

A materialização da vulnerabilidade humana através de imagens

The materialization human vulnerability through images

Kassandra Naely Rodrigues dos Santos¹ , Milena Hoffmann Kunrath¹ 

¹ Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brasil

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar como a produção e a divulgação de imagens que expõem a violência e a degradação humana podem ser utilizadas como denúncia social e contribuir para transformar a realidade de pessoas apagadas socialmente. A pesquisa apoia-se no livro-reportagem *O Holocausto Brasileiro*, publicado em 2015, pela jornalista Daniela Arbex, que apresenta uma reportagem investigativa sobre o hospital psiquiátrico da cidade de Barbacena, estado de Minas Gerais, conhecido como *O Colônia*, que, após quase oitenta anos utilizando de tratamentos desumanos, passa por uma reforma na psiquiatria devido a um movimento antimanicomial incentivado através da exposição de imagens nos meios de comunicação. O resgate da história do hospital psiquiátrico está em diálogo a teorias sobre o conceito e a prática ética da fotografia, tais como: Cartier-Bresson, e o *instante decisivo*; Sontag (2003), e a fotografia como denúncia; Kossoy (2001), e a eternização do tempo através da fotografia.

Palavras-chave: Fotografia; Fotojornalismo; Denúncia Social; *Holocausto Brasileiro*; Movimento Antimanicomial

ABSTRACT

This article aims to analyze how the production and dissemination of images that expose violence and human degradation can be used as a social denunciation and contribute to transforming the reality of socially excluded people. The research is based on the book-report *The Brazilian Holocaust*, published in 2015, by the journalist Daniela Arbex, which presents an investigative report on the psychiatric hospital in the city of Barbacena, state of Minas Gerais, known as *The Colônia*, that, after almost eighty years using inhuman treatments, it underwent a reform in psychiatry due to an anti-asylum movement encouraged through the exposure of images in the media. The rescue of the psychiatric hospital's history is in dialogue with theories about the concept and ethical practice of photography, such as: Cartier-Bresson, and the decisive moment; Sontag (2003), and photography as a denunciation; Kossoy (2001), and the eternalization of time through photography.

Keywords: Photography; Photojournalism; Social Complaint; Brazilian Holocaust; Anti-asylum Movement

INTRODUÇÃO

Por ser uma técnica de captura com uma maior aproximação da realidade, o registro de imagens por meios de câmeras tem sido utilizado desde a popularização da fotografia como instrumento de informação e de circulação de ideias que auxiliam na persuasão dos espectadores para a defesa ou ataque de determinadas posições ideológicas sobre acontecimentos históricos. Por esse motivo, o audiovisual pode ser utilizado como ferramenta de denúncia da vulnerabilidade humana ao proporcionar reflexões em seus espectadores.

De acordo com Miranda (2007), A fotografia, o cinema e, mais recentemente, o computador, influenciam a maneira com que a sociedade contemporânea lê o mundo, uma vez que "(...) as imagens sempre funcionaram como mediação efetiva da relação do homem com o mundo." (Miranda, 2007, p.26).

O fotojornalismo, área da comunicação que une palavra e imagem, tornou-se mais conhecido durante o século XX devido à necessidade de transmitir informações sobre os confrontos de guerra de forma rápida e objetiva, mas que ao mesmo tempo contasse a história pensando nos detalhes e na amplitude do acontecimento, dando ênfase à síntese da matéria, o mais importante a ser transmitido.

No Brasil, a implantação do fotojornalismo com o modelo de fotorreportagem ocorreu no início de 1940 na já existente revista de circulação nacional *O Cruzeiro* e popularizou-se entre a década de 50 entre as demais revistas. Assim, a imagem fotográfica deixava de ser apenas mera ilustração do texto e passava também a mediar a aproximação das pessoas a assuntos que muitas vezes eram ignorados por comodidade.

O fotojornalismo não somente acompanhou as mudanças tecnológicas da fotografia com o uso das primeiras câmaras escuras até a mobilidade das atuais máquinas fotográficas digitais, mas também transpassou por referências conceituais que partem da ideia de uma fotografia como um espelho da realidade até para o olhar subjetivo do fotógrafo.

Desta forma, a base da função do fotógrafo/jornalista é de registrar um acontecimento e transmitir essa informação de forma mais precisa e imparcial, assim como, por exemplo, a teoria do fotógrafo Cartier-Bresson (1981), criador do conceito de *Instante decisivo*, que defendia um registro fotográfico que houvesse o mínimo de subjetividade humana, em que o fotógrafo deveria fazer parte do ambiente que se propunha a fotografar, respeitando-o ao evitar qualquer artifício que eliminasse a verdade do momento:

O aparelho fotográfico permite manter uma espécie de crônica visual. Nós, repórteres fotográficos, somos pessoas que fornecemos informações a um mundo apressado, esmagado por preocupações, propenso à cacofonia, repleto de seres que têm a necessidade da companhia das imagens. O esforço do pensamento que é a linguagem fotográfica tem um grande poder, mas nós julgamos o que vemos e isto implica uma grande responsabilidade. Entre o público e nós, há uma gráfica, que é o meio de difusão do nosso pensamento; nós somos os artesãos que fornecemos às revistas ilustradas sua matéria-prima (Cartier-Bresson, 1981, p. 27)

Entretanto, se à primeira vista as imagens fotográficas são comumente tomadas por verdade ou provas irrefutáveis da existência de algo, quando analisadas se percebe camadas de significação que compõem seu processo de produção, pois, assim como em outras artes, está sempre perpassada pela subjetividade de seu criador, tornando-se assim também uma interpretação do mundo, logo: “Apesar de sua vinculação documental com o referente, o testemunho que se vê gravado na fotografia se acha fundido ao processo de criação do fotógrafo.” (Kossoy, 2002, p. 34)

Por mínima que seja a interferência do fotógrafo na fotografia, ela resulta “(...) sempre a imagem que alguém escolheu; fotografar é enquadrar, e enquadrar é excluir.” (Sontag, 2003, p.42). Isto posto, as marcas de subjetividade podem estar presentes na fotografia de forma premeditada ou espontânea à medida que existe uma seleção do que registrar e, conseqüentemente, o que ficará de fora da imagem.

Essa transição teórica se mistura e torna a fotografia um produto ambivalente, pois o fotógrafo se transforma em testemunha do acontecimento que, mesmo registrado através de sua perspectiva, ainda possui relação com o seu referente fotográfico, podendo ser considerada a perpetuação de que aquele momento de alguma forma existiu.

A produção de imagem também é memória ao contar uma história possível de ser resgatada, localizada em determinada época e lugar sempre no passado. Porém, para uma maior compreensão dos significados desses objetos, deve-se conhecer a contextualização do momento registrado, processo que depende das palavras, seja através da escrita ou da oralidade.

Por essa característica de aproximação da realidade unida à memória, os registros fotográficos tornam-se documentos de informação que proporcionam o conhecimento sobre o passado e, conseqüentemente, fontes históricas:

A fotografia é ao mesmo tempo, uma forma de expressão e um meio de informação e comunicação a partir do real e, portanto, um documento da vida histórica. Nesse sentido, ela ultrapassa aquela abordagem obrigando o historiador a situá-la e interpretá-la em sua estética peculiar, porém contexto cultural mais alto (Kossoy, 2001, p. 131)

Expor a dor do outro por meio de fotografias que impressionam por sua nitidez, além informar as pessoas, pode resultar na conscientização, tornando-se um instrumento de reflexão capaz de transformar a maneira com que se olha para o mundo e, por conseguinte, de mudança social.

Sendo assim, o presente artigo parte da terrível história do hospital psiquiátrico, *O Colônia*, que ao longo de quase 80 anos em funcionamento teve imagens internas divulgadas em diferentes meios de comunicação em forma de protesto aos horrores que ocorriam no local com o objetivo de denunciar a presença da violação de direitos humanos.

O aporte teórico deste trabalho é embasado em conceitos que abordam a prática ética do uso da fotografia como instrumento de reflexão sobre a vulnerabilidade social.

A HISTÓRIA POR TRÁS DAS IMAGENS

O *Holocausto Brasileiro* (2015), título do livro-reportagem da jornalista Daniela Arbex, surge a partir de uma reportagem investigativa e apresenta personagens e histórias que partem do real, com uma narrativa construída por meio de fotografias e relatos de diferentes pessoas que fazem parte da história do hospital psiquiátrico que ceifou a vida de 60 mil pessoas.

Localizada na cidade de Barbacena, estado de Minas Gerais, a instituição conhecida como hospício *O Colônia* funcionava desde outubro de 1903 com o apoio da Igreja Católica e era utilizado como depósito de pessoas que por algum motivo deveriam ser excluídas do convívio social. Em uma época em que predominava a teoria eugenista que defende uma “limpeza social”, acredita-se que por volta de 70% dos internos não sofriam de doenças mentais quando foram encaminhados para o local, e sim, eram pessoas não aceitas socialmente, tais como moradores de rua, negros, pobres, pessoas que sofriam de epilepsia ou alguma deficiência física que resultasse em rejeição familiar, homossexuais, prostitutas, ou pessoas que deveriam ser silenciadas, como militantes políticos ou qualquer desafeto com alguém em maior posição de poder.

Logo, entre tantos casos, era comum encontrar histórias de meninas internadas por apenas discordarem de seus pais, ou relatos de mulheres violentadas, algumas enviadas para que suas gestações fossem escondidas da sociedade, e até mesmo esposas confinadas pelos maridos com o objetivo de serem substituídas em seus lares. Diferentes mulheres vítimas de uma sociedade patriarcal, as quais eram punidas ou apagadas por meio do isolamento social.

Assim que chegavam ao hospital, os pacientes eram destituídos de sua individualidade, os cabelos dos homens eram raspados e todos tinham suas roupas retiradas e seus nomes trocados, perdendo-se assim qualquer vínculo com um

passado que reafirmasse sua identidade. Deixavam de ser pais, filhos, cônjuges, eram apenas indigentes.

Esse sistema de eliminação social popularizou-se no estado de Minas Gerais e arredores, e como resultado, estima-se que no ano de 1930 já houvesse em torno de 5 mil pacientes internados em um espaço planejado inicialmente para 200 pessoas. Desta forma, a precariedade da instituição elevou-se ao extremo e os pacientes, para sobreviver, viam-se obrigados a dormir com poucas roupas ou nus sobre o capim em um frio extremo, a ingerir ratos, urina ou resíduos de esgoto aberto, dentre outras degradações que lhes foram impostas.

O *Holocausto*, de acordo com o teórico Zygmunt Bauman (2012), não é algo externo à humanidade, mas sim está intrínseco ao outro lado do que é ser humano:

O indizível horror que permeia nossa memória coletiva do Holocausto (ligado de maneira nada fortuita ao premente desejo de não encarar essa memória de frente) é a corrosiva suspeita de que o Holocausto possa ter sido mais do que uma aberração, mais do que um desvio no caminho de outra forma reto do progresso, mais do que um tumor canceroso no corpo de outra forma sadio da sociedade civilizada; a suspeita, em suma, de que o Holocausto não foi uma antítese da civilização moderna e de tudo o que ela representa (ou pensamos que representa). Suspeitamos (ainda que nos recusemos a admiti-lo) que o Holocausto pode ter meramente revelado um reverso da mesma sociedade moderna cujo verso, mais familiar, tanto admiramos. E que as duas faces estão presas confortavelmente e de forma perfeita ao mesmo corpo. O que a gente talvez mais tema é que as duas faces não possam mais existir uma sem a outra, como verso e reverso de uma moeda. (Bauman, 2012. p. 18)

Aqueles que estavam do lado exterior dos muros do hospital psiquiátrico, quando se deparavam com essa realidade assustadora, comumente comparavam o lugar com a visão de um campo de concentração nazista, surge daí a denominação de *Holocausto Brasileiro*.

Além da precariedade a que eram submetidos, havia a presença constante de violência física e psicológica, e tratamentos psiquiátricos como eletrochoque e lobotomia, procedimentos aplicados em sua maioria como forma de punição, sem que houvesse o preparo e controle adequado para a prática.

Os funcionários da instituição eram, em sua maioria, pessoas despreparadas profissionalmente, designadas a cargos importantes por influência política. Logo, quando não causadores da violência, eram omissos aos horrores que ocorriam no local. A apatia ou até reprodução da violência por parte de pessoas comuns em momentos de holocausto é descrito por Bauman (2012) como resultado da manipulação superior:

O aumento da distância física e/ou psíquica entre o ato e suas consequências produz mais do que a suspensão da inibição moral; anula o significado moral do ato e todo conflito entre o padrão pessoal de decência moral e a imoralidade das consequências sociais do ato. Com a maioria das ações socialmente significativas mediadas por uma extensa cadeia de dependências causais e funcionais complexas, os dilemas morais saem de vista e se tornam cada vez mais raras as oportunidades para um exame mais cuidadoso e uma opção moral consciente. (Bauman, 2012. p. 31)

Logo, a perspectiva de vida lá dentro era de no máximo 10 anos. As pessoas morriam de frio, de fome, de alguma doença ou através dos tratamentos com eletrochoque. E estima-se que durante o período de maior lotação ocorresse 16 mortes por dia, totalizando, em 50 anos de funcionamento, mais de 60 mil mortes dentro da instituição:

Em alguns dias, os eletrochoques eram tantos e tão fortes, que a sobrecarga derrubava a rede do município. Nos períodos de maior lotação, dezesseis pessoas morriam a cada dia. Morriam de tudo — e também de invisibilidade. Ao morrer, davam lucro. Entre 1969 e 1980, 1.853 corpos de pacientes do manicômio foram vendidos para dezessete faculdades de medicina do país, sem que ninguém questionasse.

Quando houve excesso de cadáveres e o mercado encolheu, os corpos foram decompostos em ácido, no pátio do Colônia, na frente dos pacientes, para que as ossadas pudessem ser comercializadas. Nada se perdia, exceto a vida. (Arbex, 2013, p. 14)

Entretanto, o número de pessoas que perderam a vida n'O *Colônia* nunca será exato, pois, sem que houvesse questionamento, os corpos daqueles que padeciam eram vendidos para faculdades de medicina do país, gerando lucros e enriquecendo aqueles que estavam no poder.

Em 1976, com o fechamento do Hospital de Neuropsiquiatria Infantil, localizado no município de Oliveira, 33 crianças foram enviadas para *O Colônia*, dividindo com adultos esse espaço dantesco e compartilhando do mesmo abandono e degradação.

Médicos, jornalistas, funcionários ou qualquer pessoa que ainda tivesse coragem para enfrentar o sistema e denunciar as negligências do local sofriam represálias. E dentre algumas das poucas vezes que a crueldade era exposta, surtindo algum efeito na sociedade, logo era esquecida após passada a comoção pública.

Mesmo com provas de todo esse horror ocorrido em Barbacena durante o período de quase oito décadas ainda hoje poucas pessoas em escala nacional conhecem a história do maior hospício do Brasil.

A IMAGEM COMO DENÚNCIA

“As imagens dizem: é isto o que seres humanos são capazes de fazer...”
Susan Sontag (2003)

O jornalista Luiz Alfredo iniciou sua trajetória profissional, aos 18 anos, no cargo de auxiliar de arquivo na revista *O Cruzeiro*, principal revista brasileira do século XX, para só depois tornar-se jornalista como sempre sonhou. Para atuar na área da fotografia teve que investir suas economias em um flash e na sua primeira máquina fotográfica

semiprofissional, uma IkoFlex, tendo seus primeiros trabalhos como fotógrafo para a revista *Diário Carioca* até ser efetivado como jornalista na revista *O Cruzeiro*.

Em abril de 1961, Luiz Alfredo acompanhado de seu colega José Franco, ambos jornalistas da revista, estiveram n' *O Colônia* para fazer uma reportagem sobre a realidade do hospital psiquiátrico de Barbacena, onde o fotógrafo teve a oportunidade de registrar imagens impactantes dos horrores que ocorriam no local.

O primeiro contato dos jornalistas com a realidade da instituição os impactou e trezentas imagens foram registradas em preto e branco e em rolos de filmes de 35 mm por uma câmera Leica, resultando em verdadeiras réplicas de um campo de concentração nazista após o fim da segunda guerra mundial.

A utilização de *máquinas de visão*, que tem o poder de registrar imagens, possibilita a visão de detalhes que muitas vezes passam despercebidos pelos olhos humanos. Desta forma, de acordo com Miranda (2007):

(...) possibilitam o esclarecimento dos detalhes imperceptíveis aos olhos humanos. O olhar humano é subtraído da busca da objetividade, que passa a ser delegada aos instrumentos óticos. Fotos, vídeos são cada vez mais utilizados como prova de veracidade (assim como o gravador e outros dispositivos técnicos sonoros), para fins policiais, militares, científicos ou jornalísticos, bem como para a razão do Estado. A verdade está na imagem captada pelas máquinas de visão e reproduzida infinitamente. (Miranda, 2007, p.29)

Desta forma, para Kossoy (2001), a fotografia surge do desejo de alguém em eternizar um determinado momento no fluxo do tempo e torna-se um resíduo do passado *interrompido* e *isolado*, destituído de um antes ou um depois, mas que serve de testemunho da existência de acontecimentos, pessoas e lugares:

A imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta

do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos. (Kossoy, 2001, p. 37)

As imagens fotográficas também são instrumentos de rápida informação, logo causam impacto em quem as vê porque desestabilizam a normalidade ao materializar uma realidade, neste caso, degradante e cruel, o que resulta em denúncia e proporciona ao espectador o conhecimento de acontecimentos distantes de sua realidade. Para Sontag: “Essas imagens trazem uma mensagem dupla. Mostram um sofrimento ultrajante, injusto e que deveria ser remediado. Confirmam que esse é o tipo de coisa que acontece naquele lugar.” (Sontag, 2003, p. 62)

As pessoas retratadas nas fotografias que expõem a degradação são destituídas de sua humanidade e tornam-se objetos para serem vistos, sendo uma forma de tornar real acontecimentos que parte da sociedade tende a querer ignorar: “As fotos objetificam: transformam um fato ou uma pessoa em algo que se pode possuir. E as fotos são uma espécie de alquimia, a despeito de serem tão elogiadas como registros transparentes da realidade.” (Sontag, 2003, p. 69). Assim, toda dor e sofrimento suportados, toda violência e crimes cometidos acabam por se resumir materialmente em imagens fotográficas.

As fotografias tiradas dentro da instituição foram utilizadas como denúncia na reportagem *A sucursal do inferno* composta por cinco páginas publicadas na revista em 13 de maio de 1961. A matéria causou uma comoção no país e mobilizou políticos que propuseram mudanças no hospital, mostrando o poder que os meios de comunicação possuem na exposição da realidade e na formação de opinião de parte da sociedade. Entretanto, essa mobilização durou pouco tempo e logo os horrores do hospital psiquiátrico caíram em esquecimento do público.

A insensibilidade ou anestesia, e até o esquecimento da informação, presente em algumas pessoas que olham imagens com conteúdo que mostram a crueldade humana, pode estar relacionada à frequência com que as veem. Essa exposição

repetitiva amortece o impacto que as fotografias pretendem causar e o espectador passa a interpretá-la de outra forma:

Fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. Infelizmente, o custo disso não para de subir — em parte, por conta da mera proliferação dessas imagens de horror. O primeiro contato de uma pessoa com o inventário fotográfico do horror supremo é uma espécie de revelação, a revelação prototipicamente moderna: uma epifania negativa. (Sontag, 2004, p.16)

O sofrimento presente nas imagens é distanciado do espectador pela sensação de discordância ou não pertencimento aos acontecimentos. Assim, as imagens perdem sua força não somente pela frequência com que são utilizadas, mas também conforme a maneira e os lugares em que são expostas.

Luiz Alfredo, apaixonado pelos rolos de filmes fotográficos, só teve sua primeira máquina digital aos 78 anos, mas sempre guardou com carinho alguns negativos das mais de 500 matérias que fez parte durante seus 28 anos na revista *O Cruzeiro*, entre elas as imagens que registrou no hospital psiquiátrico *O Colônia*, em 1961, as quais o acompanharam por mais de 40 anos.

Mesmo recebendo diversas ofertas de colecionadores e bancos de imagens estrangeiros, o fotógrafo sempre as recusou, pois acreditava que tais imagens deveriam ficar no país para que pudessem contribuir com a memória da psiquiatria brasileira. Por esse motivo, vendeu seu conjunto de fotos, mesmo que por um preço simbólico, à Fundação Municipal de Cultura de Barbacena.

As imagens são utilizadas hoje como documentos históricos que não apenas denunciam, mas constantemente presentificam crimes do passado que nunca foram julgados, evitando assim o apagamento de parte de uma história cruel de descaso político e de diferentes formas de opressão:

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.73)

Durante dezoito anos após a denúncia publicada na revista *O Cruzeiro* pelo fotógrafo Luiz Alfredo e pelo repórter José Franco nenhum outro jornalista entrou na instituição. Porém, o silêncio foi quebrado novamente, em 1979, com a publicação de uma série de reportagens intitulada *Os porões da loucura*, no jornal *Estado de Minas*, pelo jornalista Hiram Firmino.

O interesse pelo hospital psiquiátrico surgiu em Firmino após acompanhar parte da trajetória de uma conhecida que buscava por tratamento para esquizofrenia e, após passar por alguns psiquiatras, sua situação apenas piorava até que a levou a cometer suicídio.

Em 1979, o secretário da Saúde do Estado de Minas, Eduardo Levindo Coelho, durante uma entrevista com o jornalista concedeu a autorização para que fosse realizada uma pesquisa sobre o hospital psiquiátrico de Barbacena, pois acreditava que ao sensibilizar o governo através da reportagem conseguiria melhorias para a instituição.

No jornalismo, o registro fotográfico torna real um acontecimento e, mesmo que contenha de certa forma a subjetividade do fotógrafo, ainda está interligado a seu referente fotográfico, testemunhando que aquela imagem em algum momento da história realmente existiu:

Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. (...). Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. (Sontag, 2004, p. 9)

Logo na entrada, o jornalista Hiram Firmino e a fotógrafa Jane Faria depararam-se com a incredibilidade de um funcionário sobre os possíveis efeitos de reportagens

sobre o local, uma vez que a matéria da revista *O Cruzeiro* serviu apenas para causar comoção momentânea e logo foi esquecida.

O jornalista passou o dia coletando depoimentos de pacientes e funcionários, e constatou que muitos internos estavam lá apenas por terem perdido seus documentos, sem que realmente tivessem algum problema mental, registrando novamente a falta de critérios médicos para as internações e a impotência dos pacientes diante desse sistema opressor.

Outras reportagens foram realizadas do local em forma de denúncia, principalmente com o objetivo de que a história não entrasse no esquecimento do público, uma vez que na mesma época difundia-se um movimento antimanicomial dentro das escolas de psicologia e medicina, onde debates sobre ética e melhorias nos tratamentos psiquiátricos eram assuntos cada vez mais discutidos. E a visita ao Brasil do psiquiatra Franco Basaglia, percussor desse projeto antimanicomial, auxiliou a tornar posteriormente a história d'*O Colônia* conhecida mundialmente.

Em 1979, o estudante de psicologia Helvécio Ratton teve a ideia de realizar um documentário sobre *O Colônia* após ver as fotografias de pacientes, retratadas de forma clandestina por Júlio Bernardes, irmão de um professor de sua faculdade. As fotografias o causaram horror, pois mesmo conhecendo outros hospitais psiquiátricos, nunca havia visto algo tão degradante. Contudo, a ideia de um documentário parecia algo impossível, porque além de necessitar de apoio financeiro, ainda temia por uma futura censura.

Nessa mesma época também surgia uma iniciativa de transparência por parte da Secretária de Estado da Saúde, o que proporcionou a Ratton, junto a um grupo de pessoas, conhecer presencialmente a realidade da instituição.

A visão do cineasta sobre o hospital, assim como a perspectiva de outras pessoas que estiveram antes no local, era de um campo de concentração nazista, e o receio de perder a oportunidade de registrar o que viu fez com que ele alugasse equipamentos e reunisse uma equipe de voluntários para filmar durante oito dias o cotidiano da instituição.

Em seu terceiro dia de filmagens, Ratton ouviu de um interno: “Sei o que vocês estão fazendo. Tirando foto de todo mundo. Assim, quando a gente morrer, as pessoas vão saber que estivemos aqui.” (Arbex, 2013, p. 196). As vítimas, conscientes do poder da divulgação de imagens, demonstram interesse em terem seus sofrimentos retratados, expondo ao mundo sua situação e existindo através da imagem. Para Kossoy (2002), dentre outras funcionalidades, os documentos e imagens servem:

(...) para que possamos manter acesa a chama dos que foram sacrificados nos tempos de intolerância e autoritarismo; para que possamos preservar as imagens dos desaparecidos e torturados; para que tenhamos provas que fatos hediondos ocorreram; para que não nos esqueçamos... (Kossoy, 2002, p. 30)

O surgimento de produções documentaristas trouxe uma maior aproximação da veracidade ao público, pois diretores de documentários tendem buscar a representação mais aproximada da realidade. Deste modo, o registro de imagem, seja por meio da fotografia ou do audiovisual, é uma técnica democrática não somente pela acessibilidade da prática, mas também pela possibilidade de imortalizar pessoas comuns que talvez viveriam em anonimato, mas que passam a existir e serem enxergadas para a sociedade por meio da imagem.

Os materiais coletados por Ratton resultou no documentário intitulado *Em nome da razão*, com aproximadamente 25 minutos de duração, em que expõe imagens inacreditáveis para os espectadores. São histórias de pessoas encarceradas durante anos que perderam tudo, até a dimensão temporal, confinados e esquecidos até a morte por diferentes motivos. Apenas uma pequena parcela realmente possuía algum transtorno psicológico quando internados, aqueles que chegavam mentalmente saudáveis, grande parte dos pacientes, acabavam enlouquecendo lá dentro.

O documentário apresenta imagens pesadas, que impactam pela exposição do abandono e precariedade do local. A trilha sonora é composta pelos próprios sons

do ambiente que, por si só, contam uma história de desespero e aproximam mais o espectador da realidade.

O filme de Raton recebeu diversos prêmios no exterior, alcançando empatia de mais pessoas e servindo como arma contra o modelo de psiquiatria existente até então.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção da produção e circulação de imagens, sejam elas estáticas ou em movimento, em meios de comunicação que tenham por objetivo denunciar acontecimentos, não está apenas em ser um instrumento de informação que aproxima seu público de assuntos até então desconhecidos, mas também é capaz de despertar a conscientização e a mudança, mesmo que gradativamente, da realidade de um grupo.

O inédito nessas imagens nem sempre está relacionado ao que está sendo retratado, mas na possibilidade proporcionada ao público de olhar de forma diferente para o que já foi visto. Assim, a produção de imagens, além do registro de que algo existiu, marca “algo que foi olhado”.

As imagens fotográficas também são memórias concretizadas capazes de eternizar um fragmento do tempo que está em constante fluxo e, mesmo que possuam a subjetividade de quem as registrou, ainda podem ser utilizadas como fonte de reconstituição de parte de uma história que resgata o passado e eterniza acontecimentos e pessoas que talvez fossem apagadas da história.

Quando utilizadas como instrumento de denúncia social, as imagens transformam-se em testemunho da veracidade de que crimes e tragédias realmente aconteceram, e pessoas em condição de vulnerabilidade ganham voz e visibilidade, como foi exposto sobre o hospício *O Colônia* de Barbacena que, após ter suas imagens registradas e circuladas em diferentes meios de comunicação, resultou em um alerta para a sociedade dos horrores que ocorriam no local.

O hospital, que antes servia como depósito humano ao receber pessoas de todas as partes do Brasil, sem que houvesse um verdadeiro diagnóstico de doença mental,

passou por uma reforma psiquiátrica em 1980, que humanizou a antiga instituição e hoje é conhecida por *Centro Hospitalar Psiquiátrico*.

A mudança na instituição teve início com os próprios profissionais da área da saúde que passaram a receber um treinamento especializado para melhor atender os próprios pacientes que sobreviveram àquela situação.

Os pacientes com problemas psicológicos mais graves ainda seguem internados na instituição, porém em um ambiente mais saudável e com um acompanhamento e tratamentos mais dignos que condizem com a reforma na psiquiatria.

Parte do prédio foi transformado em residências terapêuticas que têm por finalidade abrigar pacientes com problemas psicológicos mais leves para que, aos poucos, fossem reinseridos ao convívio social, proporcionando a dignidade e a vida que lhes fora retirada no passado. E outras alternativas de tratamentos psiquiátricos mais adequados, como trabalhos artesanais, foram inseridas na rotina desses pacientes.

Ao ter o cotidiano o mais próximo de uma vida “normal”, muitos sobreviventes tiveram que aprender a viver em sociedade novamente. Contudo, mesmo a mudança acontecendo, essas vítimas ainda enfrentam muitas vezes a ignorância do preconceito de pessoas que as veem com desprezo. Ainda há muito o que mudar.

Observa-se que, ao contrário dos filmes americanos, busca-se, com o documentário dar voz e direito a esta população menos abastada e tenta-se atribuir ao poder dado ao documentário uma margem de abrangência, possibilitando a esta classe vulnerável ser ouvida e vista pela sociedade.

REFERÊNCIAS

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração, 2013. Formato digital. Disponível em: <https://lelivros.love/book/download-holocausto-brasileiro-daniela-arbex-em-epub-mobi-e-pdf/>. Acesso em 27 de jul. 2021.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si / Natalia Brizuela; tradução Carlos Nougué. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O momento decisivo**. O imaginário segundo a natureza. Trad. Renato Aguiar. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

EM NOME DA RAZÃO. Direção de Helvécio Ratton, Produção: Tarcísio Vidigal, Fotografia: Dileny Campos, Ass. Fotografia: Maria Amélia Palhares, Montagem: José Tavares de Barros, Ass. Montagem: João Fernando Motta, Som: Evandro Lemos, Texto: Antônio Simone e Helvécio Ratton, Narração: Roberto Marcondes. Produção de Helvécio Ratton. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cvjyjwl4G9c>. Acesso em: 27 de jul. 2021.

HOLOCAUSTO Brasileiro. Direção de Daniela Arbex, Armando Mendz. Produção de Roberto Rios, Maria Ângela de Jesus, Paula Belchior, Patrícia Carvalho, Alessandro Arbex e Daniela Arbex. Roteiro: Daniela Arbex. Barbacena. Produção: HBO, 2016. (90 min.). Baseado no Livro Holocausto Brasileiro de Daniela Arbex. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y6yxGzlXRvg>. Acesso em: 27 de jul. 2020.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História** / Boris Kossoy. – 2. Ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001;

KOSSOY, Boris. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MIRANDA, L. L. A cultura da Imagem e uma nova proibição subjetiva. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p 25-39. Out/dez. 2007.

MONTEIRO, Charles. **História e Fotojornalismo**: reflexões sobre o conceito e a pesquisa na área. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 64 - 89. Jan. /abr. 2016.

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

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Contribuição de Autoria

1 - **Kassandra Naely Rodrigues dos Santos**

Universidade Federal de Pelotas, Mestra em Letras

<https://orcid.org/0000-0003-3347-1928> • kah_naely@hotmail.com

Contribuição: Conceituação, escrita - primeira redação, escrita - revisão e edição

2 - **Milena Hoffmann Kunrath**

Universidade Federal de Pelotas, Doutora em Letras

<https://orcid.org/0000-0002-3335-1152> • milena.kunrath@gmail.com

Contribuição: Metodologia, escrita - revisão edição

Como citar este artigo

SANTOS, K. N. R.; KUNRATH, M. H. A materialização da vulnerabilidade humana através de imagens. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 43, 2024. DOI: 10.5902/1679849X74001
Acesso em: dia mês abreviado ano.