através de uma grade. Como legenda para essas imagens: O hospício de Barbacena é um enorme pátio dos milagres, onde se misturam loucos, doentes e alcoólatras de todas as idades.” e 2600 mulheres amontoam-se nos pavilhões dessa “casa de horrores”. O Brasil está imitando os campos de concentração nazistas.

Abaixo dessas fotos, mais uma. Essa, trazia caixões de madeira entreabertos com cadáveres semi expostos. Como título ao lado, em caixa maior, palavras que denunciavam a tragédia humana: “Brasil-1961 Tratamento heroico da loucura: A morte. Cabia à legenda, acima da imagem: Com 5 mortos por dia, o hospício é bom fornecedor de cadáveres para a faculdade de medicina.

---

<sup>2</sup> Disponível em : <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

**Figura 4– Corpo da Matéria de O Cruzeiro 1**



Fonte: (O CRUZEIRO,1961)<sup>3</sup>

Além das fotografias que iniciavam a matéria e das legendas que contextualizam a barbaridade apresentada em cada foto, o texto jornalístico demonstrava a preocupação de denunciar o ocorrido dentro dos muros do asilo.

Nas primeiras linhas, foi apresentado uma personagem. Uma filha, que “chorando compulsivamente” suplicava ao secretário de saúde de Minas Gerais que não encaminhasse a sua mãe para Barbacena. A moça demonstrava esse comportamento por saber que a viagem seria somente de ida, como retratado na reportagem.

Nas linhas seguintes, o discurso denunciativo fica mais em evidência. A reportagem se apresentaria como a primeira a ter estado naquele ambiente de horror e falar abertamente sobre as intenções de governos anteriores de manter aquele hospital em sigilo. “A Imprensa, até então, jamais havia ultrapassado os muros que dão acesso ao Hospital-Colônia de Barbacena. “Houve sempre a preocupação, exercida zelosamente pelos governos, de guardar em segredo, fechado a sete chaves, aquela chaga que é ao mesmo tempo uma vergonha e um atentado à dignidade humana.”<sup>4</sup>

Dando seguimento, o jornal leva ao leitor um panorama das condições internas do Hospital Colônia. Com palavras duras estabelece a opinião acerca daquela localidade:

<sup>3</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

<sup>4</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

“Muito mais do que se poderia supor, as sombrias paredes do Hospital- Colônia escondem, no silêncio de Barbacena, um campo de concentração nos moldes nazistas, onde criaturas humanas vivem e morrem como animais, no mais sórdido abandono”.<sup>5</sup>

As péssimas condições de higiene, a proliferação de insetos e outros animais, esgoto a céu aberto, a quantidade de pessoas superiores à capacidade do asilo, os dormitórios feitos de capim, as doenças derivadas das condições ambientais, a mortalidade e o descaso médico e a desumanidade como os internos do hospital são tratados são expostas no texto jornalístico.

[...] A água há muito não corre em alguns dos pavilhões destinados às mulheres. Elas saciam a sede com urina. Tão precária é a condição de higiene, que alas inteiras desses pavilhões são tomadas pelas moléstias intercorrentes, entre as quais predomina a disenteria bacilar. Doença que poderia ser curada rapidamente, deixa de sê-lo porque os pacientes não recebem qualquer tratamento em virtude da absoluta falta de medicamentos. (O Cruzeiro, 1961, p.98).<sup>6</sup>

Finalizando a matéria, as duas páginas seguintes mostram mais quatro imagens. Três delas, no canto superior esquerdo da página em menor escala. A primeira, expõe um paciente em seu pavilhão, mostra o olhar daquele que aparentemente não detém sintoma algum de doença mental. Outras imagens demonstram a insalubridade do local. Uma cozinha precária, onde a alimentação dos internos é preparada. Outra, um homem abaixado, vestindo apenas uma bermuda de trapos. Esse, com os pés mergulhados no mesmo líquido que bebia, esgoto vazado das encanações. O texto que legenda esse conjunto de fotos, explícita em palavras o crime que estava sendo cometido naquele ambiente, nomeando o Colônia como “Casa da Morte”.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

<sup>6</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

**Figura 5– Corpo da Matéria de O Cruzeiro 2**



Fonte: (O CRUZEIRO,1961)<sup>7</sup>

Seguinte a ele, diagramado pouco abaixo, mais um bloco de texto que trazia outro personagem: era uma mulher que em visita ao Hospital Colônia, descobriu que o irmão havia falecido há dias anteriores. Em prantos, a moça solicitou a visita a sepultura e foi encaminhada para o cemitério localizado ao lado do Colônia. Chegando lá e não encontrando o corpo de seu irmão sepultado, voltou ao hospital e reclamou. O cadáver, porém, estava no necrotério, banhado à formol, esperando para ser enviado para a faculdade de medicina.

Veiculando isso, o jornal afirmava os vastos crimes ocorridos naquele local. Todavia, livra o secretário de saúde, Roberto Resende e o diretor do Colônia, Geraldo Xavier, das culpas dos crimes, ao afirmar que ambos iniciaram os seus cargos naquele momento e que tinham planos para que o hospital fosse transformado em uma dependência humana. Nesse sentido, afirma no texto também, que foram as duas autoridades que permitiram que repórteres adentrassem com máquina fotográfica os muros do asilo.

Na matéria, revela-se também, um “paradoxo administrativo”. Enquanto haveria um instituto específico em Barbacena para tratar de doentes mentais em casos recuperáveis (o Raul Soares), o Colônia tinha como finalidade os pacientes de casos crônicos. No entanto, constatam uma grande parte de doentes recuperáveis no Colônia, sendo esses, gradualmente se tornando pacientes crônicos. Os casos agravam-se devido às péssimas condições de tratamento naquele ambiente.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22



“Esta não é uma cena dos campos de concentração do carrasco Eichmann”.<sup>8</sup> Dizia o letreiro que destacava em vermelho a palavra “campos de concentração” do resto da frase – fazia-se menção ao oficial nazista Adolf Eichmann, que deportou milhares de judeus para campos de concentração – A revista, nos anos 60, passava a cobrir com afinco o julgamento deste oficial, e citações como essas para aludir à dor, sofrimento, morte, maldade, monstrosidade eram recorrentes naqueles anos.

Acompanhada por este letreiro, a quarta foto do conjunto de duas páginas correspondentes é sangrada, na horizontal e demonstra os pacientes, em suas celas. Todos, com o peito nu, e muitos, com as mãos sob o coração, o pescoço, a cabeça. Um com as mãos postas em forma de oração. Aparentemente se protegendo não somente da câmera, mas daquele show de horrores que o Colônia apresentava. Abaixo da fotografia, a legenda: “Vivendo como verdadeiros animais, mil e seiscentos homens e alguns nem são loucos: são alcoólatras recuperáveis, encontram-se encarcerados no hospital-colônia. Estão presos para morrer.”<sup>9</sup>

Visto tudo isso, podemos ressaltar que a reportagem fotojornalística "Hospital de Barbacena: A Sucursal do Inferno" explicitou os abusos sofridos por pacientes em sofrimento mental na década de 60, configurando-se, como sabemos, no primeiro registro jornalístico naquele ambiente e uma transgressão na abordagem sobre a loucura.

Parafraseando Susan Sontag, em sua obra “Diante da dor dos outros” (2003), podemos perceber que a coletânea de Barbacena, que se enquadra nas fotografias de grandes tragédias humanas, serviria como convite para prestar atenção, refletir, aprender, examinar as racionalizações do sofrimento em massa propostas pelos poderes constituídos. Nesse sentido, a veiculação das imagens no ano de 1961 poderia surtir um efeito nas pessoas de maneira que elas “poderiam sentir-se obrigadas a olhar essas fotos por mais horripilantes que fossem, porque havia algo a ser feito, naquele momento, a respeito daquilo que retratavam.” (SONTAG, 2003, p.38). Esse “dossiê” de fotos de horrores publicadas pela revista O Cruzeiro, no entanto, apesar de chocante, forte e amplamente divulgado (já que a revista na época estava no seu auge em vendas), não resultou em grandes transformações no manicômio naquela época.

“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

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

<sup>9</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136706> , Acesso em 14/12/22

hospício.” (ARBEX, 2013, p. 177).

Assim, podemos considerar que “a compaixão é uma emoção instável”. O sentimento de solidariedade, ao não ser traduzido para um ato concreto, esmorece. (SONTAG, 2003, p.42).

A emoção forte se tornará passageira. Mais cedo ou mais tarde, a especificidade das acusações contidas nas fotos vai perder a força; a denúncia de um conflito particular e a incriminação por crimes específicos vão se converter na denúncia da crueldade humana, da selvageria humana como tal. As intenções do fotógrafo são irrelevantes para esse processo mais amplo. (SONTAG, 2003, p.49)

A matéria fotojornalística, que imediatamente não surtiu um efeito que fosse suficiente para a interrupção das práticas de violações dos direitos humanos no interior do Colônia (por razões múltiplas, incluindo a adoção de práticas manicomiais como tratamento oficial psiquiátrico até os anos 70), serviria posteriormente como fonte de documentação para novas abordagens que conversariam com uma nova perspectiva social sobre a temática e também, mais do que isso, as fotografias serviriam como arquivos capazes de gerar reflexão, sendo eles fontes pedagógicas para fomentar memória sobre o acontecimento e análise sobre a crueldade potencial humana e a marginalização de pessoas consideradas indesejadas na sociedade. Estudaremos mais para frente as fotografias do fotojornalista Luiz Alfredo como fonte de memória.

### 3. MEMÓRIAS DE LUIZ ALFREDO E A NARRATIVA DA EXPERIÊNCIA

Luiz Alfredo Ferreira jamais poderia imaginar que escreveria o seu nome na história do país com as suas fotografias. O jovem jornalista de vinte e oito anos, nascido em Nova Iguaçu e criado em Piedade, naquele abril de 1961, atravessou o portão de ferro que daria acesso ao interior do Colônia. Ao adentrar no asilo, foi transportado para uma outra realidade, paralela àquela que os olhos estavam acostumados a ver — a da subumanidade. Dificilmente passaria por sua cabeça, no momento, que a sua Leica, câmera leve, com filmes de 35 milímetros, que poderia fazer 36 fotos antes de ser preciso recarregar, muito utilizada na monitoração fotográfica de guerras, registraria a maior coletânea de fotos da história do Manicômio de Barbacena. Essas fotografias representaria os abusos sofridos por uma população completamente às margens da sociedade e arquivaria na história brasileira este episódio mineiro de violação dos direitos humanos.

**Figura 6– Luiz Alfredo em 1961**



Fonte: (ARBEX, 2013, p.194)

Por volta das 16h cheguei na casa de Luiz Alfredo, Charitas, Niterói-RJ. Cumprimentei carinhosamente o generoso fotógrafo que me recebia, juntamente com a sua esposa, a querida Ana Maria, e a neta, uma das minhas melhores amigas, Ana Luísa Prizibilski, estudante de medicina da Universidade Federal Fluminense (UFF). Ana Maria e Analu, como a chamo, estavam de saída no momento. Restaria eu, Luiz Alfredo e as vastas revistas do Cruzeiro, que eram prontamente sacadas da estante em que ficavam empilhadas, naquele momento. Levou-me para a sala de jantar, e abriu uma por uma em cima da mesa, cuidadosamente. Perguntava-

me se estava com pressa. Como ter pressa diante de tanta preciosidade, que eram os arquivos que ele me mostrava? Ali, o tempo era só um detalhe.

– Para mim fico vendo esses registros todos até... (FERREIRA, 2022)<sup>10</sup> Exclamou Luiz Alfredo enquanto me mostrava os seus tesouros fotográficos com o olhar fixo nas grandiosas imagens que apareciam quando folheava delicadamente as páginas das revistas.

Era algo que aparentemente poderia fazer todos os dias, revisitar as suas aventuras enquanto fotógrafo da revista ilustrada que, segundo a reportagem de Marcos Moreira, no jornal O Globo, do ano de 2004<sup>11</sup>, estabeleceu uma nova linguagem na imprensa brasileira com inovações gráficas, grandes reportagens e ênfase ao fotojornalismo.

Nesse lócus de memória e de afeto, o jornalista aposentado de 88 anos apresentava com orgulho os registros e as participações expressivas em O Cruzeiro, que havia feito ao longo da carreira. As inúmeras fotografias veiculadas ilustravam carnavais, eventos com celebridades, expedições marítimas, ditadura militar e ainda cobertura da visita da princesa do Japão ao país. Todos os episódios eram narrados com grande fôlego e saudosismo, eles indicavam uma época em que o jornalismo era considerado como atividade fundamental na formação e conscientização da sociedade. “Sabe-se que o processo de informar é um processo formador e, portanto, o jornalista, em última análise, é um educador.” (BARBOSA, 2007, p. 158).

Naquele momento, os retratos-arquivos, abasteciam o fotógrafo em sua memória individual, e eu, particularmente, era munida por história e conhecimento de páginas do passado que não vivi, mas que os registros puderam me apresentar. Assim, constatei que além dos registros conversarem com a história pessoal de Luiz Alfredo, eles tecem a memória coletiva sobre um tempo passado.

Nessas narrativas, a imagem da profissão, através de parâmetros pessoais, é apresentada como comum ao grupo. Realizam, assim, uma transformação do objeto de memória – no caso a atividade jornalística – numa imagem significativa, criando mecanismos de transmissão da memória coletiva. O amor e a dedicação à atividade se sobressaem nesses vestígios do passado. (BARBOSA, 2007, p. 101)

Mesmo que, algumas vezes, lhe faltava memória naquela tarde de terça-feira, num clima

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

<sup>11</sup> Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/fotografo-conta-parte-de-suas-aventuras-da-epoca-em-que-trabalhou-na-revista-cruzeiro-13849762>, Acesso em 19/12/22

abafado, cada detalhe das revistas parecia acender lembranças e geravam comoção, risos ou silêncios. Naqueles instantes que estive com ele, percebi o quanto o fazer jornalístico era a sua principal causa na vida. As imagens da época o lembravam um passado saudoso que foi capaz de viver com bravura e êxito, mas também com muito amor, dedicação e talento de sobra. “Se tivesse que pular do avião, pulava, se tivesse que mergulhar, mergulhava.” (FERREIRA,2022).<sup>12</sup> Dizia o fotógrafo enquanto me mostrava seus retratos pessoais da época que era um jovem jornalista e que trajando roupa de mergulho, estava prestes a fazer uma série de reportagens no fundo do mar. “Eu era atrevido, por isso, logo cedo passei a fazer parte de um lugar em que as pessoas ofereciam tudo para estar. Eu fui sem mais nem menos” (FERREIRA,2022).<sup>13</sup> completou. “O jornalista reconstrói sua vivência, baseado neste lugar social. Os pontos de significação da sua lembrança relacionam-se ao ambiente de trabalho, sendo marcos memoráveis a entrada na profissão (iniciação), a trajetória profissional e a aposentadoria (o fim)” (BARBOSA,2007, p.101).

No ato de contar, Luiz Alfredo estabeleceu uma relação metafórica com a sua memória, estancou o passado que está presente nela e tornou-o presente naquele momento. (BARBOSA, 2007, p.131).

Juntamente com as revistas, alguns saquinhos com fotografias pessoais bem embalados vieram, e enquanto me mostrava as séries de reportagens de O Cruzeiro, umas e outras fotos saltavam aos olhos de Alfredo, era o momento em que a sua narrativa dava lugar à outros fatos de sua vida. Além do amor à profissão, a família sempre esteve como sua prioridade. Mostrava-me com grande afeição fotografias de sua esposa, Ana Maria, e a cada novo retrato que encontrava, admirava-a e dizia: “como é linda”. (FERREIRA,2022)<sup>14</sup> “Ele conheceu numa campanha publicitária feita para O Cruzeiro, em 1966, transformando a modelo em sua eterna musa.” (ARBEX, 2013. p.94). Além dos retratos dela, apresentava com orgulho algumas belíssimas de seus parentes. Com esses retratos reunidos em cima da mesa, construiu uma “crônica visual de sua família” (SONTAG,2004, p.11), por meio de fotos que remetiam à circunstâncias de lazer e descontração em família e também de dor, através das imagens de seu filho, que faleceu aos dezenove anos.

Nas memórias individuais está presente uma percepção do meio físico e social que circunda o sujeito. Esse presente contínuo se manifesta por diversos movimentos (ações e reações) do corpo sobre o ambiente. O lugar ocupado

---

<sup>12</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

<sup>13</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

<sup>14</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022

por quem relata tem influência decisiva na preservação da lembrança (Bérgson,1990). (BARBOSA,2007, p.101).

Vasculhamos os arquivos pessoais, tal como se descobre tesouros. Neles, nos deparamos com fotografias de amigos, eram Milton Nascimento e Fernando Brant. “O Milton visitava a minha casa, brincava com as crianças, ninava elas enquanto estavam chorando. Ele foi uma grande amizade que nasceu através do Fernando Brant, um irmão para mim. Fernando já se foi, eu fiquei por aqui.”(FERREIRA,2022)<sup>15</sup>

**Figura 7– Álbum de Família**



Fonte: Arquivo pessoal da Autora, 2022

A amizade com essas figuras ilustres foram alguns dos valiosos presentes que a carreira de jornalista de Luiz Alfredo pode oferecer.

No início dos anos 50, aos dezoito anos, Luiz Alfredo começou em O Cruzeiro como auxiliar de arquivo. Ali dentro, o desejo por atuar como repórter era descoberto e nutrido. Em dado momento, ainda como auxiliar de arquivo, teve a oportunidade de escrever pequenos textos para preencher espaços na revista. Esse era apenas o primeiro passo para o que seria a sua carreira como jornalista.

Juntando as suas economias do salário que recebia, comprou uma Ikoflex, semiprofissional, e um flash. O que foi determinante para que o então arquivista do Cruzeiro, passasse também a atuar no Diário Carioca, como freelancer.

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

Posteriormente, como conta Arbex, ingressou na equipe renomada de reportagem de O Cruzeiro, a maior revista do país, como repórter fotográfico. “Finalmente estaria perto dos repórteres que admirava, entre eles Armando Nogueira, Luiz Carlos Barreto, Luciano Carneiro, João Martins, Álvares da Silva, Henri Ballot, José Medeiros, Flávio Dan, Carlos Castelo Branco, entre outros.” (ARBEX, 2013, p.183)

– O Cruzeiro era realmente uma potência, entrava em qualquer lugar. As revistas do exterior tinham comunicação, era uma revista seríssima e tinha grandes jornalistas. Um edifício enorme! Outro dia fui lá e a lágrima deu uma pingadinha, era uma coisa maravilhosa. (FEREIRA,2022)<sup>16</sup>. Contou o fotógrafo emocionado.

Nas suas memórias, os jornalistas transmitem ao futuro um legado de experiências adquirido no dia-a-dia da profissão e ao cotidiano duro, construindo-se como espécies de testemunhas privilegiadas de uma época. Ao fazê-lo constroem uma imagem preponderante do seu eu – sujeito de sua própria descrição –, caracterizando-se de maneira peculiar e transmitindo essa idealização como memória do grupo. (BARBOSA, 2007, p.101 )

A narrativa da experiência de Luiz Alfredo na revista deixa transparecer a força simbólica do veículo para a época e o caráter de notoriedade que o jornalista ganhava ao exercer a sua profissão. Ao abrir cada revista, mesmo que seus olhos não achassem os créditos de suas imagens, em primeiro momento, Luiz Alfredo identificava os traços de personalidade na foto que deveria ser sua. E sempre era.

O resultado das fotografias está relacionado à maneira com que o manuseador da máquina opera de acordo com suas intenções conscientes, mas também inconscientes. Além de dar o caráter documental pela verossimilhança ao objeto fotografado, a fotografia opera também no campo artístico, comunica-se com a maneira subjetiva do olhar do autor da obra. Em todas as escolhas de enquadramento e de seleção, em que há a composição da imagem fotográfica, há também a presença da personalidade do observador, ainda que os critérios para que elas sejam veiculadas partam da objetividade da documentação, como o caso do fotojornalismo. A imagem, portanto, expressa a individualidade e configura-se também como um meio de exteriorização dos sentimentos dos indivíduos. Por isso, foi fácil para que Luiz Alfredo encontrasse os seus traços traduzidos nas imagens que estavam dispostas nas páginas das revistas de O Cruzeiro.

Após me mostrar as revistas com tanto zelo, pedi para que vissemos a matéria: “A Sucursal do Inferno”, cerne da minha pesquisa de conclusão de curso. Não encontramos a

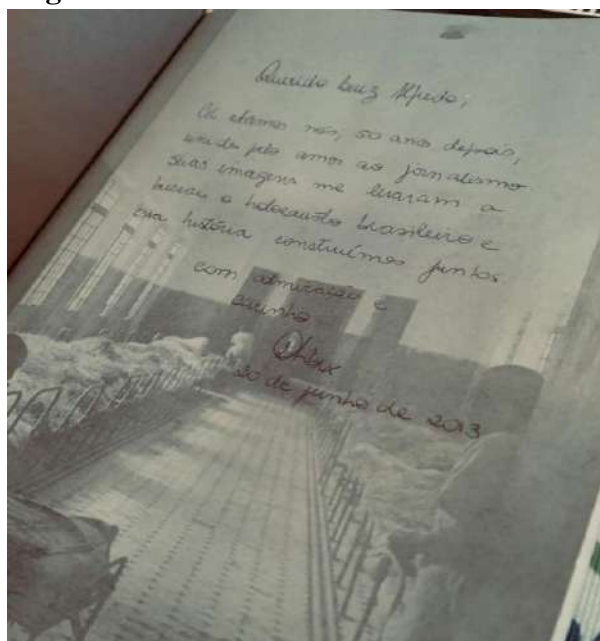
---

<sup>16</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

edição em questão, pegamos, por isso, a versão digital e o livro da Daniela Arbex em três de suas publicações. Abrimos a primeira das edições do livro e encontramos uma dedicatória da autora escrita à mão do ano de 2013. Estava escrito:

“Querido Luiz Alfredo, cá estamos nós, 50 anos depois, unidos pelo amor ao jornalismo. Suas imagens me levaram a buscar o holocausto brasileiro e essa história construímos juntos. Com admiração e carinho, Arbex. 20 de junho de 2013.” (Transcrição de dedicatória de Daniela Arbex no livro Holocausto Brasileiro, 20 de junho de 2013)

**Figura 8– Dedicatória de Daniela Arbex**



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022

Olhamos todas as imagens e, através de palavras e silêncios, refletimos sobre elas. Eu, maravilhada frente ao fotógrafo (autor) e as fotos (obra), pude perceber a capacidade da fotografia em suplantar o tempo e o espaço, tornando-se documento-memória.

Mais de sessenta anos após os cliques, estava lá, Luiz Alfredo frente à uma estudante de jornalismo, buscando lembranças sobre o ocorrido naquele dia da visita ao Colônia. Era de se admirar que se recordasse de tudo, o que não aconteceu, mas os vestígios do passado combinavam-se com as suas lembranças afetivas. Fragmentos do acontecimento começaram a ressurgir em sua mente e transparecer em suas expressões a partir de então.



**Figura 9– Luiz Alfredo no dia da visita**



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022

**Figura 10– Memórias de Barbacena**



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2022

Seguindo o exemplo Arbex, estava também eu, naquele momento, admirada e impactada pelas fotografias de horror feitas pelo talentosíssimo fotojornalista, em preto e branco.

“Protegido pela sua Leica, decidiu registrar tudo que a lente da sua câmera fosse capaz

de capturar” (Arbex,2013, p.176). O que os olhos observavam, no interior do Colônia, não poderia ser tão bem descrito em palavras. A câmera, portanto, fez o seu papel.

Milhares de mulheres e homens sujos, de cabelos desgrenhados e corpos esqueléticos cercaram os jornalistas. [...] Luiz Alfredo viu um deles se agachar e beber água do esgoto que honrava sobre o pátio e inundava o chão do pavilhão feminino. Nas banheiras coletivas havia fezes e urina no lugar de água. [...] 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 avançado estado de putrefação e dezenas de caixões feitos de madeira barata. Ao lado, uma carrocinha com uma cruz vermelha pintada chamou a sua atenção. (ARBEX,2013, p.176-177)

Folheamos juntos as páginas de Arbex, encaramos as fotografias do horror, quando a atenção de Luiz Alfredo se voltou para uma imagem em específico: a da carrocinha. Essa imagem mesmo depois de tantos anos ainda o impactava. A carrocinha era utilizada para levar os corpos de pessoas que morriam todos os dias naquela instituição aos cemitérios. Vazia, no momento do registro parecia estar à espreita, aguardando o momento da morte de mais um daqueles miseráveis abandonados.

**Figura 11– Carrocinha**



Fonte: (ARBEX, 2013, p.69)

—Essa daqui parece um ballet. (FERREIRA,2022) <sup>17</sup>

Exclamou o autor da obra quando se deparava com a fotografia de mulheres sentadas em um dos pavilhões do Colônia. O jogo de luz e sombras e a direção do olhar de cada mulher, ali, presente, construiu o movimento flutuante do qual o fotógrafo falava.

<sup>17</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

**Figura 12– Pacientes no pavilhão feminino**



Fonte: (ARBEX, 2013, p.46)

Cada imagem, naquele momento, provocava-lhe sensações, observei. Elas lhe transportavam para o momento da visita de cerca de duas horas ao Hospital.

— Eu olhava assim e dizia: ‘Meu Deus, será que estou no lugar certo? Meditava muito, andava, olhava para um, olhava para outro, o olhar atravessava o meu...’(FERREIRA,2022) <sup>18</sup>

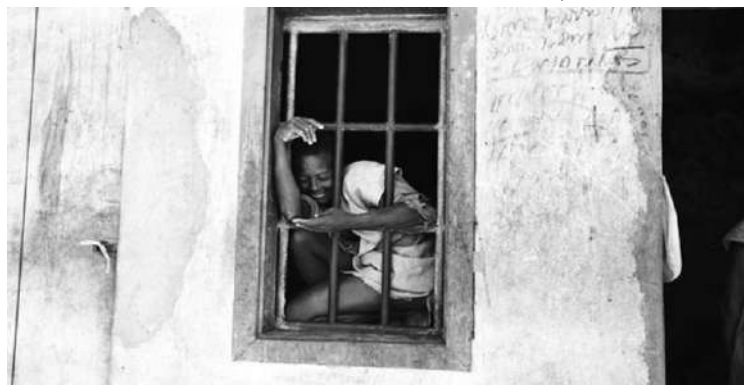
Foi o olhar dos internos que lhe traçou marcas mais fortes, pude perceber. Luiz Alfredo jamais esqueceria cada olhar vazio, olhar de gente que não é mais gente, que morre enquanto vive. Gente que tinha a sua humanidade negada e que assim, assemelhava-se aos animais, ao vagar no espaço que lhes eram destinados e passear sobre o nada. “Eu tive muitas matérias que senti tensão, como esquadrilha da fumaça. e hoje, não me afeta mais, mas esse aí, volta e meia eu sonho. Tenho pesadelos, vejo o lugar, o olhar das pessoas. É a sucursal do inferno mesmo.” (FERREIRA,2022).<sup>19</sup> disse Luiz Alfredo.

---

<sup>18</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

<sup>19</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

**Figura 13– “O riso dos loucos”. Paciente sorri, mesmo trancafiada**



Fonte: (ARBEX, 2013, p.103)

— Eu olhava e pensava assim... assim. É isso... Ela encontrou alguma coisa para achar graça, no meio de tanta desgraça. Suspirou, Luiz Alfredo, ao se deparar com a imagem da interna que ria trancafiada em uma cela, em condições subumanas. (FERREIRA,2022)<sup>20</sup>

Na carreira de jornalista, viu tudo o que queria ver, cenas terríveis e belas, coisas bonitas e horrorosas, mas nada comparado aos horrores do Manicômio de Barbacena, me contou o doce e grandioso Alfredo ao final da visita.

### 3.1 Arquivos da reportagem: diálogo e atualização

*“O repórter luta contra o esquecimento. Transforma em palavra o que era silêncio. Faz memória.” (Brum, Eliane. Prefácio Os Loucos Somos Nós. 2013, São Paulo)*

Quarenta e oito anos após as fotografias de Luiz Alfredo terem sido feitas, a jornalista Daniela Arbex teve o seu primeiro contato com o material. Foi a partir de uma entrevista com um psiquiatra mineiro, que Daniela foi apresentada ao livro (Colônia): uma tragédia silenciosa. Essa obra, que foi publicada em 2008 e editada pelo próprio hospital, com o apoio do Governo de Minas, mostra o hospital em todas as suas fases, desde sua origem até ser abrangido pelos progressos do SUS. Nela, há parte da coletânea de fotografias feitas por Luiz Alfredo.

Diante das imagens, Arbex esteve ciente de um passado que ela mesma não havia visto. O impacto inicial perante as fotografias ocasionou um movimento, em primeira instância, interno. Segundo Alice Melo (2020), a leitura da imagem jornalística, em sua historicidade, no intervalo, no choque, possibilita uma abertura à memória, um convite a uma viagem para

<sup>20</sup> Entrevista concedida à autora. Niterói-RJ, 18 de outubro de 2022.

dentro. Mas, Arbex foi além, como sabemos. Das impressões que teve com as imagens, a autora sentiu um forte desejo de recontar esse episódio brasileiro, tendo como enfoque os personagens e sobreviventes daquele hospital. Partiu, nesta segunda instância, para a ação: a busca de vestígios do passado materializados na história pessoal de cada personagem que teve a sua vida atravessada por aquela instituição.

Dado os anos de distância entre os momentos decisivos em que as fotografias foram feitas e o momento de impacto que a jornalista experienciou, a abordagem escolhida pela mesma em seu livro reportagem teria de ser diferente, apesar da igualdade temática. A missão seria evitar o esquecimento da população para com as vítimas de tamanha tragédia de omissão humana. “Esse foi o compromisso que assumi comigo mesma quando conheci o Colônia por fotografia: contar essa história para o maior número de pessoas possível.” (ARBEX, 2013, p. 272).

Com as fotografias de Luiz Alfredo em mãos, a jornalista partiu para Barbacena. E, sem juízos de valores, a repórter procurou indagar cada um dos entrevistados para entender a história do Colônia até compor o que seria, em 2013, o livro reportagem “O Holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil.”

Assim como é o trabalho de um historiador, também atua um jornalista ao organizar e selecionar memórias a partir da investigação do passado. Em uma espécie de práxis arqueológica, o jornalista que investiga a sua pauta retorna ao que já se foi e é nesse retorno proposital que fragmentos da história passam a ser revelados para que sejam, pelas mãos do escritor, novamente unidos e recontados. Para que isso aconteça, é necessário que se revise documentos históricos, sendo esses textuais ou arquivos em geral que expressem o sentimento de uma ocasião, como o caso das fotografias de Luiz Alfredo.

No interior desses documentos, segundo Foucault (1969), trabalham-se de forma a selecioná-los, distribuindo-os em parte, em níveis, definindo unidades e descrevendo relações.

Além disso, faz parte da práxis jornalística a entrevista, configurando-se como um ato de se fazer revelar, através da escuta da narrativa oral, fatos e acontecimentos de um passado vivenciado por indivíduos. “Recorre-se à metodologia da História Oral para ouvir as narrativas de vida dos entrevistados. Ouvir e conhecer as vivências, suas lutas e significados.” (JOELLE 2003, p.2).

Essa narrativa da lembrança, proferida pelos entrevistados, é carregada de simbolismos, pois, quando o fato retorna à memória consciente, em uma espécie de “ruminância”, torna-se ressignificada a experiência vivida a partir de fragmentos emocionais que ressurgem conectados com a interpretação que se faz sobre o acontecimento no momento presente do ato de contar.

Parafrazeando Seligmann-Silva (2016): “A arte da memória” é uma arte da leitura de cicatrizes. Nesse sentido, a partir da escuta do testemunho dos sobreviventes do Colônia, durante o processo de entrevistas, Arbex resgata os resíduos da história, e recorta com clareza e precisão cada elemento para descrevê-los em seu livro. A jornalista conta que quando a história começou a ser retratada, no ano de 2011, estavam vivas 190 pessoas que tinham sido internadas.

Sônia cresceu sozinha no hospital. Foi vítima de todos os tipos de violação. Sofreu agressão física, tomava choques diários, ficou trancada em cela úmida sem um único cobertor para se aquecer e tomou as famosas injeções de “entorta” que causavam impregnação no organismo e faziam a boca encher de cuspe. Deixada sem água, muitas vezes, ela bebia a própria urina para matar a sede. Tomava banho de mergulho na banheira com fezes, uma espécie de castigo imposto a pessoas que, como Sônia, não se enquadravam às regras. (ARBEX, 2013, p. 53)

Arbex, em dada parte de sua obra, remonta, dentre outras histórias, a de Sônia Maria da Costa, paciente que esteve internada no Colônia por mais de quarenta anos. A narrativa construída em terceira pessoa, com algumas falas da personagem, perpassa aspectos do comportamento da interna, descrito como agressivo. Arbex aborda a relação de amizade construída entre Sônia e Terezinha (outra interna). Explicita a forma de tratamento como eram submetidas, o drama da gravidez dentro do hospital, e como desfecho, a saída de Sônia do asilo, com a seguinte descoberta da liberdade e conquista de um sonho. “Começava a tomar consciência da sua humanidade, era quase feliz.”(ARBEX,2013,p.58). Finalizou Arbex sobre Sônia.

Além do texto, a escritora apresentou duas fotografias a serem comparadas. Uma, capturada por Luiz Alfredo em sua visita ao Hospital, retrata Sônia com suas companheiras, pacientes do Colônia; a interna, sentada no chão do pátio do hospital, sorria para a câmera. Outra mostra Sônia em sua versão mais velha, já fora dos domínios da instituição hospitalar.

**Figura 14– Sonia Maria da Costa, 1961**



Fonte: (ARBEX, 2013, p.55)

**Figura 15– Sonia Maria da Costa, em registro mais recente**



Fonte: (ARBEX, 2013, p.55)

Além da história dessa paciente, muitos outros relatos foram contados neste livro-reportagem. Destaco aqui, a do bombeiro João Bosco Siqueira, um dos bebês nascidos no manicômio. O bombeiro é filho de Geralda Siqueira Santiago, que foi estuprada aos catorze anos pelo patrão e levada grávida, a mando de seu agressor, para a instituição com o objetivo de que o criminoso, chefe de família e abastado, não fosse responsabilizado. Mãe e filho, que foram separados após o nascimento, reencontraram-se somente no ano de 2011.

E, na tessitura dos detalhes da narrativa, Arbex sensivelmente descreve momentos de

ambos os personagens até o dia do reencontro que foi promovido pelo Corpo de Bombeiros, instituição a qual João Bosco faz parte. “Geralda entrou na sala sob os aplausos dos colegas de farda do filho. Naquele exato momento, o gigante se quedou. Envolvido pelos braços dela, ele sentiu-se novamente um menino.” (ARBEX, 2013, p. 170).

Neste lócus de discursos organizados, a atualização do discurso de O Cruzeiro é feita. A reportagem para a revista em questão, trazia um fato que estava acontecendo no presente atual da época, jamais antes veiculado. As imagens, ali inseridas, como sabemos, configuraram-se como provas de uma realidade factual para demonstrar à sociedade frações do drama vivido no complexo hospitalar.

Arbex, como já vimos, ao remontar esse passado, dialoga com as fotografias apresentadas e se encarrega por recontar a narrativa sob a ótica daqueles que eram sujeitos ao esquecimento e ao apagamento histórico.

Ao contar sobre eventos traumáticos narrados pelos personagens, o jornalista opta por quebrar o silenciamento dessa classe e tornar à memória coletiva um fato acontecido, sendo esse, remontado a partir dos relatos de uma história que é escondida e mascarada por aqueles que são detentores do poder. Nas palavras de POLLAK: “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial””. (POLLAK 1989, p. 2)

Recordava-se sempre do início das sessões, quando era segurado pelas mãos e pelos pés para que fosse amarrado ao leito. Os gritos de medo eram calados pela borracha colocada à força entre os lábios, única maneira de garantir que não tivesse a língua cortada durante as descargas elétricas. O que acontecia após o choque Cabo não sabia. Perdia a consciência quando o castigo lhe era aplicado. O colega Antônio da Silva, o Toninho, lembra bem o que acontecia depois que o aparelho era ligado. Ele via os companheiros estrebucharem quase como se os olhos saltassem da face. (ARBEX, 2013 p. 34)

O livro de ARBEX (2013) cumpre a função pedagógica ao explicitar e desencapar uma realidade que por ferir direitos de milhares de pessoas, jamais poderá ser repetida. Essa função pedagógica, faz parte também da função dos nos meios de comunicação, sobretudo jornalísticos. Nas palavras BARBOSA: “Os meios de comunicação dariam espessura à história, sendo nesse sentido também lugares de memória.” (BARBOSA, 2016 p.2):

Tendo abordado sobre o caráter do jornalismo em produzir memória coletiva e a



responsabilidade de fazer com que vozes marginalizadas, excluídas e sofridas fossem reverberadas na sociedade, como fez Daniela Arbex, podemos resgatar a noção do arquivo.

Voltemos para a matéria fotojornalística de O Cruzeiro (1961). Presumimos que essa, constituiu-se também como espaço de articulação de memória, lugar onde a história passou a ser dilatada e operada (BARBOSA,2016, p.6). Sob esse aspecto, evidenciamos o caráter da fotografia e da matéria jornalística como arquivo – sendo esse, um conjunto de documentos que normalmente catalogados, prestam a atestar certas ações, momentos ou informações com o objetivo de se reproduzir uma história – É o continente de conteúdos documentados (GODOY, 2014, p.5).

Arbex, em todo o decorrer dos capítulos de seu livro, usou como fonte as imagens de Luiz Alfredo. Essas, serviram como documento de apoio à memória e configuram-se como uma herança do passado. Verdades tácitas são encontradas nas expressões dos pacientes, nas roupas ou na nudez, no cruzar dos braços e pernas, no ambiente em geral retratado pela fotografia. Nessas imagens-documento, encontra-se face a face o passado no instante do tempo-espaço em que ela foi capturada. Essas, são arquivos do tempo, organizadas e coesas entre si no lócus discursivo do livro-reportagem de Arbex e anteriormente na matéria jornalística de O Cruzeiro. Nas palavras de GODOY (2014). tais arquivos presentes no livro-reportagem configuram-se como:

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 claridade 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* (GODOY,2014, p.4).

As imagens de Luiz Alfredo, além de estarem presentes no livro reportagem de Daniela Arbex e na matéria de O Cruzeiro, como visto, ilustram variados artigos acadêmicos, documentários e outras produções. Ainda estão exibidas no Museu da Loucura, em Barbacena-MG, inaugurado há 26 anos da data de publicação deste trabalho.

Uma vez que, durante um século de modernismo, a arte foi redefinida como tudo que é destinado a ser cultuado em algum tipo de museu, agora o destino de muitas coleções fotográficas é ser expostas e preservadas em instituições

semelhantes a museus. Entre esses arquivos de horror, as fotos de genocídio alcançaram o maior desenvolvimento institucional. O motivo para criar repositórios públicos para essas e outras relíquias é assegurar que os crimes retratados pelas fotos continuem presentes na consciência das pessoas. Isto se chama lembrar, mas, na realidade, é bem mais do que isso. (SONTAG,2003, p. 36)

Tal como os museus que fazem memória aos horrores de guerras e de genocídios de uma determinada população, este, traz imagens do terror que assombrou Minas Gerais e o Brasil como um todo, um terror, que, ao ser trazido à tona, principalmente em novas atualizações que revivem as imagens de Luiz Alfredo, como o livro *Holocausto Brasileiro*, em que as vítimas são colocadas em primeiro plano, possibilita a narrativa desse episódio pela voz daqueles que vivenciaram, traz à tona os sofrimentos de um povo que teve a sua vida marcada por tamanha desolação, e evoca o testemunho dos abusos sofridos e a força da sobrevivência. Com a exposição dessas fotos, o expectador é convidado a pensar sobre a dimensão do mal instaurado não somente dentro do Hospital Colônia, como também para além da realidade manicomial, uma vez que tal realidade constatada pelas imagens diz também respeito ao caráter humano em destruir o seu semelhante.

Sobre esse aspecto, Susan Sontag diz:

Fotos do sofrimento e do martírio de um povo são mais do que lembranças de morte, de derrota, de vitimização. Elas evocam o milagre da sobrevivência. Ter por objetivo a perpetuação das memórias significa, de forma inevitável, que se assumiu a tarefa de continuamente renovar e criar memórias — com a ajuda, sobretudo, da marca deixada por fotos exemplares. As pessoas querem ser capazes de visitar — e revigorar — suas memórias. Agora, muitos povos vitimados desejam um museu da memória, um templo para abrigar uma narrativa de seus sofrimentos que seja abrangente, organizada de forma cronológica e ilustrada (SONTAG,2003, p.36).

Dentro do manicômio, as vozes de cada interno foram silenciadas. Se ali, aqueles indivíduos morriam em sua identidade e integridade, a memória desses, na história do país, tem de se fazer presente.

### **3.2 Imagem documental, memória e denúncia**

Vimos que a fotografia, ao ser adotada por jornais e revistas ilustradas, incluiu ao conteúdo textual uma espécie de atestado da realidade, uma maneira pela qual o leitor poderia estar ciente do fato ocorrido, sendo ele, uma testemunha ocular daquele fragmento de realidade exposto. Nessa perspectiva, podemos ressaltar que a fotorreportagem se configura como um gênero da fotografia, utilizando-se de imagens do real para construir narrativas e transmitir um

acontecimento.

Fotos, [...] “não são um argumento; são simplesmente a crua constatação de um fato, dirigida ao olho”. A verdade é que elas não são “simplesmente” coisa alguma e, sem dúvida, não são apenas encaradas como fatos, nem por Woolf nem por quem quer que seja. Pois, como ela acrescenta logo em seguida, “o olho está ligado ao cérebro; o cérebro, ao sistema nervoso. Esse sistema envia suas mensagens na velocidade de um raio através de toda a memória do passado e do sentimento do presente”. Esse truque de ilusionista permite que as fotos sejam um registro objetivo e também um testemunho pessoal, tanto uma cópia ou uma transcrição fiel de um momento da realidade como uma interpretação dessa realidade — um feito a que a literatura aspirou por muito tempo mas que nunca conseguiu alcançar, nesse sentido literal. (SONTAG,2003, p.14).

Neste momento, nos cabe refletir o caráter da fotografia como espelho da realidade, dispositivo comunicacional durável no tempo e por isso, instrumento de produção da memória.

Uma fotografia equivale a uma prova verdadeira e incontestável que determinada coisa aconteceu (SONTAG 2004, p.9). Mesmo sabendo que a fotografia é feita, por cada indivíduo que maneja a câmera, sendo ele responsável por escolhas formais e estéticas, sempre há um pressuposto de que o objeto fotografado existe ou existiu e era semelhante ao que foi capturado e aparece na imagem. Nesse sentido, o objeto eterniza-se diante do “instante decisivo” (CARTIER BRESSON) do registro, tornando-se, documento histórico e monumento de recordação (DAVALLON,1983). Através da imagem, o objeto congelado poderá ser fonte de memória de um acontecimento que conversa com a história de um indivíduo e com o percurso de uma sociedade. Essas lascas do passado, podem ser, ao longo do tempo, ressignificadas de acordo com interpretações do objeto memorável.

[...] A reconstrução da memória e sua conseqüente produção de acontecimento não está fixada somente em um passado anterior ao objeto estudado, mas nos dá a possibilidade de irmos para frente no tempo de produção desse objeto, ou seja, estamos no futuro do corpus que investigamos. Dessa perspectiva, o que interessa não é o objeto em si, mas quem olha para aquele objeto, que posição assume e a qual tempo ele, o sujeito, está vinculado. Enfim, a memória coletiva nos dá a possibilidade de nos situarmos enquanto sujeito naquilo que temos de individual e sócio-histórico, mas não somente como meros espectadores da memória do tempo, mas como sujeitos organizadores e recriadores de memória, o que acaba inevitavelmente na instalação de um acontecimento em termos discursivos. (MILANEZ,2013, p.7)

Nesse sentido, a imagem pode ser compreendida não como matéria inerte, imóvel, mas como sendo dotada de significados que podem ser atualizados a partir da experiência do

presente em relação ao passado. Fotografias são capazes de resgatar rastros e vestígios do passado, atualizar-se e com isso, nos permitir compreender os sistemas históricos.

A imagem, portanto, é discurso por transmitir uma mensagem; é documento por captar e congelar um momento do tempo; é memória por reconstruir um passado que não se volta, mas que se ressignifica dado o momento histórico do presente.

Percebemos, mais uma vez, que a imagem de Luiz Alfredo produz testemunho, tal como as fotografias de guerra, que Susan Sontag menciona em seu livro “Diante da dor dos outros” (2003). Nas palavras da autora:

A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou provérbio. Cada um de nós estoca, na mente, centenas de fotos, que podem ser recuperadas instantaneamente. (SONTAG,2003, p.12)

Podemos constatar isso por meio de exemplos conhecidos que construíram o imaginário das guerras como a obra conhecida por “Menina do Napalm” do fotógrafo Nick Ut, da Guerra do Vietnã, (1972) — criança vietnamita correndo de braços abertos e com o corpo nu após ser atingida por uma bomba química. Ou como a obra “Soldado em queda”, do fotógrafo Robert Capa, da Guerra Civil Espanhola (1936) — soldado no momento que está sendo atingido por uma bala.

Nestas imagens de horror, estão contidas não apenas uma representação do passado, mas sim um convite ao sentimento, a uma visão da realidade social de uma época que é parte da história comum da humanidade. Essa contemplação sugere um pacto fotográfico denúncia e também pode potencializar formas pedagógicas ao fomentar reflexão sobre o tempo passado em fotografias do horror. Nas palavras de SONTAG: “Enfear, mostrar algo no que tem de pior, é uma função mais moderna: didática, ela solicita uma reação enérgica. Para apresentar uma denúncia, e talvez modificar um comportamento, os fotógrafos precisam chocar.” (SONTAG,2003,p. 34).Essas imagens do fotojornalista da década de 60, revelam verdades difíceis de serem encaradas, e, a publicação delas, estão para o leitor como uma “Terapia de Choque”.

Podemos seguir o raciocínio na mesma linha que, levou Ernst Friedrich, pacifista alemão, em protesto contra os volumosos destroços ocasionados pela Primeira Guerra Mundial, publicar o álbum fotográfico “Krieg dem Kriege!”, o que significa, “Guerra Contra Guerra!”. Foram 180 fotografias de arquivos médicos e militares da guerra, para explicitar os horrores da época. Sobre esse episódio, conta Susan Sotang:

Quase todas as imagens de Guerra contra guerra! são difíceis de olhar, em especial as fotos de soldados mortos, pertencentes aos vários exércitos, apodrecendo aos montes em campos e estradas e nas trincheiras da linha de frente. Mas, sem dúvida, as páginas mais insuportáveis desse livro, todo ele concebido para horrorizar e desmoralizar, encontram-se na parte intitulada “A face da guerra”, 24 closes de soldados com imensos ferimentos no rosto. (SONTAG, 2003, p. 9).

Por mais que as imagens das vítimas do Holocausto Brasileiro fossem difíceis de serem digeridas, seria necessário que elas fossem publicadas para que a população e as autoridades pudessem ser escandalizadas com tamanha barbárie. Essas fotografias documentais de caráter “terapia de choque” teriam de ser documentos que escancarariam e atestariam o mal cometido e banalizado dentro do Hospital Colônia. Essas imagens, transmitiriam uma mensagem a fim de ser capaz de modificar mentalidades, denunciar os fatos e perdurar no tempo os retratos de vítimas de abusos abomináveis. Mostrar rostos do sofrimento, nesse caso, seria humanizar o que estaria desumanizado, em uma dinâmica, em que muitos dos envolvidos na barbárie da sociedade mineira da época, seriam quase que incapazes de pensar e dar significado sobre os atos, por isso, os naturalizava. A fotografia nesse caso, mais ainda do que a reportagem escrita, seria capaz de mostrar os fatos para a própria sociedade mineira, dar à luz a consciência, e mais ainda, transmitir esse conteúdo imagético para o contingente de leitores da revista O Cruzeiro de todo o país. E, no atual momento, com o livro de Arbex, como vimos, as fotografias de Luiz Alfredo eternizam na história do Brasil o passado de abusos contra a população em sofrimento mental, pobre e marginalizada. Nas palavras de Sontag: “Ao contrário de um relato escrito — que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores —, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos.” (SONTAG, 2003, p. 11).

No entanto, nos parece uma contradição refletir sobre o papel durável da fotografia sem considerarmos o lugar da imagem na cultura pós-moderna em que estamos inseridos. O viés que estamos apresentando parece contrastante com a realidade de hiper estímulos e de super mediação da fotografia em eventos cotidianos.

De acordo com SONTAG, “a fotografia, em época recente tornou-se um passa tempo tão difundido quanto o sexo e a dança, pode-se afirmar que ela é, em nossa cultura, um rito social e um instrumento de poder.” (SONTAG, 2004, p. 10), Nesse sentido, a fotografia torna-se o evento em si mesmo. Em razão da super mediação da imagem, perde-se o sentido da realidade concreta e abre-se espaço para o simulacro — representações.

Visto a rapidez de veiculação de imagens, sobretudo nas redes sociais, mas também no jornalismo impresso, televisivo e em revistas, as imagens tornam-se grande parte das vezes

fugazes. Segundo o pensamento do filósofo Didi Huberman (2013), “num mundo repleto, quase sufocado de mercadoria imaginária”, “perdemos a capacidade de olhar para as imagens” como, de fato, “elas mereceriam ser vistas”. (FABRINI, 2021, p. 7). No reduto das redes, elas se deterioram em poucos segundos e perdem a importância pouco após serem expostas ao mundo.

Porém, pautando o mau uso das imagens, outra questão torna-se comum, o sensacionalismo, ou o jornalismo das sensações. Nesse viés cultural, como visto, o qual estamos a todo o minuto sendo mediados pela imagem, elas podem se apresentar de forma mercadológica para produzir ao leitor sensações e render ao mau jornalismo cliques e acessos, mesmo que isso signifique violar a integridade de vítimas de desastres, massificar situações em que o fotografado esteja em vulnerabilidades e prejudicar pessoas. “A câmera traz o espectador para perto, para demasiado perto; com o auxílio de uma lente de aumento — pois neste caso as lentes são duas —, a “nitidez terrível” das imagens fornece informação desnecessária e indecente.” (SONTAG, 2003, p.27).

Muitas vezes, a reprodução de imagens de tragédias e o modo como são veiculadas — o bombardeio de informações, pode fazer com que o leitor acabe se familiarizando com a estética e restaria à imagem ser “mais uma” dentre tantas outras.

[...] é que, num mundo saturado, ou melhor, hipersaturado de imagens, aquelas que deveriam ser importantes para nós têm seu efeito reduzido: tornamo-nos insensíveis. No fim, tais imagens apenas nos tornam um pouco menos capazes de sentir, de ter nossa consciência instigada. (SONTAG, 2003, p.43).

Ademais, em uma ótica pós-moderna de imagens massificadas, não se sabe o efeito ao certo que uma fotografia assim surtirá no espectador. Nas palavras de SONTAG, “Num mundo em que a fotografia foi posta, talentosamente, a serviço de manipulações consumistas, não se pode ter como algo líquido e certo o efeito de uma foto de uma cena lúgubre.” (SONTAG, 2003, p.34).

Transformar é o que toda arte faz, mas a fotografia que dá testemunho do calamitoso e do condenável é muito criticada se parece “estética”, ou seja, demasiado semelhante à arte. O poder dúplice da fotografia — gerar documentos e criar obras de arte visual — produziu alguns exageros notáveis a respeito do que os fotógrafos deveriam ou não fazer. (SONTAG, 2003, p.33)

Assim, produzidas a partir de um catálogo fotográfico massificado, sensacionalista com narrativas em repetições e levadas para o ponto de saturação, tornam-se muitas vezes, mais um produto estético com o viés apelativo voltado para a massa, visando ao lucro. E, nesse ínterim imediatista e consumista dos tempos pós-modernos, facilitado pela emancipação da câmera ao

tripé, a fotografia pode produzir retratos de horrores numa narrativa massificada, que foge ao respeito à dignidade humana.

Visto tudo isso, voltemos os nossos olhares para promover um fotojornalismo que traga imagens que sejam resistentes, duráveis, reflexivas, preocupadas com a dignidade do ser humano, sendo elas documentos capazes de denunciar e produzir memória social e histórica.

Mas, em tempos pós-modernos, como podemos promover a veiculação de imagens com tais caracteres?

Na impossibilidade de apresentar, aqui, neste presente trabalho, resoluções para tal questão sintomática pós-moderna, pensemos em uma alternativa: a imagem sobrevivente – como apresenta Didi-Hurberman, (2013). Essa ideia configura-se como uma crítica direta à imagem como simulacro. Imagens que sobrevivem são aquelas que podem ser reveladoras ao colocarem o teor histórico e o valor político-cultural às imagens produzidas. Essas, proporcionarão em si arquivos; serão memoráveis. São essas fotografias “conscientes” SONTAG (2004) que permanecem no tempo, produzem reflexão e principalmente trabalham para a transformação de pensamento e de conduta no corpo social. Essas fotografias, provocam questionamentos como: “Quem provocou o que a foto mostra? Quem é responsável? É desculpável? É inevitável? Existe algum estado de coisas que aceitamos até agora e que deva ser contestado?” (SONTAG, 2003, p.48)

São imagens que, apesar da dureza, trabalham politicamente para a promoção da dignidade humana e denuncia situações de abuso ocorridas, com ética e clareza em suas propostas. São nelas que viemos nos atendo neste presente trabalho.

Tais imagens, como afirma Huberman, pertencem ao patrimônio comum. Salvá-las do esquecimento, e dá-las a devida importância, é fomentar a memória coletiva de um povo.

Assim, a cena da tragédia em um grave acidente, a comemoração de um gol, uma praia lotada, ou a movimentação de pessoas na rua; cada uma dessas imagens remonta a presença humana no tempo – o Dasein de Heidegger (1988) - e fornece a informação concreta que reconstrói o princípio da veracidade. Uma função essencial para a democracia, e principalmente, para a construção de uma sociedade mais equilibrada. (TAGÉ;RENÓ;GUEDES, 2020, p.6)

Seguindo essa lógica, podemos pensar o fotojornalismo humanista e documental representado nas fotografias da matéria jornalística “A sucursal do inferno” da revista O Cruzeiro, edição de número 31 do ano de 1961.

Percebemos que as imagens dos internos do Manicômio foram capazes de ser resistentes ao tempo e ao espaço, permitindo atualizações décadas após terem sido veiculadas pela primeira

vez. No primeiro momento, esses retratos foram utilizados para notificar e denunciar e no segundo, com Daniela Arbex e outros trabalhos, resgatar um passado adormecido. “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.” (GODOY,2014, p.13)

Como dito, as cargas emocionais do documento histórico fotográfico são ressignificadas com o olhar do presente. Neste sentido, a coletânea de Luiz Alfredo, atualizada em ARBEX (2013), que foi capaz de produzir notícia denunciativa, que hoje nos comove, se atualiza e produz reflexão. “O fotógrafo saqueia e também preserva, denúncia e consagra.” (SONTAG, 2004, p.41). A fotografia também pode, como aconteceu com Arbex, atizar intensas emoções:

“A primeira vez que vi as fotos do Hospital Colônia feitas, em 1961, pelo fotógrafo Luiz Alfredo para a revista O Cruzeiro, fiquei profundamente impactada. Nunca tinha me deparado com nada parecido, a não ser as imagens dos judeus presos e assassinados na Alemanha Nazista. Não encontrei palavras para descrever tudo aquilo. Afinal, do que se tratava? De um hospital ou de um campo de concentração brasileiro?” (ARBEX,2013, p. 271)

A dureza das imagens, reveladas em uma composição estética deliberada, corresponde à dureza do acontecimento no interior do Colônia. E, o fantasma desse acontecimento narrado por meio dessas imagens, perdura na história como forma de reavivamento de um passado de negação de direitos à população pobre e marginalizada em sofrimento mental. A partir desse acervo fotográfico, documento que transgrediu ao tempo e ultrapassou os limites da fugacidade imagética, houve comprovação histórica do tratamento desumano no interior de hospitais para com os pacientes.

Esses documentos-provas são vestígios do tempo que são pedagógicos em si mesmos, por lembrarem de uma história quase que recente de suplantação de direitos básicos, portanto, violação aos direitos humanos. Elas são necessárias para que possamos guardar o fato passado e gerar novas interpretações acerca do acontecimento, fomenta, por isso, a construção da memória de um povo e os instrui à olhar o episódio de penúria passado como combustível para que violações não mais aconteçam.

Deixemos que as imagens atrozem nos persigam. Mesmo que sejam apenas símbolos e não possam, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto o que seres humanos são capazes de fazer — e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-se passar por virtuosos. Não esqueçam. (SONTAG,2003, p.47)

A publicação das fotografias de Luiz Alfredo no livro de Daniela Arbex é um convite para que esse acontecimento do passado, que antes não fora assimilado de maneira a contemplar



os novos pensamentos acerca do tratamento humanista com saúde mental e das novas perspectivas que questionam veementemente a marginalização de grupos de pessoas na sociedade brasileira, pudessem ser pensados pelo público levando em consideração essas novas questões, por mais que não tenham o foco no livro.

As fotografias falam por si só, o choque que elas conferem ao leitor ultrapassam quaisquer palavras escritas, e, portanto, trazer à tona a coletânea de Luiz Alfredo é conferir novo significado e revisar o passado, educando o olhar e vislumbrando um presente e futuro em que situações como essa seriam inaceitáveis.

As fotos traçam rotas de referência e servem como totens de causas: um sentimento tem mais chance de se cristalizar em torno de uma foto do que de um lema verbal. E as fotos ajudam a construir — e a revisar — nossa noção de um passado mais distante, graças aos choques póstumos produzidos pela circulação daquelas até então desconhecidas. Fotos que todos reconhecem são, agora, parte constituinte dos temas sobre os quais a sociedade escolhe pensar, ou declara que escolheu pensar. Essas idéias são chamadas de “memórias” e isso, no fim das contas, é uma ficção. Em termos rigorosos, não existe o que se chama de memória coletiva — parte da mesma família de noções espúrias a que pertence a culpa coletiva. Mas existe uma instrução coletiva. (SONTAG,2003, p.36)

Em cada rosto, cada olhar, uma memória— memória nossa. Lembranças de um Brasil omissivo. Fotografias que hoje configuram-se como o maior conjunto de imagens feitas no interior do hospício, representam cicatrizes fixas, ainda abertas; não somente algo que podemos chamar de “isso foi”. As fotos de Luiz Alfredo são como arquivos que resgatam não somente o capítulo de intensas violações de direitos dentro do sistema manicomial, que fez parte da história brasileira, mas são capazes de promover a reflexão sobre a realidade de nosso país, que em razão das discrepâncias e das injustiças sociais abissais e naturalizadas, é marcada até hoje pela exclusão perversa e sintomática de indivíduos pobres, em vulnerabilidades e em sofrimento mental.

## 4 CONCLUSÃO

Estar em contato com as obras fotográficas de Luiz Alfredo é como transportar-nos para um tempo que não vivemos; é também sentir fragmentos da dor dos internos de Barbacena materializada na imagem fotográfica. Há algo de muito profundo nos traços das fotografias do Colônia: o escancaramento da crise da humanidade. Pois é o que nos mostra aqueles registros de 1961 do episódio brasileiro, comparado ao Holocausto Nazista. Percebemos também a brutalidade da omissão generalizada dentro de uma espécie de pacto social cooperado entre todos os cientes da realidade, perdurando por tantas gerações, na degradação de pessoas e lucro deliberado por cima de vítimas inocentes.

As fotografias do Manicômio nos atravessam, assim como os olhares dos internos atravessaram Luiz Alfredo. As imagens não são meros monumentos, não dizem respeito somente àquilo que foi, mas aquilo que ainda perdura em nossa realidade social brasileira. Lembrando sobre um passado de exclusão, descaso e desumanidades, elas são um convite a reflexão e ao despertar-se para a realidade atual em que pessoas consideradas a escória da sociedade — pobres, indigentes, loucos, ainda são tão marginalizados na sociedade quanto foram no manicômio. Nesse caminho, se deixarmos nos tocar pelas imagens, percebemos que a compaixão exige uma ação posterior, uma transformação de mentalidade pessoal e social da qual Susan Sontag, em seu livro “Diante da dor dos Outros” (2002), já mencionava.

O fio condutor, neste presente trabalho foi justamente, a capacidade da fotografia em narrar um fato, como instrumento de denúncia e propagação da notícia, bem como produção de arquivo e de memória coletiva. Tais imagens, congeladas, estáticas, imóveis, são documentos — fragmentos da realidade. Trazem consigo símbolos que marcaram uma época e que puderam, por sua vez, ser ressignificados com novas narrativas, a partir do olhar interpretativo do presente, por meio de novas associações de ideias e enquadramentos.

Nesse sentido, a fotografia congelou o instante de sofrimento de abusos para com os internos, e rostos anônimos puderam ser resgatados como testemunhos do apagamento, o que permitiu que à jornalista mineira, Daniela Arbex, cinquenta anos após o acontecimento, pudesse retomar a temática em seu livro reportagem “ Holocausto Brasileiro : Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil.” (2013), resgatando do esquecimento o episódio de barbárie, sob a ótica dos sobreviventes dessa catástrofe humana.

As fotografias de Luiz Alfredo permanecem no tempo, mesmo hoje, após sessenta anos. Elas são o maior acervo de imagens feitas dentro do Hospital Colônia. Elas são um atestado da realidade vivida por pessoas que foram internadas naquele lugar, são referenciais do passado

que por conseguinte, comprovam a maneira desumana como eram tratados em geral pacientes em sofrimento mental, antes da reforma psiquiátrica dos anos 70.

Ao longo da pesquisa, conseguimos constatar outra questão: a relação do autor com a obra fotográfica. Luiz Alfredo, de 88 anos, em entrevista, apresentou a sua participação como fotojornalista da revista O Cruzeiro e contou sobre as experiências de produção das imagens do Manicômio. Por intermédio de imagens, ele pode associar ideias e resgatar lembranças adormecidas sobre a sua história de vida pessoal. As imagens, nesse sentido, apresentaram-se como apoio à memória, que pude compreender naquele instante como cerne da vida humana. Ela é reconstruída através de fragmentos, nunca por inteira, mas sempre por grandes recortes, provocando no sujeito que recorda, emoções.

Destaco aqui, a conversa com Luiz Alfredo como uma das melhores partes da realização da monografia. Estar em contato com o autor generoso das obras me lembrou mais uma vez sobre a vocação humana do jornalismo, mais especificamente do fotojornalismo, como é o caso. Assim como acredito, o jornalista deve deter a preocupação em fazer valer os direitos sociais e estabelecer um compromisso com a dignidade da vida humana. Ao denunciar através de imagens, como Luiz Alfredo e dar voz às vítimas da barbárie, como Arbex, o papel social do jornalista é cumprido. Ao produzir memória, resgatam também a consciência e o compromisso coletivo para que os direitos humanos sejam respeitados em qualquer instância.

Nesse caminho, fiz escolhas metodológicas e narrativas para que a temática central pudesse ser contemplada, mas esse é somente um pequeno passo para a realização de novas pesquisas.

Este trabalho não se completa por si só, as análises que perpassam até aqui, são apenas gotas no enorme mar para compreender a potencialidade da imagem frente aos acontecimentos factuais, a responsabilidade da denúncia, o fomento da memória e a reciclagem na narrativa. Assuntos como esses são incapazes de ser esgotados em um trabalho de conclusão de curso e exigem um maior debruçamento e cautela para uma pesquisa mais abrangente, no campo do jornalismo e em outras áreas.

Mencionamos também questões transdisciplinares como a saúde mental e o tratamento com a loucura. Essa temática, deverá ser abordada em estudos posteriores, incluindo uma cooperação especial com áreas do conhecimento como a psicanálise. Retomo aqui, a impossibilidade de tratar sobre este assunto de maneira mais aprofundada, mas reforço a necessidade de um estudo posterior com mais afinco sobre essas questões. Além disso, outras indagações envolvendo a realidade social-brasileira foram citadas, como a exclusão e marginalização de determinadas pessoas no espaço territorial brasileiro. Para uma maior

abrangência e fazer jus a temáticas cruciais para o entendimento dos casos, serão necessárias cooperações com áreas como a sociologia e o serviço social, dessa forma sermos capazes de dar conta das explicações posteriores e propostas para a redução das desigualdades, para que avancemos nos estudos.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro. Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil.** 1ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000.** Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2007.
- BARBOSA, Marialva. **Meios de comunicação: lugar de memória ou na história?.** Rio de Janeiro: Contracampo, 2016.
- BASAGLIA, Franco. **Scritti: 1968-1980.** Torino: Giulio Einaudi, 1982
- BASAGLIA, Franco. **A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico.** Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O momento decisivo. Fotografia e Jornalismo.** São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971, p. 19-26.
- COSTA, Helouise. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro 1940-1960.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- DAVALLON, Jean. **A imagem, uma arte da memória.** Campinas: Pontes Editores, 2010.
- DE GODOY, Ana Boff. Arquivos de Barbacena, a Cidade dos Loucos: o manicômio como lugar de aprisionamento e apagamento de sujeitos e suas memórias. **Revista Investigações**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, G. Devolver uma imagem. *In*: ALLOA, E. (org.). **Pensar a imagem**, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015
- FABBRINI, Ricardo Nascimento. Imagens da Catástrofe. **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, São Paulo, v. 9, n. 3, p. 21-42, 2021.
- FOUCAULT, Michel. (1969) **A arqueologia do saber.** 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica.** São Paulo: Perspectiva, 1972.
- JABERT, Alexander et al. **Da nau dos loucos ao trem de doido: as formas de administração da loucura na primeira república: o caso do estado do Espírito Santo.** Tese (Doutorado em Saúde Pública na área de concentração Políticas Públicas e Saúde). Espírito Santo, Fundação Oswaldo Cruz, 2001
- MELO, Alice. **Espiral de lembranças: Tragédia de Mariana em imagens e memórias.** Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2020
- MILANEZ, Nilton. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Bahia, v. 35, n. 4, p. 345-355, abril. 2013.
- MILLANI, Helena de Fátima Bernardes; VALENTE, Maria Luisa L. de Castro. O caminho da loucura e a transformação da assistência aos portadores de sofrimento mental. SMAD, **Rev. Eletrônica Saúde Mental Álcool Drog.** (Ed. port.), Ribeirão Preto, v. 4, n. 2, ago. 2008.

MOREIRA, Marco. Fotógrafo conta parte de suas aventuras da época em que trabalhou na revista O Cruzeiro. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 de set.2014. Disponível em: [oglobo.globo.com/rio/bairros/fotografo-conta-parte-de-suas-aventuras-da-epoca-em-que-trabalhou-na-revista-cruzeiro-13849762](http://oglobo.globo.com/rio/bairros/fotografo-conta-parte-de-suas-aventuras-da-epoca-em-que-trabalhou-na-revista-cruzeiro-13849762). Acesso em: 6 nov.2022

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, Rio de Janeiro: FGV, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RESENDE, H. Política de saúde mental no Brasil: uma visão histórica. In : S. A. Tundis & N. R. Costa (Orgs.), **Cidadania e loucura: políticas de saúde mental no Brasil**. Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 2000. p15-73.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Nova Fronteira, 2016.

ROUCHOU, Joëlle. Ouvir o outro: entrevista na história oral e no jornalismo. In: **CONGRESSO DA INTERCOM**. João Pessoa, p. 1-8, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Psicologia usp**, v. 27, p. 49-60, 2016.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Editora Companhia das Letras, 2004.

TAGÉ; RENÓ, PORTO; GUEDES. A construção do real: paralelos entre a fotografia humanista francesa e o fotojornalismo. **leopoldianum**, v. 48, n. 135, 2022.

TEIXEIRA, Manoel Olavo Loureiro. Pínel e o nascimento do alienismo. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 19, n. 2, p. 540-560, 2019.

VECHI, Luís Gustavo. Iatrogenia e exclusão social: a loucura como objeto do discurso científico no Brasil. **Estudos de Psicologia (Natal)**, v. 9, p. 489-495, 2004.