



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Mariana Zobot Pasqualotto

Memórias da Loucura: arquivo, testemunho e arte.

Florianópolis

2020

Mariana Zabet Pasqualotto

Memórias da Loucura: arquivo, testemunho e arte.

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação da
Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção
do título de doutora em Psicologia.
Orientador: Dr^a. Andrea Vieira Zanella

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

PASQUALOTTO, MARIANA

Memórias da Loucura: : arquivo, testemunho e arte /
MARIANA PASQUALOTTO ; orientador, Andrea Vieira Zanella,
2021.

148 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Psicologia. 2. Hospital psiquiátrico. 3. Memórias da
loucura. 4. Arquivos da loucura. 5. Arte e loucura. I.
Vieira Zanella, Andrea. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III.
Título.

Mariana Zabot Pasqualotto

Memórias da Loucura: arquivo, testemunho e arte.

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.^a. Jaqueline Tittoni, Dra.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. ^a. Luana Maribele Wedekin, Dra.

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Prof. Allan Henrique Gomes, Dr.

Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE)

Prof.^a. Katia Maheirie, Dra.

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Psicologia.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.^a Andrea Vieira Zanella, Dra.

Orientadora

Florianópolis, 2021.

AGRADECIMENTOS

À CAPES pelo apoio financeiro à pesquisa por meio das bolsas de Doutorado (2016-2020) e Doutorado Sanduíche no Exterior (nov/2018 - jun/2019). As bolsas de estudo me abriram possibilidades para uma experiência mais profunda com meu campo de estudo e tiveram papel importante na minha constituição como pesquisadora.

À orientadora Andréa Zanella, que sempre me incentivou a lançar-me a novos possíveis. Agradeço a excelência ao orientar e o modo afetuoso de estar presente na vida de seus/suas orientandos/as.

Ao Vincenzo Padiglione, pela receptividade afetuosa em minha chegada a Roma, pela oportunidade de estagiar em suas disciplinas e participar da organização de sua exposição no Museu de Arte Contemporânea de Roma (MACRO).

À Tania Galli Fonseca (*in memoriam*) pelas suas participações sensíveis e inesquecíveis nas minhas bancas de qualificação e defesa de mestrado e pela valiosa contribuição que deixou eternizada no campo de estudos da loucura (e também da psicologia social).

Ao Allan Henrique Gomes, meu professor na graduação e colega de projetos no campo das memórias da loucura em Joinville, por ter sido inspiração, apoio e incentivo fundamentais à minha entrada na vida acadêmica.

À banca de qualificação de doutorado, formada por Cláudio Cruz, Ana Lúcia Marsillac e Luana Wedekin, pelas importantes contribuições.

Às/aos colegas de orientação, pelos encontros afetivos e pelas contribuições na minha escrita. Reconheço em vários parágrafos desta tese suas coautorias. Agradeço pela generosidade nas trocas.

Aos artistas que participaram da produção do documentário “Memórias Invisíveis”, bem como da performance nele realizada. Foi um privilégio e aprendizado imenso ter a companhia de todos/as nessa experimentação entre memórias, loucura e arte.

Aos funcionários do Arquivo Histórico de Joinville (AHJ) pelo apoio na pesquisa de acervo documental e na exposição sobre o Abrigo de Alienados Oscar Schneider realizada no espaço do serviço.

À Aline Sicari, Natália Alves dos Santos e Tomás da Cunha Tancredi pela ajuda generosa na produção e montagem da exposição realizada no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARquE).

À Sarah Soares, Victor Hugo Vieira e Lilian Baptista pela participação exemplar e interessantes trocas durante a pesquisa de acervo no AHJ e nos demais capítulos da história que envolveu nossa investigação sobre a primeira instituição psiquiátrica de Joinville.

À minha psicoterapeuta Maria Tereza. O processo que construímos juntas foi fundamental para me conhecer e fortalecer diante das aventurosas experiências vividas no doutorado e na escrita desta tese.

À minha família, pelo apoio excepcional e afetuoso que sempre deram aos meus estudos. Sem vocês o caminho seria árduo e menos significativo.

A todas as mulheres que formam hoje minha importante rede de apoio, em especial, as amigas que conheci por meio do mestrado/doutorado ou da vida em Florianópolis. Com vocês viajei para congressos em diferentes partes do Brasil e do mundo pela primeira vez; trilhei caminhos que nos levaram ao mar; festei; conversei sobre política, ciência, arte e sobre a vida; aprendi a pedir ajuda. Com vocês aprendi que quando andamos juntas somos mais fortes e vivi as melhores aventuras da minha vida. É um acalanto saber que mesmo distantes, em decorrência de novos caminhos que nos convoquem a sair da ilha, seremos sempre presença, na forma de marcas carinhosas, na vida umas das outras.

RESUMO

Esta tese fala sobre reescrituras e (re)coleções produzidas ou visibilizadas no confronto com os arquivos produzidos do poder psiquiátrico e a sua arquitetura manicomial. Arquivo que – composto pela estrutura física dos pavilhões manicomiais, pelos saberes e técnicas que conduziram às práticas e tratativas coercitivas, a pessoas com diagnóstico psiquiátrico, por fotografias, prontuários e outros registros textuais – se pretende monológico, pois se baseia em um discurso de verdade, pautado na patologização, medicalização, burocratização e disciplinarização dos corpos. Em tensão a esse arquivo, faço ver nesta tese registros da existência e resistência de vidas diante da clausura, arquivo este formado por silêncios, lacunas, cinzas, gritos, murmúrios, produções estéticas e pelos efeitos que foram produzidos na pesquisa em contato com tais corpos ou com os vestígios de si. Distanciando-se de uma perspectiva monológica do arquivo, esta tese atenta para a diversidade de vozes e tempos que compõem a reescrita e as metamorfoses das histórias dos arquivos. A pesquisa teve no conceito de coleção proposto por Walter Benjamin uma inspiração metodológica para esta tese: assim como Arthur Bispo do Rosário, que inventariou e (re)coleccionou as coisas consideradas sem valor descartadas pela cidade, a pesquisa se guiou pela perscruta dos resíduos, cinzas e rastros que sobraram da existência de antigos manicômios; ruínas de violências, ruínas das resistências de vidas contra o choque com o poder. A *flânerie* também foi outra inspiração para estar nas cidades e perscrutar diferentes museus, espaços e arquivos, a saber: o arquivo relacionado ao Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider, em Joinville/SC; os espaços de ex-manicômios italianos, a partir da experiência de estágio sanduíche no exterior; e o Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro. Nesses lugares praticou-se um caminhar atento aos pequenos sinais de irrupções de tempos de outrora em seu diálogo com o “presente” e recolheu-se – a partir de fotografias, anotações em diário de campo e inscrições de afecções no corpo da pesquisadora - cenas, imagens, acasos, durante os percursos. Eis o que se apresenta, pois, nesta tese: a constelação crítica produzida a partir de fragmentos recolhidos em diversos arquivos da loucura. Uma coleção formada a partir das afecções do corpo da pesquisadora com as ruínas das memórias da loucura. Esta tese teceu fragmentos de imersões espaço-temporais diferentes no campo temático, físico e virtual, marcado pela produção de arquivo da loucura e traz como resultado o apontamento ético sobre a importância de se recolher de forma crítica as ruínas de tragédias passadas e aquelas que atualmente ainda se acumulam diante de nós, resultantes da violação dos direitos humanos de vidas marginalizadas pela produção da loucura. A tese se funda na ideia de que recolher de forma crítica tais ruínas é direcionar atenção a como esse passado presentifica-se em constante confronto, atualizar e (re)coleccionar os arquivos dessa história, elaborar lutos e impulsionar a inscrição de memórias outras para definir estratégias a favor de novos possíveis.

Palavras-chave: Hospital psiquiátrico; Memórias da loucura; Arquivos da loucura; Arte e loucura.

ABSTRACT

This thesis researched rewriting and (re)collections produced or visibilized in confrontation with psychiatric power produced archives and its asylum architecture. An archive that - composed by asylum pavilion physical structure, by the knowledge and techniques which conducted to coercitive practices and deals, to people with psychiatric diagnosis, by photographs, medical records and other textual registries - intends to be monological, once it is based on a truth discourse, pathologization, medicalization, bureaucratization and bodies disciplinarization. In tension with this archive, I make visible in this thesis registries of lives existence and resistance against enclosure, a file formed by silences, gaps, ashes, screams, murmurs, aesthetic productions and the effects that were produced by the contact of research and those bodies or its traces. Moving away from a monological archive perspective, this thesis is attentive to the diversity of voices and times which compose the rewrite and the metamorphoses of archives stories. The research had in the collection concept proposed by Walter Benjamin a methodological inspiration for this thesis: as well as Arthur Bispo do Rosário, who inventoried and (re)collected things considered worthless discarded by the city, the research was guided by the peer of residues, ashes and traces that remained from old asylums existence; ruins of violences, ruins of lives resistance against the shock with power. The *flânerie* was also another inspiration to be in the cities and peer different museums, spaces and archives as: the file related to Oscar Schneider Municipal Alienated People Shelter, in Joinville/SC; the spaces of ex-asylums in Italy, from sandwich internship abroad; and the Unconscious Images Museum, in Rio de Janeiro. At these places it was practiced an attentive walk to small erstwhile times irruptions signs in dialogue with the “present” and it was collected - from photographs, notes in field diary and affections inscriptions on researcher’s body - scenes, images, chances, during the paths. What is presented in this thesis, therefore, is the critical constellation produced from collected fragments in various madness archives. A collection formed from the researcher’s body affections with madness memories ruins. This thesis wove fragments from different spatial-temporal immersions in the thematic field, physical and virtual, marked by madness archive production and brings as result the ethical note about the importance of collect, in a critical way, the ruins of past tragedies and those that still accumulate in front of us, resulting of marginalized lives human rights violation by madness production. The thesis is based on the idea that critically collecting these ruins is to direct attention to how this past presentifies in a constant confrontation, to update and (re)collect this story archives, to elaborate mournings and to boost the inscription of other memories to define strategies in favor of new possibles.

Keywords: Psychiatric Hospital; Madness Memories; Madness Archives; Art and Madness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Construção do Abrigo de Alienados.....	41
Figura 2 – Cartão postal com imagem do Abrigo de Alienados.....	41
Figura 3 – Abertura da exposição no Arquivo Histórico de Joinville.....	46
Figura 4 – Fotos na exposição do Arquivo Histórico.....	47
Figura 5 – Vista geral da exposição no MARQUE.....	48
Figura 6 – Instalação com fichas de registros.....	49
Figura 7 – Pesquisadora e alunos/as na exposição.....	49
Figura 8 – Participação dos/das atores/atrizes no documentário.....	58
Figura 9 – Atores/atrizes descendo as escadas do cemitério.....	61
Figura 10 - Cena da atriz Clarice no cemitério.....	62
Figura 11 – Cena da atriz Andreia Malena.....	64
Figura 12 – Cena do ator Robson Benta.....	64
Figura 13 – Ator Robson Benta e o lenço.....	65
Figura 14 – Atores interagindo com o lenço.....	67
Figura 15 – Ator Robson Benta correndo com o lenço.....	68
Figura 16 – Ficha de registro da trisavó de Lucas, Hedwig.....	81
Figura 17 – Presídio Político Oscar Schneider em 18/08/1943.....	86
Figura 18 – Presídio Político Oscar Schneider em 1942.....	86
Figura 19 – Ex-pavilhão criminal do manicômio de Volterra.....	101
Figura 20 – Produções de Fernando Nannetti.....	103
Figura 21- Peça do muro de Fernando Nannetti no Museo della Memoria.....	104
Figura 22 – Álbum comparativo exposto no Museo di San Servolo, em Veneza.....	115
Figura 23 – Instalação “Rostos refletindo o passado no Manicomio di San Servolo” de Anne-Karin Furunes.....	117
Figura 24 - Instalação “Rostos refletindo o passado no Manicomio di San Servolo” de Anne-Karin Furunes.....	119
Figura 25 – Parte da exposição “A liberdade é terapêutica” no Instituto Nise da Silveira, Rio de Janeiro, dezembro de 2019.....	129
Figura 26 – Fragmento de vídeo realizado pela pesquisadora da exposição.....	130
Figura 27 – Foto de paciente do Hospital Colônia Santana na praia.....	132
Figura 28 – Cena do documentário “Una trota in microonde”.....	134

SUMÁRIO

1	ENCONTROS COM A LOUCURA	11
2	ARQUIVO, HISTÓRIA E RUÍNAS	12
2.1	SOBRE ARQUIVO E HISTÓRIA	19
2.2	SOBRE RUÍNAS DA LOUCURA	24
3	O TRAPEIRO, ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO E O <i>FLÂNEUR</i>:	
	INSPIRAÇÕES METODOLÓGICAS	29
3.1	O CAMPO DE PESQUISA SOBRE O ABRIGO MUNICIPAL DE ALIENADOS OSCAR SCHNEIDER.....	32
3.2	O CAMPO DE PESQUISA EM ESPAÇOS DE EX-MANICÔMIOS NA ITÁLIA E NO RIO DE JANEIRO.....	34
3.3	A LEITURA DOS RASTROS RECOLHIDOS.....	35
4	O ARQUIVO DE MEMÓRIAS DO ABRIGO MUNICIPAL DE	
	ALIENADOS OSCAR SCHNEIDER	36
4.1	ESCAVANDO MEMÓRIAS.....	37
4.2	LEMBRAR E ESQUECER: A SELEÇÃO DO ARQUIVO.....	39
4.3	HISTÓRIAS DITA MENORES.....	44
4.4	FAZENDO VER A INVISIBILIDADE.....	50
5	"MEMÓRIAS INVISÍVEIS": A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO	
	SOBRE O ABRIGO M. DE ALIENADOS OSCAR SCHNEIDER	52
5.1	SOBRE (IN)VISÍVEIS.....	54
5.2	PERFORMANDO (IN)VISÍVEIS.....	58
5.3	SOBREVIVÊNCIAS.....	65
5.4	FRAGMENTOS ORAIS.....	69
5.4.1	Uma história íntima ao cemitério	69
5.4.2	Memórias da Moradia de militares	71
5.4.3	Índices do apagamento	72
5.4.4	Esfumaçamentos	73
5.4.5	A construção do Abrigo de Alienados	75
5.4.6	A fuga dos "loucos"	76
5.4.7	História não legada	78
5.4.8	Presidiários Políticos	84
5.4.9	Memórias e silenciamentos	87

6.	MEMÓRIA, ARTE E LOUCURA NO CONTEXTO ITALIANO.....	89
6.1	AVISTANDO O COLISEU, A CAMINHO DA LIVRARIA.....	90
6.2	QUARENTA ANOS DA LEI 180 (OU LEI BASAGLIA).....	92
6.3	UMA OUTRA LIVRARIA: SOBRE A MÁQUINA NARRATIVA DE BASAGLIA.....	95
6.4	VIAGEM A VOLTERRA: A DISPUTA DE MEMÓRIAS E O MURO DE FERNANDO NANNETTI.....	96
6.4.1	As diferentes camadas temporais de Volterra.....	97
6.4.2	Memórias da cidade "dentro" da cidade.....	99
6.4.3	Sobre Fernando Nannetti, artista.....	100
6.5	VIAGEM A TRIESTE: A SITUAÇÃO ATUAL DOS 70 EX-MANICÔMIOS ITALIANOS.....	107
6.6	VIAGEM A VENEZA: <i>FESTIVAL DEI MATTI, MUSEO DEL MANICOMIO DI SAN SERVOLO</i> E A BIENAL DE ARTES.....	108
6.6.1	O Festival dei Matti e a Bienal de Artes: sentindo os (contra)fluxos da cidade.....	108
6.6.2	Visita ao <i>Museo del Manicomio di San Servolo</i>.....	110
6.6.3	Dentro do museu: arquivos da violência.....	111
6.6.4	Ascultando resistências.....	113
6.6.5	"Anarquivos".....	116
6.7	VIAGEM DENTRO DE ROMA: O <i>MUSEO DELLA MENTE</i> E SUA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA DIVERSA.....	121
6.8	OUTRAS REFLEXÕES DESPERTADAS.....	123
7	VISITA AO INSTITUTO NISE DA SILVEIRA: ANTIGOS MUROS, NOVOS ARQUIVOS.....	125
7.1	MEU CORPO POR ENTRE ANTIGOS MUROS: ALGUMAS NOTAS.....	126
7.2	CORPO, MAR E ARQUIVO: (RE)COLECIONANDO FRAGMENTOS DA LOUCURA.....	129
7.2.1	Sobre corpo, banho de mar e pesquisa.....	135
8	TESTEMUNHAR E ELABORAR LUTOS: ALGUMAS PALAVRAS FINAIS.....	138
	REFERÊNCIAS.....	142

1. ENCONTROS COM A LOUCURA

“No osso da fala dos loucos há lírios”
Manoel de Barros

Metáforas, símbolos e imagens: o osso da fala dos loucos comporta uma estranha poesia. Poesia que dá-lírios às palavras. Poesia que desvia das obviedades, do mundo fundado pela razão, da lógica do capital, das convenções e posturas sociais. Poesia que aguça a visão da realidade e que afia o verbo. Verbo que delira.

Meu corpo diante do corpo da loucura deparou-se com o fascínio pela sua linguagem poética e transgressora. Entre loucos, escritores, poetas e crianças, há pontos de contato no que diz respeito à linguagem. Há uma dimensão imaginária, uma linguagem liberada e autêntica; um uso espontâneo das - ou um trabalho preciso de busca pelas - palavras em seu estado espontâneo, estado de “criançamento”, “antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos”¹. Há também uma inusitada visão aguçada da realidade que dispara verbos afiados, promove desvios em modos óbvios de olhar o mundo e o transgride.

Ao adentrar, a partir de Foucault (2007), nos anais da história da loucura, vê-se que ela nem sempre foi uma categoria social indesejante. A loucura já foi vista, na Renascença, como sinônimo de saber esotérico e de sabedoria inacessível ao ser humano comum. Antes da medicalização e contenção, a loucura com sua capacidade imaginativa e autêntica inspirava os loucos a escreverem literatura, por exemplo. Mas na modernidade, com sua inserção no contexto clínico, ela passa a ser calada, sua criatividade é barrada e o pensamento rompido.

Foucault (2007) sinaliza que quando a sociedade se firma centrada na racionalidade, alguns corpos perdem sua função no imaginário social. Entre esses corpos estão os “loucos”, corpos que não se alinham ao “mito de felicidade social”, à busca pela edificação de uma cidade perfeita. As cidades modernas, sob a égide do capital, queriam longe os corpos vistos como improdutivos. Assim, a prática de internação do “louco” - assim como dos “leprosos” - muito se aproxima da prática penitenciária a partir do século XIX; todas respondem à necessidade de afastar certos sujeitos do meio social (FOUCAULT, 2007).

Para Barral (2001),

neste mundo cada vez mais racionalizado a loucura pode estar assumindo, assim como a palavra literária, o papel de um elemento de denúncia de uma ordem social, política e econômica construída pelo e para o homem, mas que não corresponde a

¹ Trecho do “Livro sobre o Nada” de Manoel de Barros.

seus anseios e necessidades, afastando-o cada vez mais do convívio com sua natureza interior. (p. 24).

Destaco minhas experiências com produções audiovisuais, como os documentários “Estamira” (direção e roteiro de Marcos Prado, 2006) e “Casa dos Mortos” (direção e roteiro de Débora Diniz, 2009), e o filme de longa-metragem “Bicho de sete cabeças” (direção de Lais Bodanski, 2000), como importantes acontecimentos na construção da minha relação sensível e crítica com o tema da relação “loucura e sociedade”. “Estamira”, de modo especial, foi um dos meus primeiros mergulhos na direção de um fascínio pela linguagem da loucura, do deparar-me com seu caráter transgressor e ao mesmo tempo poético, de fazer-se visível a mim a sabedoria e a crítica social que também estavam presentes no delirar de suas palavras.

“Os loucos são como beija-flores: nunca pousam, ficam a dois metros do chão”, dizia Arthur Bispo do Rosário, homem que levava a alcunha de louco e também de artista. Estar a dois metros do chão parece dizer sobre um alcance outro das coisas, uma relação outra com o mundo, permitida por uma dimensão criativa e imaginária que também deflagra a condição vulnerável de presa às garras do poder e da razão.

Meu corpo diante do corpo da loucura deparou-se com a proximidade. Eles não são os outros, mas são nós mesmos! Deparei-me com os ensejos de uma luta Antimanicomial que se guiava por uma ética da equidade social. Deparei-me também com aquilo que é difícil escutar, difícil de se aproximar, ou saber como reagir. Diante do corpo do louco percebi aquilo que estava impregnado em mim como herança de um movimento progressista e cientificista que imputou diferenças classificatórias à vida (FONSECA, *et al.*, 2008), e que faz sentir angústia frente a alguns movimentos e murmúrios desses corpos que por vezes julgamos “outros”. Diante do corpo do louco fui também corpo disponível, desejante pela escuta, troca, aprendizado. Experimentando-me nesse campo tentei, a partir de todas essas afecções, constituir-me como corpo sensível e crítico, implicado na complexa trama que é a nossa relação com a loucura em uma sociedade pautada na razão.

Minha aproximação com a pesquisa no contexto da loucura e das memórias da loucura se deu a partir de vivências, ainda no primeiro ano da graduação, em 2008, com um movimento, em Joinville - SC, de profissionais, usuários (e seus familiares) dos serviços de saúde mental e estudantes pela criação do CAPS III² na cidade. A experiência de participar de assembleias sobre o tema na Câmara dos Vereadores, visitar alguns serviços em atividades

² O Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) faz parte dos serviços substitutivos criados a partir da Reforma Psiquiátrica. O serviço, que faz parte de uma rede de atenção em saúde mental pública, oferece atendimento com até 5 vagas de acolhimento noturno e observação para casos com gravidade e atende cidades e ou regiões com pelo menos 150 mil habitantes.

ligadas a essa luta e ouvir os depoimentos dos usuários a partir de encontros que tentavam promover uma equidade das vozes sociais de todos os presentes, marcou profundamente o início da minha formação. Diante disso, quis me aproximar de práticas de cuidado em saúde mental que buscassem por uma escuta e uma atuação na tentativa de promover horizontalizações possíveis e impossíveis entre desarrazoados e arrazoados... isso convocava minha escuta, meu corpo, meu mergulho no campo da loucura.

Em 2010, passei em um processo seletivo da prefeitura para atuar como estagiária de psicologia na Rede de Atenção em Saúde Mental. Por cerca de dois anos estagiei diariamente numa Unidade Básica de Saúde junto à equipe de saúde mental formada por psicólogos/as, terapeutas ocupacionais e psiquiatras. Nesse local, atuavam na equipe de saúde mental os profissionais Nasser Haidar Barbosa, Cristina Kortmann, Josiane Kintzel, e Solange Oliveira, com quem pude aprender, durante as oficinas terapêuticas e reuniões de matriciamento com o Caps III e as equipes da Estratégia de Saúde da Família (ESF), sobre uma atuação crítica da psicologia no contexto da saúde mental pública.

A partir do ensejo de pensar minha experiência no estágio é que se deu o início da minha imersão no campo de pesquisa da saúde mental. Em 2012, a partir do projeto de pesquisa “Trajetórias, relações e sentidos na constituição dos usuários dos serviços de saúde mental em Joinville”, passei a ter meu olhar voltado para o cotidiano de duas pessoas que passaram pela experiência da internação psiquiátrica, usuárias com longo percurso nos serviços de saúde mental do município de Joinville. Foram quatro encontros em suas casas. O artigo final dessa pesquisa, “Trajetórias de vida: sobre os sentidos de duas histórias tramadas na Saúde Mental”³, buscou narrar as minúcias e as sutilezas das histórias e do cotidiano dessas duas vidas. Foram nos momentos dos cafés da tarde e das lembranças compartilhadas através de fotografias antigas que emergiram sentidos sobre metodologia de pesquisa, relações de cuidado em saúde mental e novas possibilidades da reforma psiquiátrica.

Em 2013, já formada em psicologia, junto a Allan Henrique Gomes, professor do curso de Psicologia e orientador do meu trabalho de conclusão de curso, escrevi o projeto “Inventário e Catálogo de Memórias do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider” (PASQUALOTTO; GOMES; SOARES; VIEIRA; BAPTISTA, 2013)⁴. O objetivo do trabalho foi inventariar, em arquivos públicos, os vestígios documentais da existência da primeira instituição psiquiátrica de Joinville, o Abrigo Municipal de Alienados Oscar

³ Artigo não publicado, escrito por mim com coautoria de Allan Henrique Gomes.

⁴ Patrocinado pela Fundação Cultural de Joinville através do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC), Edital de 2013, na modalidade de Patrimônio Imaterial.

Schneider⁵ (1923-1942), que teve sua estrutura demolida no início dos anos 1970. A instituição havia sido alvo de uma pesquisa divulgada em capítulo de livro (FONTOURA, 2005) e se encontrava em um estado aparente de esquecimento na cidade. Eram raras as informações e testemunhas sobre esse lugar.

Pensando em investigar quais eram os registros da sua existência nos arquivos públicos, submetemos esse projeto a um edital municipal de apoio à cultura e recebemos o patrocínio para a pesquisa e produção de um livreto⁶, intitulado “Memórias da Loucura em Joinville: o (des)aparecimento do Abrigo de Alienados na Cidade” (PASQUALOTTO; GOMES, 2015), a fim de divulgar à população aspectos da existência desse lugar com os resultados. A pesquisa contou também com a participação de três estudantes de psicologia que contribuíram com a pesquisa de acervo: Sarah Soares, Victor Hugo Vieira e Lilian Vegini Baptista, atualmente psicólogos.

Nos acervos do Arquivo Histórico de Joinville e no Arquivo Público do Estado (em Florianópolis) - entre fotos, um Livro de Alienados, notícias de jornais, relatórios com dados institucionais, diagnósticos, encaminhamentos, correspondência entre órgãos municipais e do Estado sobre a condição da instituição - tive meus primeiros encontros com a produção de arquivo da loucura de um tempo outro, início do século XX. Tive contato com as palavras escolhidas (“pobres infelizes”, “alienados”) para se referir às pessoas confinadas; o modo como se davam os encaminhamentos (provenientes muitas vezes pelos delegados de cadeias); o que se escolhia como relevante de se anotar numa ficha de registro de internações (formato do rosto, cor dos olhos, tamanho da boca, religião); algumas “falhas” no preenchimento dessas mesmas fichas (não havia a opção “diagnóstico” nas fichas, e as doenças mentais eram preenchidas algumas vezes no campo “causa de morte”). Ou seja, era um modo de relacionar-se com a loucura a partir dos conhecimentos da época, onde corpos foram relegados a um “tratamento” unicamente asilar. Estranhava e me fascinava por aquelas palavras estranhas usadas nesse arquivo; estranhava o preenchimento, as lacunas, as falhas nas fichas de registro; estranhava a intensidade lendária como o jornal noticiava uma atitude de rebeldia por parte de uma pessoa confinada. Nesses estranhamentos havia algo também familiar... se por um lado, pela grande distância temporal entre o momento de produção de arquivo e o meu encontro com ele, eram absurdas as palavras ou intensidades usadas, por outro, os distanciamentos, as negligências, as “benfeitorias” aos “pobres infelizes alienados”, transcorrem sobre o tempo e se fazem ainda atuais sob a roupagem progressista e higienista.

⁵ A contextualização histórica sobre esse lugar será tratada no capítulo 4.

⁶ Livro de poucas páginas.

Analisar a tensão entre diferentes vozes sociais⁷ presentes em textos de arquivos públicos relacionados ao Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider (1923-1942), foi então objeto da minha pesquisa de mestrado (PASQUALOTTO, 2016) intitulada “Cidade, memória e infâmia: vestígios da clausura em Joinville/SC”. Além dos arquivos presentes nos acervos públicos, busquei analisar também os rastros⁸ recolhidos a partir de uma pesquisa flânerie por diferentes lugares de salvaguarda de documentos da cidade e no próprio território onde existiu o prédio da instituição, que atualmente é constituído por túmulos e jazigos de uma parte do terreno do cemitério municipal.

Fala-se em processo de apagamento e de rastros ao referir-se às memórias do Abrigo de Alienados, pois se entende que seguir rastros, como diz Assmann (2011), é contemplar o considerado insignificante, ou seja, reconstruir um passado através dos seus rastros é guiar-se por aquilo que não foi escolhido para perdurar; testemunhos não endereçados à posteridade, que comunicam algo que a tradição pretendeu calar ou esqueceu (PASQUALOTTO, 2016). É assim, como uma história que não se escolheu preservar, que entendo as memórias do Abrigo de Alienados, que só podem ser conhecidas no presente a partir de vestígios, ruínas de sua existência. Deparei-nos com o desconhecimento que pairava na cidade em relação à existência desse lugar. Esse desconhecimento estava presente tanto nos espaços de salvaguarda de memórias, como o Arquivo Histórico e a Casa da Memória, e outros órgãos municipais, como a Secretaria de Planejamento Urbano, quanto entre os moradores da região próxima onde funcionou a instituição.

A visibilidade que se tem dado na cidade de Joinville à história do Abrigo de Alienados começou, a partir da finalização do projeto realizado em parceria com a Fundação Cultural, com a circulação e divulgação do livreto (PASQUALOTTO; GOMES, 2015), no ano de 2015, em espaços culturais, rádio, jornal e internet, além da doação de exemplares a todas as instituições de ensino, locais oficiais de salvaguarda da memória (Arquivo Histórico, Museus, entre outros) e unidades de saúde mental de Joinville.

⁷ Bakhtin (2008, p.101) discute o conceito de “vozes sociais” a partir de Dostoiévski, que segundo ele, auscultava o diálogo de sua época, as “relações dialógicas entre as vozes, a interação dialógica entre elas. Ele auscultava também as vozes dominantes, reconhecidas e estridentes da época, ou seja, as ideias dominantes, principais (oficiais e não oficiais), bem como vozes ainda fracas, ideias ainda não inteiramente manifestadas, ideias latentes ainda não auscultadas por ninguém exceto por ele, e ideias que apenas começavam a amadurecer, embriões de futuras concepções de mundo.”

⁸ Rastros, segundo Assmann (2011), podem ser entendidos como ruínas e cacos da história - numa articulação não verbal - ou resquícios da tradição oral que servem de fonte de acesso ao passado. São vestígios e objetos remanescentes que não foram concebidos como signos, mas podem no futuro serem lidos como tal. (PASQUALOTTO, 2016).

A história dessa pesquisa teve sua continuidade no doutorado, com início em 2016, a partir da emergência dos primeiros testemunhos, assim como outros documentos sobre o Abrigo de Alienados. Passei a investir na possibilidade de tensionar as memórias e os esquecimentos da instituição na cidade de formas outras: através de intervenções estético-artísticas, entre elas duas exposições e a produção do documentário “Memórias Invisíveis”, ambos relacionados à existência da instituição. Atribuo esse encontro com a arte na pesquisa à linha de pesquisa, “Estética, processos de criação e política”, na qual me insiro nesse programa de doutorado, que discute questões relativas à estética e processos de criação nas artes, na vida, no campo político e na esfera dos direitos humanos, e às orientações com Andréa Zanella que me inspiravam a adentrar num modo de se fazer pesquisa inventivo e próximo às artes. Nesse processo, principalmente na produção de “Memórias Invisíveis”, com o roteiro e a montagem do documentário, pude também me experimentar nas artes.

Investigar os efeitos de se tensionar o estado de apagamento de certas histórias por via de intervenções estético-artísticas configurou-se inicialmente como proposta desta tese. Quais são os efeitos do surgimento da (re)escrita da história da instituição psiquiátrica? Quais são as possibilidades sobre essa história que podem ser ouvidas e sentidas no agora? De que forma os rastros do Abrigo de Alienados ainda resistem no presente? Quais as experiências possíveis com esse passado? Essas foram as perguntas iniciais da pesquisa de doutorado que apontavam para meu interesse em visibilizar experiências estéticas e tensionar (in)visibilidades em relação à produção de memórias e de arquivos no âmbito da loucura, mais especificamente sobre o Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider e as pessoas que o habitaram.

Nas experiências iniciais no doutorado, também foi capítulo importante da pesquisa uma visita à “Oficina da Criatividade” no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, e a realização da disciplina Arquivo e Testemunho, em 2016, com as professoras Tânia Galli Fonseca e Claudia Caymi, dentro das dependências do antigo hospício. Era preciso se dirigir a uma das alas antigas do hospício, próximo de onde se encontra, atualmente, o ambulatório da instituição; abrir um portão enferrujado, passar por um antigo pátio, onde resta uma árvore ao centro; adentrar no espaço de recepção da Oficina da Criatividade, onde se viam algumas intervenções artísticas na porta e paredes - vestígios do Seminário “Vidas do fora: habitantes do silêncio”, que ocorreu em 2010; subir as escadas e, numa das salas de um corredor com aspecto de abandono, estava lá o grupo. Fazíamos um círculo para discutir sobre memória, esquecimento, tempo histórico, pesquisa, arquivo, testemunho... Às vezes, a proposta de leitura para os encontros eram alguns dos pequenos trechos do livro “Rua de mão única”, de Walter Benjamin (2012a). Os pequenos trechos desse autor, ricos em metáforas, mistérios,

indicações para se fazer ver as irrupções do passado no agora, inspiraram minhas viagens a Porto Alegre e as idas ao hospício São Pedro, onde nas aulas eram tecidas constelações de sentidos sobre a ética benjaminiana na pesquisa.

A esse caminho se apresentou um desvio com a possibilidade de realização do Estágio de Doutorado Sanduíche no Exterior. A realização do mesmo se deu de novembro de 2018 a junho de 2019, na Itália, e me abriu a possibilidade de conhecer as características históricas do contexto italiano da reforma psiquiátrica, terreno fértil para a pesquisa da tese. É importante apontar que uma das principais características da história da Reforma Psiquiátrica Italiana foi a ampliação do seu campo de discussões/ações para além do debate científico e acadêmico, articulando suas ações às grandes mídias e ao campo da cultura e arte (FOOT, 2014; GUGLIELMI, 2018; BARZAGHI, 2018).

Para aproximar-me do que se recordava e o que se transmitia sobre as memórias da loucura na Itália, ou seja, as memórias sobre a existência dos manicômios e o processo de desinstitucionalização do âmbito psiquiátrico, conhecido como Reforma Psiquiátrica Italiana, frequentei congressos e outros eventos que discutiam as memórias da reforma psiquiátrica na Itália; realizei visitas a ex-manicômios de diferentes cidades italianas e aos “museus da loucura” que funcionam, atualmente, dentro de alguns desses espaços; e, a partir também da participação em festivais de arte e cultura no campo da saúde mental, recolhi alguns fragmentos - indícios que apontam para relações possíveis entre os campos temáticos arte, memória, arquivo e loucura no contexto italiano.

Como um dos resultados da experiência da pesquisa na Itália, ampliei a tese de doutorado à possibilidade de estabelecer algumas relações com o Museu de Imagens do Inconsciente e com o Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, ambos localizados no Rio de Janeiro, em espaços de ex-manicômios. Para isso, realizei visitas a esses lugares em dezembro de 2019, nos intervalos do evento que participei, intitulado “Seminário Memórias da Loucura II: dos muros e grades à ocupação da cidade”.

Esses foram alguns dos capítulos da história desta pesquisa que dizem também dos meus encontros com o campo da loucura e que me constituíram como corpo atento às experiências possíveis com as histórias encobertas pelas camadas dos tempos, aos rastros que ressurgem em meio à experiência da (re)construção de uma narrativa, às formas possíveis de escutar as vozes do passado, de colecionar e puxar os fios de uma complexa trama que envolve à história da loucura. A estrutura desta tese foi construída de modo a narrar essa trama a partir de uma introdução, presente no capítulo 2, intitulada “Arquivo, História e Ruínas da Loucura”, onde apresento uma discussão teórica sobre conceitos importantes à tese,

além de uma contextualização histórica a respeito da relação loucura sociedade; uma discussão metodológica e descrição de fontes e campo do estudo presente no capítulo 3, intitulado “O Trapeiro, Arthur Bispo do Rosário e o *Flâneur*: Inspirações Metodológicas”; 4 capítulos de desenvolvimento; e as Considerações Finais presentes no capítulo 8, intitulado “Testemunhar e elaborar lutos: algumas palavras finais”, que trazem uma discussão a respeito da elaboração de lutos sociais, do bom uso da memória e da face testemunhal da pesquisa.

Dentre os capítulos de desenvolvimento, o capítulo 4, “O arquivo de memórias do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider”, narra a trajetória da pesquisa sobre o Abrigo de Alienados desde a realização do projeto (2013) que realizou o inventário dos seus vestígios em arquivos públicos, até os trechos documentais que foram analisados na pesquisa de mestrado (PASQUALOTTO, 2016) (e outros que foram descobertos na continuidade da pesquisa), as exposições realizadas no Arquivo Histórico de Joinville (AHJ) e no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARquE) (2017) com foco nos rastros da existência do Abrigo de Alienados, e alguns dos efeitos nesse campo de escavação de memórias.

Já o capítulo 5, “Memórias Invisíveis”: a produção do documentário sobre o Abrigo M. de Alienados Oscar Schneider, conta sobre o processo de construção do roteiro, gravação de entrevistas com testemunhas, e a realização de uma performance com atores no cemitério municipal, palco da existência, no passado, do Abrigo de Alienados.

O capítulo 6, “Memória, arte e Loucura no contexto italiano”, fala sobre a pesquisa realizada durante o estágio sanduíche na Itália, trazendo uma narrativa sobre diferentes espaços de ex-manicômios e “museus da loucura” que conheci viajando por diferentes cidades italianas em que ocorreram seminários e eventos outros de discussão sobre as memórias da reforma psiquiátrica. Também nesse capítulo se faz uma contextualização histórica da Reforma Psiquiátrica Italiana, trazendo suas principais características e tensões.

O último capítulo de desenvolvimento, “Visita ao Instituto Nise da Silveira: experiência com antigos muros e novos arquivos”, por sua vez, narra a visita ao Instituto e ao Museu de Imagens do Inconsciente, que ali se localiza, e a experiência durante os quatro dias de imersão no evento “Seminários Memórias da Loucura II: dos muros e grades à ocupação da cidade”, que ocorreu dentro da instituição. Além disso, nesse capítulo, inspirada em uma exposição de fotografias realizada na abertura do evento sobre a ocupação da cidade por pessoas em sofrimento psíquico, ensaiei produzir uma coleção de fragmentos que tratam sobre os novos arquivos que vem sendo, com dificuldade, produzidos no campo de cuidados em saúde mental.

2. ARQUIVO, HISTÓRIA E RUÍNAS

Esta tese fala sobre reescrituras e (re)coleções produzidas ou visibilizadas no confronto com os arquivos produzidos do poder psiquiátrico e a sua arquitetura manicomial. Arquivo que – composto pela estrutura física dos pavilhões manicomiais, pelos saberes e técnicas que conduziram às práticas e tratativas coercitivas, a pessoas com diagnóstico psiquiátrico, por fotografias, prontuários e outros registros textuais – se pretende monológico, pois se baseia em um discurso de verdade, pautado na patologização, medicalização, burocratização e disciplinarização dos corpos. Em tensão a esse arquivo, faço ver nesta tese registros da existência e resistência de vidas diante da clausura, arquivo este formado por silêncios, lacunas, cinzas, gritos, murmúrios, produções estéticas e pelos efeitos que foram produzidos na pesquisa em contato com tais corpos ou com os vestígios de si. Como pesquisadora nesse campo, busquei me constituir como testemunha da produção da infâmia de diferentes espaços manicomiais que transitei.

Distanciando-se de uma perspectiva monológica do arquivo, atento para a diversidade de vozes e tempos que compõem a reescrita e as metamorfoses das histórias dos arquivos (ZANELLA, 2014; SELIGAMNN-SILVA, 2014). É com essa diversidade que me deparei, ao flunar por entre os arquivos da loucura. À aparente monologia dos arquivos oficiais contrapõem-se arquivos físicos e virtuais produzidos pelos meus encontros com o tema da loucura, seja no diálogo com pesquisas, com obras de arte, seja vasculhando vestígios dos corpos marcados pelos diagnósticos psiquiátricos.

Eis o que se apresenta, pois, nesta tese: a constelação crítica produzida a partir de fragmentos recolhidos em diversos arquivos da loucura. Uma coleção formada a partir das afecções no meu corpo de pesquisadora com as ruínas das memórias da loucura.

2.1 SOBRE ARQUIVO E HISTÓRIA

“Arquivo” provém da palavra *Arkhe* e possui os significados de começo e comando, os quais denotam onde as coisas começam num sentido físico, histórico e ontológico, e onde os deuses comandam, exercem a autoridade e a ordem. Ligado a isso, deu-se o surgimento dos “arcontes”, aqueles responsáveis por depositar e interpretar os arquivos (DERRIDA, 2001). Na etimologia da palavra arquivo, em suas ligações com os sentidos de comando, autoridade, ordem, depósito e interpretação, ela se liga ao conceito de história, pois, como propõe Foucault (1999), história é também poder.

Nessa perspectiva, a história é contada, na maioria dos casos, pelos vencedores, sendo difícil ter conhecimento sobre a versão de quem perdeu, de quem foi violado, violentado, morreu ou foi submetido à versão vencedora. O que vai ser conectado à história e o que vai ser excluído, nesse sentido, é o que diz o arquivo. O arquivo é a lei do que pode ou não ser dito. (FOUCAULT, 1999; SIMIONI, 2016).

Pensando a história da ditadura militar no Brasil - na mesma linha crítica que se pensa a história do nazismo, do fascismo e do regime militar em outros países da América Latina -, Simioni (2016) lembra que ela não é apenas contada por jovens estudantes de esquerda; existem diferentes narrativas históricas que surgem a partir da construção de arquivos amalgamada às relações de poder. “Como seria a história da ditadura militar contada do ponto de vista de uma mulher? Ou de alguém que morava no interior e que só via as notícias pela televisão, rádio e jornal? Como seria a história registrada por outras formas de arquivo diferentes do arquivo oficial da história?” (SIMIONI, 2016, p. 177). Essas perguntas nos colocam diante não de uma multiplicidade de narrativas neutras, mas de narrativas que dizem diretamente sobre as relações de poder que operam na produção de arquivos da história; sobre os interesses dos vencedores em tensão à resistência dos vencidos.

A partir da reconstituição histórica do conceito de arquivo, Derrida (2001) formula que à formação do arquivo associam-se os processos de seleção e ordenamento dos conteúdos e, especialmente, a produção de futuro. Cabe destacar que a crítica proposta por Derrida se insere em um contexto histórico marcado pelas desconstruções dos “arquivos sobre o mal”, a saber, o holocausto judaico, a violência promovida pelo nazismo, a ampla naturalização do genocídio na segunda metade do século XX e a criação do Tribunal Penal Internacional, até a constituição da categoria do crime contra a humanidade. Nesse sentido, de acordo com Birman (2008), convém entendermos que o conceito de arquivo em Derrida (2001) conjuga-se aos conceitos de história, de verdade e de poder na mesma direção crítica.

A crítica proposta por Derrida (2001) faz pensar que a lógica dos arquivos assenta-se em um discurso de verdade que precisa ser questionado, pois a busca por uma “verdade” do arquivo desconsidera os espectros que o formam, ou seja, o que pode ou parece ser, o que é passível de arquivamento e sob qual perspectiva, e os discursos produzidos sobre o que se apresenta como foco de arquivamento. Essa busca pela “verdade” desconhece, também, aquilo que Derrida nomeia como “arquivo do mal”: as cinzas, o que foi proibido, incinerado, esquecido, “onde está o segredo” (DERRIDA, 2001).

Nessa mesma direção crítica sobre o conceito de arquivo, Selligmann-Silva (2014) explica que desde o Romantismo passou-se a desconfiar dos grandes discursos e dos arquivos

que se pretendem únicos ao revelar uma verdade; e no campo da arte, principalmente em produções artísticas realizadas após a Segunda Guerra Mundial, investigadas pelo pesquisador, vêm se construindo “contra-estratégias” no sentido de abrir-se o arquivo para novas formas de percepção e configuração.

Diante dessas novas formas de abertura, reescrituras e metamorfoses de arquivos, abre-se também a possibilidade de uma postura ética de investigação e produção de novos arquivos, de (re)coleções. É o que proponho nesta tese, com uma postura que se interessa pelas ruínas, pelos fragmentos (in)visibilizados, pelos vestígios das vidas infames, das vidas que vão à contramão do “progresso” da história - aqui entendido no seu sentido benjaminiano.

Para explicar nossa relação na pesquisa com as ruínas da história, destacamos a célebre referência que Benjamin (2012b) faz ao quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, presente na Tese IX das suas teses “Sobre o conceito de história”. Escritas em 1940, as teses são os últimos escritos do filósofo, antes do seu suicídio resultante de uma tentativa fracassada de fugir da Gestapo na França, pouco tempo antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial. Na tese em questão, Benjamin descreve que vê no quadro de Klee um anjo que parece se afastar de algo que ao mesmo tempo encara fixamente - ruínas aos seus pés. E assim continua a descrevê-lo:

(...) Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a essa tempestade que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 2012b, p. 246).

Lowy (2005), ao comentar essa tese, fala sobre a maneira como ela toca profundamente a crise da cultura moderna, e sobre o reconhecido caráter profético que nela reside ao anunciar Auschwitz e Hiroshima, duas catástrofes humanas da história, que “vieram coroar o amontoado que ‘cresce até o céu’” (p. 87).

Importante destacar que, para Lowy (2005, p. 87), a tese sobre o anjo se trata de uma alegoria, “no sentido de que seus elementos não têm, fora do papel, o significado que lhes é intencionalmente atribuído pelo autor.” São feitos a partir da projeção de sentimentos e ideias do filósofo a uma imagem que, de maneira despojada, foi realizada por Klee. Além disso, Lowy (2005) também destaca a evidente característica de alegoria presente nessa tese: está na

correspondência que existe nela entre sagrado e profano, ou seja, entre teologia e política, que se traduzem mutuamente e fundamentam a filosofia benjaminiana.

Faz-se um adendo aqui para explicar que a religião para Benjamin é um aspecto fundamental para compreender as relações humanas: se o ser humano cria um Deus, isso precisa ser compreendido - é preciso recuperar o estudo da teologia para compreender o coletivo, a cultura. Nos anos que antecederam o nazismo, contexto em que a cultura judaica precisava ser escondida e, também, em diálogo contestador com o racionalismo de Kant, que postulava que o que podia ser estudado era o palpável e o controlável, Walter Benjamin critica um saber que nega o transcendente, a vida e os afetos⁹.

Na menção feita na tese IX à “tempestade que sopra do paraíso¹⁰”, o uso do termo “tempestade” como metáfora para progresso é extraído da linguagem bíblica da “tempestade de água” que fez a humanidade morrer no dilúvio, e é usada por Benjamin em outras ocasiões ao falar do fascismo, da ascensão do “dilúvio fascista”. Cabe ainda mencionar que o uso do termo tempestade também tem relação com a crítica feita pelo filósofo à concepção “naturalista” do evolucionismo histórico, ou seja, ao projeto de descoberta de “leis” para a sucessão dos acontecimentos. A tempestade, ou o progresso, para Benjamin, nesse sentido, está ligada à condenação da sociedade moderna, dominada pela mercadoria, à submissão à repetição, ou seja, à repetição de catástrofes e acúmulos de escombros (LOWY, 2005).

Isso dá as bases para entender que os escombros, no sentido que Benjamin confere à obra de *Klee*, são a imagem dilacerante das catástrofes, as ruínas que se produzem em nome do progresso. Progresso que, na forma de tempestade, impede que o anjo cuide das vítimas e o impele à repetição do passado, às novas catástrofes (LOWY, 2005). Nessa mesma direção de entendimento, Selligmann-Silva (2014), diz que “Dessa imagem [presente na tese IX] deriva a ideia da história como acúmulo de escombros e ruínas que devem ser recolhidos tendo em vista a redenção após a catástrofe.” (p.12). Essa redenção, salvação que o Anjo da história é impotente de realizar, cabe na perspectiva benjaminiana, segundo Lowy (2005), apenas ao

⁹ Em relação a isso, para Jobim e Souza (1997), em Walter Benjamin e também em Mikhail Bakhtin existe o compromisso com uma verdade amplificada. Os dois autores recorrem fortemente ao uso de metáforas, imagens e analogias para fazerem ver seus pensamentos e sua visão de mundo: “Certamente não se trata de um pensamento rigoroso enquadrado em um sistema de opções conclusivas, mas pensamento tecido nas malhas da alusão e que se move nas dobras da linguagem, ampliando o âmbito da razão e instaurando o diálogo entre o conhecimento e a verdade, a sensibilidade e o entendimento, a razão e a paixão.” (JOBIM; SOUZA, 1997, p.332).

¹⁰ O uso do termo “paraíso” é uma evocação à expulsão do Jardim do Éden. O correspondente profano do “paraíso”, para Benjamin, conforme se pode identificar em outros escritos do filósofo, é a sociedade primitiva sem classes, uma sociedade comunista, profundamente igualitária e democrática (LOWY, 2005).

Messias: somente ele poderá “deter a tempestade, cuidar dos feridos, ressuscitar os mortos e rejuntar o que foi quebrado” (LOWY, 2005, p. 94).

O correspondente político dessa restituição mística, Lowy (2005) vai apontar, é a restituição do caráter messiânico ao conceito de sociedade sem classes e ao interesse da política revolucionária do proletariado:

Para Benjamin, a sociedade sem classes do futuro – o novo Paraíso – não é a volta pura e simples àquela da pré-história: ela contém em si, como síntese dialética, todo o passado da humanidade. A verdadeira história universal, baseada na rememoração universal de todas as vítimas sem exceção – o equivalente profano da ressurreição dos mortos – somente será possível na futura sociedade sem classes. (LOWY, 2005, p. 95).

Gagnebin (2018), referindo-se à alegoria do anjo de Benjamin, destaca a dominação que faz com que a história seja um acúmulo de ruínas a crescer. Diante desse processo que sucumbe aos dominadores, ou vencedores, Gagnebin (2018) fala sobre a postura do/a historiador/a que não pode deter-se para contemplar o espetáculo tal qual faz o anjo, mesmo que isso faça justiça à tradição dos oprimidos, pois ele/a é também “empurrado/a” pela tempestade do progresso. Diante disso, o/a historiador/a não pode só colecionar os fatos do passado, mas “ser fiel à história do presente porque é apenas através dela que o passado poderá talvez, algum dia, alcançar a libertação.” (GAGNEBIN, 2018, p. 69).

Aos nossos pés, estão as ruínas do passado; à tentativa de juntar os cacos de um acontecimento, a dificuldade imposta pela força que nos impele ao futuro – o progresso. Colecionamos vestígios envolvidos sob as forças dos tempos, vestígios que só existem quando são atualizados, reconfigurados no presente. Como diz Benjamin (2012b, p. 224), “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.”.

Assim, como Benjamin reflete nesse fragmento, as conexões com o passado são possibilidades para o “despertar” de sentidos, enquanto algo ainda se reserva para momentos de entendimento posterior. Para entender melhor essa ideia é relevante pensar sobre a concepção de “presente” para Benjamin. Barrento (2013), em “Limiares sobre W. Benjamin”, diz que a rigor, para Benjamin, não existe presente, mas sim uma atualidade, conceito que:

(...) implica uma iluminação súbita do passado pelo presente, motivada (...) por uma explosão de sentidos que põe a nu secretas e imprevisíveis coincidências entre presente e passado. Atual é então, não apenas aquilo que o presente se reclama contra o passado, mas também, (...) aquilo que no passado era já matéria em latência, decisiva para a configuração de um futuro presente à espera de ser descoberto e ativado. (p.12).

Barrento (2013) explica que “atualidade” em Benjamin pode ser considerada um “não-tempo” ou um “tempo apressado”, que é resultado de um choque dos vários futuros contidos no presente, “as promessas que os vestígios do presente nos permitem descortinar, o Agora que se oferece ao nosso conhecimento” (p.86). Atual, portanto, é aquilo que atua no presente e nele promete.

O conceito de atualidade, nesse sentido, esclarece a forma como Benjamin compreende o tempo histórico (sempre em movimento e interação) e as tensões presentes na emergência de imagens dialéticas. De acordo com Lowy (2005), o conceito de dialética é “extraído por Benjamin da linguagem hegeliana-marxista”, com o qual ele tenta dar conta de uma superação das contradições entre passado e presente, teoria e prática. Por isso, Lowy (2005) afirma também que “não convém perder de vista que a ‘intervenção salvadora’ tem por objeto tanto o passado quanto o presente: história e política, rememoração e redenção são inseparáveis” (p. 62) na obra de Benjamin.

2.2 SOBRE RUÍNAS DA LOUCURA

Entre os acontecimentos mais importantes na Idade Clássica a respeito da história da loucura, Foucault (2007) destaca a criação, em 1657, do Hospital Geral em Paris, que passou a internar “loucos, libertinos e desempregados”; e a liberação, dos “loucos” acorrentados em Bicêtre, organizada por Pinel - médico personagem do mito social do surgimento da psiquiatria - junto ao movimento dos revolucionistas franceses, separando a loucura da conjuntura antes formada com a pobreza e a “libertinagem”.

A ação orquestrada por Pinel, que promoveu a diferenciação entre loucos e outras categorias sociais consideradas indesejantes, é significada para alguns como uma atitude humanizadora, visto que pretendia promover tratamento às pessoas loucas; no entanto, para outros, é tida como o nascimento de uma nova forma de acorrentar a loucura, através do surgimento da psiquiatria. Foucault vai apontar que, ao mesmo tempo em que se tem o nascimento da ciência psiquiátrica, tem-se também o início de uma reforma que desde então vem sendo entretida no modelo de tratamento à loucura (NADER, 2019).

Para Safatle (2019), “A “humanização” de Pinel se trama a um jogo de poder, que passa a agir sobre o “mental”. Isso se consolida no poder psiquiátrico, em que as intervenções corporais continuam, já que não existe poder sem corpo.” (p. XIV). Importante apontar, nesse ponto, que os movimentos como a antipsiquiatria (de David Cooper, Robert Laing e Thomas

Szasz), a análise institucional (de François Tosqueles, do grupo de La Borde, de Enrique Pichon-Riviére) e o “movimento da reforma psiquiátrica basagliana”, representam a emergência de um processo de reconsideração do lugar social da loucura e da relação entre normalidade e patologia, sendo o projeto de Foucault parte desse horizonte, tributário e influenciador do campo da psiquiatria e das clínicas do sofrimento psíquico (SAFATLE, 2019).

Para Fonseca *et al.* (2008), é possível pensar o manicômio, assim como os campos nazistas, enquanto campos de exceção que “subtraem os direitos políticos, subjugando os ali incluídos-excluídos por uma outra lei, saber e prática. No campo ocorre o despojamento de todo estatuto político da vida, a lei aprisiona corpos destituídos de seus direitos, reduzindo-os a uma condição de mero vivente” (p. 38). Uma “lei” a permitir a construção de espaços que acolhem, mas também disciplinam a “loucura”; o ato da interdição passou a ser legitimado, com amparo legal e justificativa sociopolítica, a partir da suposta periculosidade dos loucos para consigo mesmos e para com os outros. Assim, sentenciam-se esses corpos à reclusão e intervenção terapêutica.

No Brasil, a partir do advento da República, os espaços urbanos passaram a sofrer destacáveis mudanças balizadas pelos discursos de modernização e moralização da urbe. Assim como o nazifascismo que se utilizava da razão científica instrumental fantasiada como movimento humanista, também foi em nome de um projeto humanista, progressista e científicista por parte do Estado que no Brasil, principalmente a partir da República, multiplicaram-se os espaços manicomiais. (FONSECA *et al.*, 2008).

Arquivos manicomiais brasileiros são arquivos da industrialização da loucura (NADER, 2019; BAZARGHI, 2018), arquivos de holocausto (ARBEX, 2019), arquivos atravessados por marcas perversas patriarcais, sexistas, racistas, classistas (FANON, 2020; PASSOS, 2018). Um grande número de arquivos a instituir uma política de morte aos corpos considerados não importantes e também uma visão de diferença como desvio, de desvio como loucura, de loucura como perigo, como algo a ser enclausurado, domesticado, curado, contido.

No histórico brasileiro de violação de direitos humanos básicos orquestrada pelo Estado no contexto da manutenção de manicômios, não se pode deixar de falar do caso do manicômio de Barbacena, Minas Gerais, denominado “Holocausto Brasileiro” por Arbex (2019). O manicômio chamado “Colônia” foi fundado em 1903 e sua existência atravessa a maior parte do século XX, gerando, é importante denunciar, um lucro de 600 mil reais pela venda dos corpos à faculdade de medicina da região. Cerca de 70% das pessoas ali confinadas

não tinham diagnóstico de doenças mentais, mas eram rotuladas pela marca de “indesejantes sociais”: homossexuais, prostitutas, mulheres que perdiam a virgindade antes do casamento, mulheres jovens grávidas, homens e mulheres que haviam extraviado seus documentos, além de epiléticos e alcoolistas. Nesse local essas pessoas apanharam, passaram fome e frio, dormiram no chão (em círculos para se esquentarem), receberam choque, beberam água do esgoto, entre outras violências (ARBEX, 2019). Era evidente a política de morte que produz certos corpos, em sua maioria, corpos pobres e pretos, como desimportantes aos seus interesses, como alvos de exclusão e extermínio. Política essa que se engendrava na manutenção dos manicômios, e que a experiência de Barbacena, por tantos anos silenciada e escondida pelo Estado, pela universidade e população local, escancara de maneira assustadora.

É somente a partir de 1980, com o advento do movimento da reforma psiquiátrica brasileira, que esse local passa a ter mudanças positivas significativas. Antes disso, durante tantos anos de negligência, algumas foram as tentativas de denúncia e visibilização da realidade desse local: as fotografias de Luiz Alfredo e a reportagem de José Franco, que narraram a rotina desse campo de concentração no jornal “O Cruzeiro” em 1961; a reportagem de Hiram Firmino e da fotógrafa Jane Faria numa publicação no “Estado de Minas”, em 1979; e o documentário “Em nome da Razão”, de Helvécio Ratton, filmado em 1979, que se tornou símbolo importante da luta antimanicomial brasileira (ARBEX, 2019).

Além disso, importante momento de denúncia na mídia nacional e internacional sobre a realidade do manicômio “Colônia”, deu-se com a visita de Franco Basaglia, psiquiatra italiano e personagem importante da reforma psiquiátrica na Itália, em 1979, à Barbacena. Franco Basaglia afirmou numa coletiva de imprensa que o manicômio de Barbacena se tratava de um campo de concentração nazista e que em nenhuma outra parte do mundo havia conhecido uma tragédia como aquela (ARBEX, 2019; BAZARGHI, 2018).

Franco Basaglia já havia estado no Brasil um ano antes, em 1978, no “I Congresso Brasileiro de Psicanálise de Grupos e Instituições”. Em 1979 sua visita, porém, teve maior repercussão, e além da visita ao manicômio de Barbacena, conferiu palestras em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Depois dessa última visita de Basaglia, deu-se início ao intenso intercâmbio entre experiências italianas e brasileiras a respeito do processo de desinstitucionalização. Salienta-se que as visitas de Basaglia e a experiência italiana não foram as únicas, porém, as mais importantes influências sofridas pelo processo da reforma psiquiátrica brasileira e para o nascimento do Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM). (BAZARGHI, 2018; NICÁCIO; AMARANTE; BARROS, 2005).

Na urgência de mudança frente às denúncias e à realidade de Barbacena e de muitas outras instituições asilares brasileiras é que se dá início à Reforma Psiquiátrica Brasileira. O contexto manicomial de tratamento da “loucura” vinha sendo marcado, principalmente a partir da Ditadura Militar (1964-1985), pela chamada “Indústria da Loucura”. Orquestrada por um Estado brasileiro que financiava os lucros da iniciativa privada e fazia convênios com donos de hospitais psiquiátricos, provocando o aumento absurdo do número de leitos psiquiátricos (que no final dos anos 1970 chegou a mais de cem mil), a Indústria da Loucura se tornou um negócio; os hospitais recebiam por paciente e não eram submetidos a controle algum. Esse período também se caracterizou por uma assistência precária, violenta e exclusivamente manicomial (BAZARGHI, 2018; NADER, 2019).

No histórico da Reforma Psiquiátrica brasileira temos como um dos acontecimentos mais marcantes o projeto de lei da Reforma Psiquiátrica, apresentado em 1989, que culmina na Lei 10.216 de seis de abril de 2001, que teve o efeito de intensificar a discussão sobre o tema em âmbito nacional e fazer avançar o movimento da reforma. Essa lei impedia a construção ou contratação de novos hospitais psiquiátricos pelo poder público; previa o direcionamento dos recursos públicos para a criação de recursos não manicomiais de atendimento; e obrigava a comunicação das internações compulsórias à autoridade judiciária, que deveria emitir parecer sobre a legalidade da internação¹¹.

Importante destacar que a Reforma Psiquiátrica até hoje sofre avanços e retrocessos, e assim revela que o campo do cuidado com a loucura é composto por um complexo jogo de forças. A recente Inspeção Nacional¹², realizada em dezembro de 2018, em quarenta (40) Hospitais Psiquiátricos (cerca de um terço dos hospitais psiquiátricos brasileiros ainda em funcionamento), localizados nas cinco regiões do país, constatou que praticamente todas essas instituições ainda mantêm práticas asilares de privação de liberdade e vêm recebendo mais recursos estaduais para a sua manutenção do que a Rede de Atenção Psicossocial (RAPS)¹³,

¹¹ Além da Lei 10.216, de 2001, atualmente a configuração da assistência pública em Saúde Mental brasileira conta com a portaria de número 3.088, de 2011, que instituiu a Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), e a Lei 10.708, de 2003, a qual viabiliza um auxílio reabilitação-psicossocial organizado pelo Programa de Volta pra Casa (BAZARGHI, 2018).

¹² Ação interinstitucional organizada pelo Mecanismo Nacional de Prevenção e Combate à Tortura (MNPCT), pelo Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP), pelo Ministério Público do Trabalho (MPT) e pelo Conselho Federal de Psicologia (CFP).

¹³ A RAPS é formada por Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), unidades de acolhimento e leitos de Psiquiatria em hospitais gerais; Serviços Residenciais terapêuticos e pelo Programa de Volta pra Casa, além de na Atenção Básica, contar com as Equipes de Saúde da Família, com os Núcleos de Apoio a Saúde da Família (NASF) e equipes de Consultório na Rua.

um conjunto de serviços fundado de forma substitutiva ao modelo manicomial¹⁴. Isso mostra que a Reforma Psiquiátrica brasileira, como toda história, é uma história aberta, que se (re)constrói diante de ventos conservadores e retrocessos que persistem no curso dos tempos.

Continuar problematizando as novas formas de cuidado em saúde mental é tarefa ética importante, e isso também passa por dar atenção aos modos como o “estado de exceção “patologia”” (FONSECA, *et al.*, 2008) se dispersa para além da existência de manicômios: do conceito de doença mental passamos à descrição múltipla de “transtornos” (principalmente a partir do DSM III), às especificidades de “síndromes”. A ampliação da psiquiatria para o campo “bio” passou a inferir na normatização, medicalização e patologização da vida, outras formas de aprisionamentos (CAPONI, 2012; SAFATLE, 2019). Aos horizontes sociais, o louco ainda é o estranho, ainda é visto com olhos herdados pela produção de uma psiquiatria que naturalizou as diferenças humanas.

Diante desse cuidado e dever ético a que se implicam profissionais “psi”, trabalhadores da rede de saúde mental, pesquisadores de memórias relacionadas à loucura e sociedade em geral, esta tese defende a importância de se recolher de forma crítica as ruínas de tragédias passadas e aquelas que atualmente ainda se acumulam diante de nossos pés, resultantes da violação dos direitos humanos de vidas marginalizadas pela produção da loucura.

Assim como o Anjo da História da alegoria benjaminiana, em desfavor ao movimento dos ventos do progresso que nos querem fazer esquecer o que já foi tragédia e repetir violências, esta tese se constitui a partir de uma ética de que é preciso lembrar, direcionar atenção a como esse passado presentifica-se em constante confronto, atualizar e (re)coleccionar os arquivos dessa história, elaborar lutos e impulsionar a inscrição de memórias outras para definir estratégias a favor de novos possíveis.

¹⁴ Link para o relatório: https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2019/12/549.3_ly_RelatorioInspecaoHospPsiq-ContraCapa-Final_v2Web.pdf?fbclid=IwAR0YXZLdfWTYiGtDPXUVRwfHYrG8OqT_qC-U9hGP8UZPABrp9124G2sjHxY

3. O TRAPEIRO, ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO E O *FLÂNEUR*: INSPIRAÇÕES METODOLÓGICAS

Para recolher os cacos da história, (re)colecionamos ruínas, ou seja, produzimos nossa própria coleção de elementos do passado em sua relação com o presente. Como pesquisadores/as, vasculhamos os escombros e ruínas da história, como faz o trapeiro (Benjamin, 1989) com os restos do dia anterior na cidade. A figura do trapeiro - comparada às figuras sociais do/a poeta e do/a artista – é citada por Benjamin (1989) a partir de Baudelaire:

Um ano antes de *O Vinho dos Trapeiros* apareceu uma descrição em prosa dessa figura: “Aqui temos um homem — ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis”. Essa descrição é apenas uma dilatada metáfora do comportamento do poeta segundo o sentimento de Baudelaire. Trapeiro ou poeta - a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos. Nadar fala do andar abrupto de Baudelaire; é o passo do poeta que erra pela cidade à cata de rimas; deve ser também o passo do trapeiro que, a todo instante, se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça (BENJAMIN, 1989, p. 78).

Nesta pesquisa, assim como a atividade do trapeiro, busquei fazer o caminho dos vestígios ao considerado lixo, ou seja, diante dos vestígios de um arquivo formado por prontuários, fichas de registro, receitas, instrumentos, muros, grades - arquivo este produzido pelo poder psiquiátrico - interessou-me também o silêncio, o grito, o vagar, a rebeldia, a fuga, a experiência além-muros, as palavras e traços inscritos em folhas e paredes, a produção estética, a pose pra foto da ficha de registro. São, todos esses elementos, a contrapartida ao poder, vestígios da existência e resistência à experiência asilar daqueles/as que foram internados/as em manicômios. Interessou-me o encontro com aquilo que a cidade governada pelo capital despreza e exclui: os restos dos anais da história da loucura, histórico de violência do estado e exclusão, os vestígios das testemunhas da infâmia abaladas por esse dispositivo de higienização, controle e exclusão.

A perspectiva de trabalho de um/a pesquisador/a como “trapeiro/a” que recolhe restos e os encadeia em uma linha narrativa de novos sentidos se aproxima da ideia de coleção para Benjamin (2006). O filósofo - que era um grande colecionador de brinquedos, livros infantis e, também, de livros de “doentes mentais”, como se lê nos seus “Diários de Moscou” (Selligmann-Silva, 2014) - diz no seu texto “O colecionador”, presente no livro das

“Passagens”, que a arte de colecionar consiste em desligar o objeto de suas funções primitivas, ou seja, da sua utilidade. A relação que o/a colecionador/a constrói com a arte de colecionar é a de buscar semelhanças. A coleção, assim, supera, por um lado, sentidos cristalizados dos objetos e, por outro, o caráter talvez irrelevante da sua mera existência, através da integração dos mesmos a um sistema histórico novo.

Em “Elogio da Boneca”, de 1930, Benjamin (2002) fala sobre a característica anárquica do colecionar, “Pois esta é a sua dialética: ele conecta à fidelidade para com as coisas, para com o único, por ele assegurado, o protesto teimoso e subversivo contra o típico e classificável”. (BENJAMIN, 2002, p. 134).

Ao adentrarmos no campo crítico do/a colecionador/a como um/a personagem subversivo/a que afronta as classificações dos objetos, podemos pensar no próprio Arthur Bispo do Rosário¹⁵, que viveu, por anos, confinado em hospitais psiquiátricos do Rio de Janeiro, e foi reconhecido como artista da arte contemporânea brasileira, como um exemplo de colecionador anarquista. Sua grande coleção, um inventário das coisas do mundo, soa-nos como inspiração para pensarmos sobre o colecionismo. Selligmann-Silva (2014) aponta para essa relação do colecionismo para Benjamin e a coleção de Bispo do Rosário dizendo:

Ele [W. Benjamin] vê no ato de colecionar livros antigos – marcado pela pulsão “infantil” do colecionar que renova o mundo via uma pequena intervenção nos objetos – uma espécie de *renascimento* das obras. Estas ideias podem nos ajudar a pensar o universo de Bispo, como autor de uma coleção onde o mundo se renova, renasce, sob a batuta do colecionismo. (p. 39).

Bispo do Rosário é como o trapeiro descrito por Baudelaire: ele (re)colecciona e “des(louca)” arquivos contra as tipificações que, na condição de homem negro, nordestino, pobre, e que recebe a insígnia da loucura, a ele se incidiram ao longo da sua trajetória. Selligmann-Silva (2014) vai apontar que as próprias séries que ele produziu reunindo os nomes de todas as misses dos concursos de beleza, por exemplo, parece ser uma tentativa de dar um sentido outro a esse mundo regido por padrões e valores que o excluem.

¹⁵ Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural: "No início da década de 1980, com as questões levantadas pela arte contemporânea, a antipsiquiatria e as novas teorias sobre a loucura, os trabalhos de Bispo começam a ser valorizados e integrados ao circuito das artes. Em 1980, uma matéria de Samuel Wainer Filho (1955-1984) para o programa *Fantástico*, da TV Globo, revela a produção de Bispo ao mostrar a situação da Colônia Juliano Moreira. A reportagem exhibe as obras que o artista agrupa em seu quartinho. No mesmo ano, o psicanalista e fotógrafo Hugo Denizart (1946) dirige o filme *O Prisioneiro da Passagem – Arthur Bispo do Rosário*. Com a divulgação, surge o reconhecimento artístico das obras. O crítico Frederico Moraes (1936) inclui seus trabalhos na exposição “À Margem da Vida”, realizada no **Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ)**, em 1982, com obras de presidiários, menores infratores, idosos e internos da Colônia. Posteriormente, realiza-se a primeira exposição individual do artista, também no MAM/RJ.". Informação disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10811/arthur-bispo-do-rosario>).

As coleções de Bispo do Rosário nos fazem ver sua relação anárquica com as tipificações que produzem sua exclusão, e a seleção dos resíduos simples e “banais”, descartados pela/na cidade, material que utiliza para sua criação artística, nos apontam para uma nova e inusitada relação com a vida e com diferentes formas de produzir arquivamentos sobre ela. Bispo produz um inventário inventivo, formado por séries e classificações que reinventa os possíveis da sua vida e da sua - e nossa - relação com o mundo; e, porque também não, os possíveis da nossa relação com a loucura.

O protesto contra o típico e o classificável em Bispo do Rosário nos abre frestas para pensar na pesquisa que se debruça sobre os arquivos da loucura, arquivo que, ao registrar/documentar/guardar/localizar a loucura, produz “assujeitamentos” e cria universais. No entanto, é possível (re)coleccionar os arquivos, e é isso que Bispo do Rosário também nos mostra. É possível pensar nos vestígios do arquivo da loucura que se pretende monológico como ferramentas que, ao olhar do/a pesquisador/a atento à sua relação com o presente, podem produzir discursos críticos sobre o que assujeita, apaga, cria universais nesse contexto. E isso pode se dar, como no trabalho do/a trapeiro/a, na missão de Bispo do Rosário, ou no papel do/a pesquisador/a que se guia pela perspectiva benjaminiana, escovando a história à contrapelo, voltando o olhar às insignificâncias.

Tive no conceito de coleção proposto por Walter Benjamin (2006) uma inspiração metodológica para esta tese. Assim como Bispo do Rosário, que inventariou, (re)coleccionou e “deslucou” as coisas consideradas sem valor descartadas pela cidade, guiei a pesquisa pela perscruta dos resíduos, cinzas e rastros que sobraram da existência de antigos manicômios; ruínas de violências, ruínas das resistências de vidas contra o choque com o poder. Essas ruínas, muitas vezes, consideradas patrimônios sombrios, constituem-se como memórias difíceis que encontram resistências a se manterem legadas às gerações. Famílias silenciam sobre a existências de seus parentes que foram internados em manicômios; poderes invisibilizam esse tipo de patrimônio histórico. A perspectiva ética e metodológica desta pesquisa foi, portanto, a de ir ao encontro de tais ruínas, (re)coleccioná-las – não mais sob a lógica do poder psiquiátrico, mas sob a lógica da resistência dos corpos -, e tensioná-las no momento atual.

Além do trapeiro, aquele que recolhe os restos do capitalismo, é fundamental mencionar uma outra figura *out-sider* citada por Benjamin (1989): o *flâneur*, o sujeito que não consome as ofertas do capital na cidade, mas que por ela vagueia em busca de experiências que evidenciam iluminações dialéticas entre passado e atualidade (Szondi, 2016). Para Walter Benjamin (1989), o *flâneur* deve se perder como quem se perde em sua cidade natal, como

quem conhece os caminhos, mas através do caminhar busca por iluminações, imagens dialéticas, instantes de experiências com tempos de outrora em contraste com o “presente”. O *flâneur*, nessa perspectiva, não seria como o/a turista que se perde em terras estrangeiras (Szondi, 2016), pois se perder como faz uma pessoa em um lugar desconhecido pode ser uma vivência – apenas – perigosa.

A *flânerie* foi uma inspiração para estar nas cidades e perscrutar diferentes museus, espaços e arquivos. Tanto em minha cidade natal, Joinville, no Rio de Janeiro/RJ, como nas cidades estrangeiras em que realizei a pesquisa, busquei praticar um caminhar atento aos pequenos sinais de irrupções de tempos de outrora em seu diálogo com o “presente” e recolher – a partir de fotografias, anotações em diário de campo e inscrições de afecções em meu corpo - cenas, imagens, acasos, coincidências durante os percursos.

Outra característica da pesquisa foi a adoção da errância como método, na contramão da restrição prévia do caminho da pesquisa que oblitera possíveis; ao contrário, busquei-me abrir a um encontro outro, “a alguma diferença, alguma surpresa, quiçá potente.” (Zanella, 2017, p. 24). Em consonância à adoção da errância na pesquisa, Zanella (2017) aponta que

Não há como saber se não nos abrimos para a aventura em relação ao desconhecido. Não há como saber se não nos dispomos a correr riscos, a experimentar, a estar com o campo, com as pessoas, com a cidade. Em se lançando na pesquisa e na vida com essa condição, com a disponibilidade para o encontro do próprio corpo com corpos outros, eclode com intensidade a possibilidade de se vir a ser um/a outra/o, de se produzir alguma diferença. Na pesquisa e na vida. (p. 24)

3.1 O CAMPO DA PESQUISA SOBRE AS MEMÓRIAS DO ABRIGO MUNICIPAL DE ALIENADOS OSCAR SCHNEIDER

A partir dessa abertura para a errância e para experimentações novas com o campo é que surgiu a ideia de realizar intervenções estético-artísticas com foco nas memórias do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider. As exposições realizadas no Arquivo Histórico de Joinville e no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (Florianópolis), e a produção do documentário “Memórias Invisíveis”, surgiram como possibilidades de divulgar os resultados produzidos na dissertação do mestrado (Pasqualotto, 2016) e, ao mesmo tempo, de produzir novas informações para a tese. Busquei com os registros dessas intervenções analisar quais os seus efeitos no campo: se as pessoas se interessaram pelas exposições, de que forma, se novas testemunhas passaram a se pronunciar.

O método desta pesquisa de doutorado, por conseguinte, foi sendo desenhado durante os acontecimentos da história do próprio pesquisar, seguindo os rastros da evocação da

história do Abrigo de Alienados na cidade. Esses rastros apontaram para a possibilidade de ir ao encontro dos testemunhos orais da existência desse território. Como efeito, das exposições e das suas divulgações nas mídias sociais e no jornal local, 12 pessoas passaram a se configurar como testemunhas da existência desse território marcado pela construção do Abrigo de Alienados na cidade. Essas pessoas tiveram conhecimento sobre as exposições ou sobre a minha dissertação através da internet e entraram em contato comigo por meio da rede social *facebook* ou por e-mail.

As testemunhas vinculavam-se a alguns dos períodos da instituição¹⁶, direta ou indiretamente. Alguns/mas eram descendentes de pacientes ou de outras pessoas ligadas à história do território, seja do período da sua construção, ou do seu período como presídio político; algumas eram vizinhas da instituição ou haviam vivido no seu prédio quando este passou a ser uma moradia para famílias de policiais militares (1950-1970). Essas pessoas foram por mim entrevistadas, entre os anos de 2019 e 2020, para a gravação do documentário “Memórias Invisíveis”. Algumas delas, já havia conhecido e/ou entrevistado anteriormente à gravação, e na emergência da produção do documentário, fiz contato por telefone novamente, perguntando sobre o interesse na participação. Com exceção de uma pessoa que não quis participar, as demais deram seu aceite.

A partir de um roteiro de perguntas elaborado previamente, mas também aberto às imprevisibilidades dos encontros, essas foram realizadas no formato de conversas nas casas dos/as entrevistados/as, ou espaços outros, como o próprio cemitério, lugar onde no passado existiu o Abrigo de Alienados. As entrevistas foram gravadas por vídeo e áudio. Como algumas dessas pessoas possuíam fotografias ou documentos que tinham relação com a história do território pesquisado, esses foram digitalizados com seus consentimentos, e também se constituíram fontes de análise desta tese. Destaca-se que as entrevistas foram realizadas mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e que a pesquisa foi aprovada pelo Conselho de ética.

O documentário “Memórias Invisíveis” foi constituído por entrevistas com as testemunhas e intervenções estético-artísticas: uma performance de atores/atrizes e projeções de imagens do antigo manicômio e de documentos que tratavam sobre sua construção e funcionamento no ambiente noturno do cemitério. A realização do documentário, a produção do seu roteiro, o encontro com as fontes orais, a construção dos elementos cênicos, foram também fonte de análise do capítulo 5. Além do registro audiovisual de todos esses encontros

¹⁶ Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider (1923-1942); Presídio Político Oscar Schneider (1942/1945) e Moradia para famílias de policiais militares (190-1970).

e cenas, após todas as entrevistas com as testemunhas e intervenções artístico-estéticas do documentário, realizei registros em diário de campo.

Sobre a produção de conhecimento presente tanto na produção acadêmica como na produção de um documentário em sua relação com a verdade, Almeida (2013) aborda as semelhanças entre a produção de um documentário e a pesquisa científica, apontando que, assim como o trabalho do/a pesquisador/a, o/a documentarista também se vê diante do processo de montagem dos diferentes fragmentos que recolhe da sua experiência *flâneur* na cidade. Nesse processo de composição de um mosaico, também o/a documentarista tem a possibilidade de visibilizar diferentes modos de se relacionar ao campo temático, ideia que se distancia da tentativa de se postular a existência de uma representação única e neutra da realidade, já que a montagem cinematográfica, cabe dizer, é uma composição narrativa - de imagens, cortes e ênfases (e de como isso está ordenado) - amalgamada à dimensão subjetiva daquele que o realiza.

3.2. O CAMPO DE PESQUISA EM ESPAÇOS DE EX-MANICÔMIOS NA ITÁLIA E NO RIO DE JANEIRO

A pesquisa de campo durante o estágio sanduíche na Itália, realizado entre novembro de 2019 a junho de 2020, realizou-se durante as visitas aos museus que funcionam em espaços de ex-manicômios e às cidades onde estavam localizados.

Os “museus da loucura” visitados na Itália foram: “*Museo della Storia della Psichiatria*”, em Reggio Emilia; “*Museo della Mente*”, em Roma; “*Museo del Manicomio*”, em San Servolo/Veneza; “*Museo della Memoria*”, em Volterra; e “*Museo delle Forme Inconsapevoli*”, em Gênova. Faz-se um adendo de que, segundo informações de uma conversa realizada com a antropóloga Vera Fusco, do “*Museo della Mente*”, os três primeiros museus citados são considerados os espaços mais significativos sobre essa temática na Itália. Os dois últimos espaços citados, o de Volterra e o de Gênova, estão ainda se organizando para tornarem-se museus.

As visitas a esses espaços se deram a partir de eventos que ocorreram nessas instituições sobre a temática das memórias da loucura na Itália e/ou visitas guiadas nesses espaços. Ficava ciente desses eventos a partir da página do *Museo della Mente* na rede social *facebook* e realizava minha inscrição nos mesmos e/ou nas visitas guiadas aos museus e/ou espaços dos ex-manicômios. Quando não havia a oferta da visita guiada, fazia contato com o museu/espço ex-manicomial, apresentava-me e pedia para, além da visita, conversar com

algum profissional. Nessas visitas, fiz registros fotográficos e em diário de campo sobre a experiência do trajeto, sobre a experiência museal e a experiência na cidade. Nem todas as experiências são relatadas nesta tese, pois escolhi aquelas que mais tiveram relevância à pesquisa.

Por último, as visitas aos museus da loucura no Rio de Janeiro, “Museu do Inconsciente” e “Museu de Arte Contemporânea Arthur Bispo do Rosário” foram realizadas a partir de procedimentos semelhantes à experiência na Itália. Também foi a partir da oportunidade do evento “Seminário Memórias da Loucura II: dos muros e grades à ocupação da cidade”, no Instituto Nise da Silveira, que viajei ao Rio de Janeiro e lá fiz uma imersão de quatro dias na instituição, a partir das atividades do evento e da visita guiada ao museu. Também realizei uma visita guiada por todo o espaço da antiga “Colônia Juliano Moreira” e ao espaço do seu museu. As visitas foram registradas por meio de fotografias e escrita no diário de campo.

3.3 A LEITURA DOS FRAGMENTOS RECOLHIDOS

Na leitura dos rastros que se presentificam no agora, busquei capturar os elementos que estabelecem relações entre esse determinado tempo em que existiram as instituições de caráter unicamente asilar e o fluxo contínuo da produção da cidade, para pensar quais são as possibilidades de resistência e de atualização dos rastros no “agora”, e assim tecer reflexões sobre as relações que constituem historicamente a produção social de memórias e esquecimentos no contexto do tratamento destinado à loucura.

Tal como o trapeiro, o *flâneur* e Arthur Bispo do Rosário, a busca por vestígios assentou-se em um modo de produção de conhecimentos que se aproxima da coleção tal como a concebe Walter Benjamin (2006). Esta tese teceu fragmentos de imersões espaço-temporais diferentes no campo temático, físico e virtual, marcado pela produção de arquivo da loucura e, por conseguinte, apresenta uma constelação de fragmentos de sentidos recolhidos durante a pesquisa, que falam sobre a minha relação ética com a loucura e com os vestígios de vidas marcadas por essa condição, atestada via diagnósticos psiquiátricos e das práticas de cuidado decorrentes.

4. O ARQUIVO DE MEMÓRIAS DO ABRIGO MUNICIPAL DE ALIENADOS OSCAR SCHNEIDER

Este primeiro capítulo visa discutir o desenvolvimento da pesquisa iniciada no mestrado (PASQUALOTTO, 2016) e alguns de seus desdobramentos, fundamentais para a concretização desta tese. O foco das investigações foram as memórias e esquecimentos relacionados ao Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider, uma extinta instituição psiquiátrica que funcionou de 1923 a 1942, em Joinville/Brasil, cuja estrutura foi demolida nos anos 1970.

Propõe-se nesta escrita, a partir dos vestígios da existência dessa instituição, visibilizar nuances e tensões que se apresentam como testemunhos do seu (des)aparecimento, além de apresentar a intervenção - operada pela pesquisa - de (re)escritura de uma narrativa sobre a história desse local por meio de atividades artístico-estéticas e ações outras no campo da cultura. Como efeitos dessa intervenção, registra-se a identificação dos primeiros testemunhos orais, de descendentes de pacientes e outras pessoas envolvidas com a história do local, e de documentos (fotos e outros) que não estavam sob domínio de arquivos públicos.

Esses rastros, identificados e produzidos pela pesquisa a respeito do Abrigo de Alienados e aos capítulos sucessivos da história da estrutura física do seu prédio, convidaram-me a aprofundar um novo olhar a esse campo. A problematização na proposta de pesquisa do doutorado foi no sentido de entender como o passado relacionado ao Abrigo de Alienados e as vidas que ali tiveram passagem presentifica-se no agora, ou seja, o que se tinha - ou o que poderia vir a ser - despertado dessa história no cotidiano da cidade e os seus possíveis efeitos.

Nesse sentido, algumas questões que nortearam as ações dessa pesquisa no doutorado foram: Quais os efeitos que podem ser produzidos/colhidos pela/na pesquisa a partir da (re)inscrição de uma narrativa sobre o Abrigo de Alienados? Quais as possibilidades da história de um Abrigo de Alienados que podem ser ouvidas, sentidas? De que forma os rastros do Abrigo de Alienados ainda resistem? Quais as experiências possíveis com esse passado?

Guiando-me por essas inquietações, segui os rastros que ressurgiram em meio à experiência da (re)inscrição de uma narrativa e procurei ouvir as vozes que passaram a produzir novos ecos a respeito da história desse lugar. Diante do desenrolar de acontecimentos históricos em que certos vestígios tornam-se invisibilizados, insignificantes, restos, busquei realizar uma leitura/escuta desses rastros - uma imagem, um testemunho, configurações cotidianas, marcas num espaço.

4.1 ESCAVANDO MEMÓRIAS

No campo exploratório inicial da pesquisa, o esquecimento e o silenciamento a respeito da presença do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider faziam-se soberanos na cidade. Isso se evidenciava, especialmente, no fato do prédio da instituição ter sido demolido; no desconhecimento por parte de órgãos públicos locais, como espaços de salvaguarda oficiais de memórias (Casa da Memória, Museus, Arquivos públicos, bibliotecas), sobre a existência da instituição psiquiátrica; nas poucas produções acadêmicas sobre a antiga instituição; e na dificuldade inicial de encontrar relatos orais sobre fatos ligados ao local.

Para adentrar no campo de memórias acerca da instituição, foi fundamental conhecer as diferentes camadas históricas que envolvem a emergência e o apagamento do Abrigo de Alienados, pois se entende que todas elas estão intrinsecamente ligadas à produção de memórias e esquecimentos. Tais camadas dizem respeito: (1) às condições que precederam a construção e o território escolhido para a fundação do Abrigo, a saber, o terreno aos fundos do Cemitério Municipal; (2) o funcionamento, por quase vinte anos, do Abrigo de Alienados; (3) a transformação do prédio, após fechamento da instituição psiquiátrica, em um Presídio Político (1942-1945); (4) a destinação do prédio, depois da destituição da sua função como Presídio Político, à moradia para famílias de policiais militares (entre 1950 até 1970); (5) e a demolição do prédio, no início dos anos 1970, que aparentemente sucumbiu à necessidade de ampliação do Cemitério Municipal.

A demolição do prédio e o fato de que, sob o seu solo, foram construídos jazigos e túmulos, aproximou-me de algo que constitui todo arquivo: as cinzas, aquilo que foi proibido, incinerado ou esquecido; a parte onde está o segredo, o “arquivo do mal”, como pontua Derrida (2001). Tem-se assim, o pó e pequenos restos daquilo que um dia foi um imponente prédio como rastros da comprovação mais palpável da existência e apagamento desse local.

Apesar da inexistência da estrutura física, existem fotos da instituição e outros documentos que fazem referência ao seu funcionamento, encontrados a partir de pesquisa¹⁷ realizada durante os anos de 2014 e 2015, a qual buscou inventariar os vestígios da instituição em arquivos públicos (Arquivo Histórico de Joinville e Arquivo Público do Estado) e outros espaços (bibliotecas públicas, Casa da Memória, museus). Como resultado, foi produzido o

¹⁷ A pesquisa foi desenvolvida a partir do projeto “Inventário e Catálogo de Memórias do Abrigo M. de Alienados Oscar Schneider” financiado pelo Sistema Municipal de Apoio à Cultura (Simdec) de Joinville, coordenado por mim junto a Allan Henrique Gomes e contou com a participação das pesquisadoras Sarah Guerra da Rocha Soares e Lilian Vegini Baptista e do pesquisador Victor Hugo Vieira.

livreto “Memórias da Loucura em Joinville: o (des)aparecimento do Abrigo de Alienados na Cidade” (PASQUALOTTO; GOMES, 2015) o que contribuiu para difundir as memórias do Abrigo de Alienados em espaços educativos e culturais da cidade.

Além do livreto, as pesquisas de mestrado e doutorado desenvolvidas foram entendidas como estratégia de (re)criação de uma narrativa sobre os vestígios do Abrigo de Alienados, os rastros e restos relacionados à instituição e a sua relação com a cidade.

O olhar para os vestígios dessa história foi pautado na ideia de que, na tentativa de analisar um acontecimento, ou mesmo comunicá-lo, o discurso sobre o vivido, sob as influências da distância espaço-temporal, reinventa e renova aquilo que aconteceu. Sendo assim, o que perdura do acontecimento - este que está na ordem do vivido, e por isso configura-se único - são seus efeitos: textos, testemunhos, marcas, restos, vestígios (ZANELLA, 2014). Nesse sentido, as fontes desta pesquisa se pautam nos vestígios da vida cotidiana do Abrigo de Alienados e dos corpos que ali tiveram passagem para recriar uma narrativa possível sobre o lugar e as vivências que a ele se tramaram.

Para o desenvolvimento da investigação, acessamos os documentos encontrados em arquivos públicos, entre eles: notícias de jornais; o “Livro dos Alienados”, registro de identificação dos pacientes; relatórios e correspondências que tratam sobre o número de pessoas internadas, diagnósticos, verbas destinadas à instituição e encaminhamentos; fotos da fachada do prédio; entre outros. Com a imersão no campo da pesquisa, novos rastros passaram a emergir: testemunhos orais de pessoas que moraram próximo do prédio ou dentro dele durante seus últimos vinte anos de existência; e fotografias que estavam sob a posse de alguns descendentes de pessoas que tiveram alguma relação com a história do prédio.

Nesse ponto, lembro o fragmento “Escavar e recordar”, presente na obra de Walter Benjamin (2012a), “Imagens do pensamento”, como uma interessante sugestão para o método desta pesquisa. Nesse fragmento, o filósofo faz uma analogia entre a pesquisa sobre as memórias de um passado soterrado com o ato de escavar o solo, que requer alguém que espalhe e revolva a terra, de maneira cuidadosa, a procurar por aquilo que recompensa a escavação. O que a recompensa, ou melhor, o que recompensa a pesquisa, para Walter Benjamin, são as imagens que, desprendidas das suas conexões mais antigas, ficam à espera do nosso entendimento posterior. Lowy (2005) destaca que em W. Benjamin tem-se a indicação de que, ao contrário da espera por uma verdade imóvel e reveladora do passado, a condição ativa do/a pesquisador/a ao criar uma constelação crítica entre os fragmentos encontrados e o momento do presente imprime na sua prática uma dimensão política em

relação com o passado e com a escrita da história. Eis a perspectiva que norteou a pesquisa aqui relatada.

4.2 LEMBRAR E ESQUECER: A SELEÇÃO DO ARQUIVO

O Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider foi “mandado construir e oferecido ao município pela Exma. Sra. Da. Francisca Schneider, em cumprimento a última vontade de seu finado marido, o saudoso conterrâneo Snr. Oscar Antonio Schneider” (JOINVILLE, 1922, p. 126), ex-prefeito da cidade. Nesse mesmo documento se menciona que o terreno para a construção da instituição foi doado pela administração pública e que o local escolhido para esse fim localizava-se aos fundos de um cemitério.

Destaco o importante campo simbólico que se trama já no início dessa história. A instituição emerge próxima a um cemitério, fundado em 1913 num território afastado do centro urbano e, portanto, distante do contato com os vivos. Tal prática decorria do fato de se acreditar que as exalações dali provindas aumentariam o risco de aparecimento de doenças. Nesse sentido, o cemitério, distante do centro urbano para não causar problemas aos cidadãos, não é questionado quanto ao fato de estar próximo às pessoas ditas “loucas”, que se queriam também distantes da parte mais visibilizada da urbe.

O Abrigo de Alienados funcionou por quase vinte anos. Em 1942 suas atividades foram encerradas e as pessoas internadas foram transferidas para uma recém-inaugurada instituição estadual¹⁸. O prédio, destituído da sua função como instituição psiquiátrica, foi transformado no mesmo ano no Presídio Político Oscar Schneider. Assim como outros presídios políticos que existiram no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial, esse lugar serviu para o confinamento de alemães, ou descendentes, presos por falarem a língua materna publicamente, prática essa proibida num período em que o Brasil encontrava-se em guerra declarada aos países do Eixo, do qual Alemanha fazia parte (FÁVERI, 2009; PERAZZO, 2009). Com o fim da guerra, em 1945, o Presídio Político encerrou seu funcionamento e o prédio passou a servir como residência para famílias de policiais militares que vinham transferidos para a cidade. Perdurou assim, em condições precárias, por cerca de 20 anos, acolhendo famílias que se dividiam entre as antigas celas do extinto manicômio/presídio.

18 O fechamento do Abrigo de Alienados se deu num contexto em que se inicia no Estado o processo de institucionalização da loucura numa perspectiva médico-hospitalar. Para isso criou-se “(...) durante o governo do interventor Nereu Ramos (de 1937 a 1945), (...) o Serviço de Assistência a Psicopatas (1940) e o Hospital Colônia Sant’Ana (1941).” (BORGES, 2013, p. 1532).

Na transformação do Abrigo de Alienados em Presídio Político, observa-se a repetição da função de isolamento e cerceamento de autonomia de vidas. Como moradia para famílias de policiais militares, mesmo não se tratando de confinamento, também o prédio e as famílias que ali residiam apresentavam-se indesejáveis aos ideais de desenvolvimento da cidade. A partir disso é que pensamos que os diferentes usos do prédio o configuraram como território destinado a pessoas consideradas infames (“loucos” e “presos políticos”) ou indesejáveis aos ideais civilizatórios e urbanos de cada época.

Porém, alguns detalhes relacionados à construção do Abrigo de Alienados evidenciam tensões nesse campo de produção de memórias. Alguns vestígios indicam que esse lugar foi inaugurado com júbilo, com um sentimento de progresso. O arquivo relacionado ao Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider apresenta um processo de seleção de conteúdos em que se tramam as tensões entre o lugar de rememoração (quando de sua idealização) e o lugar para se apagar da memória (com sua demolição). Isso se evidencia na fotografia (figura 1) que se encontrava com o neto de um dos operários da obra, a qual ilustra o momento histórico de sua construção, com a equipe da obra reunida à frente da imagem.

A essa fotografia associa-se um cartão-postal com a imagem do Abrigo de Alienados (figura 2) que faz parte do acervo do arquivo público da cidade. Sobre a existência desses vestígios, foi interessante pensar que à formação de memórias e esquecimentos do arquivo associam-se os processos de seleção e ordenamento dos conteúdos e, especialmente, a produção de futuro: “mais do que uma coisa do passado, antes dela, o arquivo deveria pôr em questão a chegada do futuro.” (DERRIDA, 2001, p. 48). Tais vestígios demonstram que a fundação do hospício mobilizava certos olhares e interesses, e que mesmo isolada do convívio com os vivos, a construção desse local parecia representar um acontecimento marcante na história do município e sobre ele queriam se inscrever memórias futuras.

Figura 1 Construção do Abrigo de Alienados.



Fonte: Arquivo pessoal do neto de um dos operários da construção.

Figura 2 Cartão Postal com uma imagem do Abrigo de Alienados.



Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Joinville.

Segundo Wadi (2002), como “Palácios para guardar doidos”¹⁹, os hospícios vinham sendo criados no Brasil no decorrer do século XIX, representando a “época de ouro”²⁰ da fundação de tais instituições. A autora diz que os hospícios, um dos pilares mais influentes da fundação e reconhecimento da psiquiatria como parte da ciência médica, emergiram de uma nova sensibilidade que se desenvolveu quanto à loucura, em que o “louco” passou a ser separado dos demais “desviantes” sociais, requerendo-se um espaço de confinamento adequado às suas condições.

O Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider parecia seguir em sua fundação alguns ideais ligados à emergência dessas primeiras instituições nas cidades brasileiras. Além disso, o fato de o contexto da sua inauguração estar relacionado ao processo de modernização-urbanização de Joinville permite dizer que a edificação dessa instituição psiquiátrica correspondia aos ideais modernos de transformação e gerenciamento da cidade (FONTOURA, 2005). Dessa forma, as medidas políticas que vinham sendo tomadas para orquestrar a civilização da pólis contextualizam a escolha da criação do espaço oficial do louco nesse município.

Passo a entender que à fama que se produzia sobre o espaço infame da cidade, envolviam-se os jogos sociais e interesses da época. Nesse sentido, no Abrigo de Alienados as pessoas a serem esquecidas, isoladas da vida normal da cidade, eram confinadas em um lugar que exaltava o nome de uma pessoa a ser lembrada: Oscar Schneider. Sobre isso, observamos o seguinte trecho que faz menção ao atraso na abertura do Abrigo de Alienados:

Resta-nos, porém, a esperança de em breve vermos solucionado o problema da água (...) que removerá todas as dificuldades em relação ao hospício em questão, conforme venho relatando. Não fosse isso teríamos de abandonar as nossas tentativas de transferir para esse novo estabelecimento os infelizes que ainda, devido unicamente a estas circunstâncias, permanecem no condenável pardieiro da rua Commandante Saturnino de Mendonça. (...) É ainda imprescindível a construção de um grande muro no limite do terreno, para servir de área recreativa aos internados, proteção essa que dificultará ou impossibilitará possíveis fugas, tão comuns em estabelecimentos dessa natureza (JOINVILLE, 1922, p. 126).

Ao mesmo tempo em que a esperada inauguração desse lugar traz a questão da melhoria da condição das pessoas ditas “loucas” que se encontravam em outro estabelecimento, a menção à necessidade indispensável de construção de um muro parece evidenciar certa preocupação em se contrapor às resistências – através da fuga – daqueles que ali seriam confinados. O conflito presente nesse contexto de criação do Abrigo e na matéria

19 Expressão que Wadi (2002) utiliza a partir de Machado (1978).

20 Expressão usada por Castel (1978) e citada por Wadi (2002) para explicar o período de construção do alienismo na França, que se fundou como o “triunfo de uma nova instância oficial que conquista o monopólio do tratamento legítimo da loucura.” (p.15).

publicada no jornal local, estampado no cartão-postal, na fotografia da construção do prédio torna-se mais evidente à medida que passamos a entender que a produção do espaço para as pessoas consideradas “loucas” parecia se constituir, ao mesmo tempo, em uma tentativa de visibilização e valorização do artífice da política salvacionista das “pessoas vivas” por perto, via enclausuramento dos desviantes.

Assim, a construção desse lugar para os alienados de Joinville e cidades próximas, como as palavras escolhidas para descrever a ação filantrópica aos “infelizes” evidenciam, coaduna com o pensamento do hospício como “um ícone benfazejo da humanidade civilizada e da benevolência cristã” (FONSECA, *et al* 2008, p. 36) presente no país, principalmente após o advento da República. Era um entre os “grandes palácios humanistas para reformar a humanidade” (*ibid.*, p.36). A justificativa para essas edificações voltava-se tanto para a proteção dos “normais” quanto para a dos “loucos”.

No caso específico da loucura, além do medo para com a diferença mesma e seu contágio pestilento, moral e biológico, vemos, na justificativa das práticas de exceção, para além da garantia do bem geral, a busca do bem particular do insano. Trata-se de protegê-lo de si, alienando-o dos direitos perante os demais e para si. Um sujeito jurídica, política e ontologicamente alienado. (FONSECA, 2008, p.36).

Àqueles que foram produzidos como alienados – sob a condição de isolamento no Abrigo de Alienados Oscar Schneider – restou vivenciar, pouco tempo após a inauguração da instituição, a superlotação e precariedade do serviço prestado pela instituição. Sobre os últimos anos de funcionamento do Abrigo, as menções encontradas nas correspondências entre o município e o Estado²¹ dizem tanto da condição de importância do Abrigo na cidade e para municípios vizinhos, quanto da fragilidade do atendimento às pessoas internadas.

Diferente do Abrigo de Alienados Oscar Schneider, demolido cerca de 50 anos após sua construção, várias edificações de outros hospícios, segundo Wadi (2002), mantêm-se vivas nos cenários de muitas cidades brasileiras. Ademais, vários hospitais psiquiátricos do país têm criado espaços de memória dentro de suas instalações (ver BORGES, 2017; CRUZ JUNIOR, 2019), com a função social de recordar experiências que aviltaram a autonomia de muitas vidas, reconstruir novos usos e novos significados ao modelo de psiquiatria e uma nova maneira de lidar com a loucura, perspectiva ética essa presente no Movimento da Luta

21 Nos documentos presentes no Arquivo Público do Estado, encontram-se ofícios entre as autoridades do município de Joinville e da Secretaria do Interior e da Justiça - órgão estadual responsável à época pelos encaminhamentos dos chamados “doentes mentais” e pelo repasse de verbas ao “Abrigo M. de Alienados Oscar Schneider” – que falam sobre dificuldades administrativas e precariedade do funcionamento do Abrigo de Alienados de Joinville.

Antimanicomial e na Reforma Psiquiátrica Brasileira (BORGES, 2017).

4.3 HISTÓRIAS DITAS MENORES

Olhar para os vestígios da existência do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider e visibilizar as vidas ali enclausuradas é estratégia de luta contra o esquecimento e, por conseguinte, de produção de condições outras para o presente, aproximando-se de um modo de fazer história, conforme aponta Walter Benjamin (2012b), norteado pela tradição dos oprimidos. Com objetivo de atender a essa estratégia é que foram organizadas algumas ações artístico-estéticas durante essa pesquisa.

Uma dessas ações foi a exposição “Registros da clausura: o Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider”²² que ocorreu no Arquivo Histórico de Joinville (AHJ). Aproveitando a programação da “1ª Semana Nacional dos Arquivos”, ocorrida em junho de 2017, a qual tinha como objetivo mobilizar os Arquivos para promoverem atividades culturais abertas à comunidade. Foi assim que emergiu, em parceria com alguns funcionários do AHJ, a proposta de um evento aberto ao público para expor as memórias do Abrigo de Alienados Oscar Schneider.

Essa exposição contou com as novas fotografias provenientes do acervo de pessoas que tinham alguma ligação com a história do local, além de reproduções de documentos presentes no próprio acervo do AHJ. Algumas pessoas presentes identificadas pela pesquisa puderam trocar informações com o público participante. Outras pessoas, que estavam assistindo à abertura procuraram-me, posteriormente, para narrar suas relações com o Abrigo de Alienados. Essa exposição foi, pois, momento de visibilização das memórias desse território no circuito de espaços de memórias da cidade e, ao mesmo tempo, oportunidade para acessar memórias outras.

O evento contou com uma visita mediada seguida de uma palestra, ambas abertas ao público e realizadas por mim com o apoio de quase toda a equipe do AHJ que participou do evento depois do horário do seu expediente, sendo que a exposição se estendeu por um mês recebendo visitas durante esse período. A sessão de abertura e a palestra (Figura 3) foram

²² Curadoria: Mariana Zabet Pasqualotto e Luiza Klueger.

divulgadas no jornal, internet²³ e na rádio, o que levou um público considerável ao local na referida data.

Na exposição, trabalhamos com a importância de restituir as vidas que sofreram com a violência do Estado no isolamento manicomial. Para isso, usamos as fichas de registro do “Livro dos Alienados” que, digitalizadas e impressas, foram expostas através de um mural de grades. Atrás das grades os visitantes podiam visualizar os registros de tais vidas.

Também trabalhamos com montagens fotográficas dos diferentes cenários do território em que foi construído o Abrigo de Alienados, trazendo uma narrativa imagética sobre a transformação desse lugar. Ademais, foram expostas as fotografias históricas do prédio, incluindo as fotografias trazidas pelos descendentes das pessoas envolvidas com a existência desse lugar e que estavam presentes no evento de abertura da exposição (Figura 4). Por último, foram disponibilizadas réplicas dos cartões-postais com a imagem do Abrigo de Alienados para que o público “endereçasse mensagens ao passado”. Sobre isso, identificamos que somente três mensagens foram deixadas, e o restante, cerca de 100 cartões, foram levados pelos visitantes no dia da inauguração.

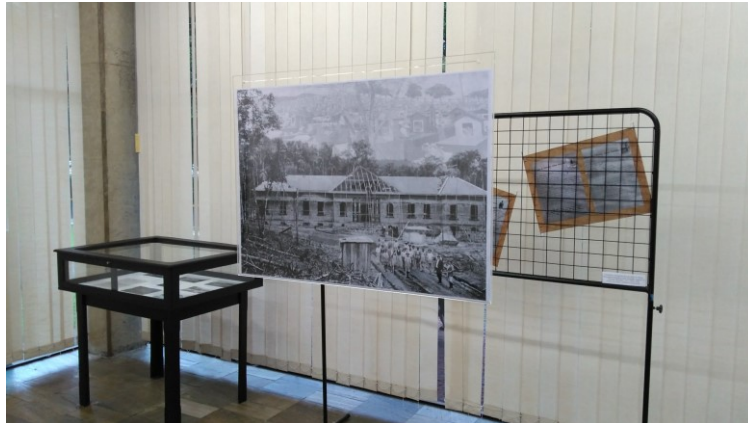
23 Link: <http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/cultura-e-variedades/anexo/noticia/2017/06/conheca-historias-sobre-o-imovel-que-abrigou-o-primeiro-hospicio-em-joinville-9811784.html>

Figura 3 Abertura da exposição no Arquivo Histórico de Joinville.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 4 Fotos na exposição do Arquivo Histórico.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Essa experiência primeira teve seu desdobramento em uma segunda exposição, realizada no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARquE). Decorrente da aprovação em um edital lançado pelo Museu que selecionava propostas de exposição de alunos/as e professores/as da instituição, foi organizada a exposição “Invisíveis na cidade: rastros e restos de um Abrigo de Alienados”²⁴, que ficou aberta ao público geral durante o mês de outubro de 2017 no local.

Nessa exposição, em folhas transparentes (folhas de acetato tamanho A4) foram impressas as fichas de registros das pessoas internadas. Essas folhas foram ligadas com fio de nylon transparente, compondo cortinas de diversos comprimentos, dispostas sequencialmente com distância de aproximadamente 50 centímetros. Penduradas entre paredes móveis que formavam um corredor, o público podia entrar e desviar pelos vãos das cortinas transparentes (figuras 5 e 6). Ao final do corredor, projetava-se um vídeo com duração de 7 minutos que trazia imagens, som e frases que narravam a história do Abrigo de Alienados.

Figura 5 Vista geral da exposição no MARquE.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

²⁴ Curadoria Mariana Zabet Pasqualotto e Andréa Vieira Zanella. Assistentes de produção: Tomás da Cunha Tancredi, Natália Alves dos Santos e Aline Sicari.

Figura 6 Instalação com fichas de registros.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Figura 7 Pesquisadora e alunos/as na exposição.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

A impressão das fichas e fotos nas transparências (que poderiam se apagar ao decorrer do tempo da exposição) tiveram a intenção de simbolizar a invisibilidade dessas vidas enquanto permaneceram em confinamento num espaço isolado da cidade, bem como a invisibilidade de suas memórias (duplo apagamento), junto à memória de uma instituição que foi apagada do cenário urbano. A exposição recebeu cerca de 150 pessoas ao longo do mês, em sua maioria estudantes da universidade. Uma visita foi realizada pela turma da graduação em história da UDESC, que agendou a ida ao MARquE (figura 7). Ao final da visita realizei uma conversa com os/as alunos/as sobre a exposição.

4.4 FAZENDO VER A INVISIBILIDADE

As fichas de registros das pessoas internadas no Abrigo de Alienados usadas em ambas as exposições estavam reunidas nos dois volumes do “Livro dos Alienados”, que faz parte do acervo do AHJ. No primeiro volume do livro, a grande maioria das fichas recebeu também fotografias das pessoas internadas, quase todas produzidas dentro da instituição. Segurando objetos, posando em frente à instituição, abaixando a cabeça no momento do registro fotográfico; as fotos apresentam pequenos detalhes da condição de vida daquelas pessoas e suas formas de resistir/existir frente ao confinamento. Junto às fotografias, constam nas fichas poucas palavras, restritas ao preenchimento por parte da instituição, dos campos do formulário a respeito das suas características físicas, religião, estado civil, emprego, local de proveniência, responsável pelo encaminhamento, destino, causa da morte, cemitério, número da cova, entre outros.

Não existem, ou pelo menos não foram encontrados, registros em que as pessoas internadas no Abrigo de Alienados pudessem falar de si e de suas experiências na clausura. No entanto, penso, em diálogo com “A vida dos homens infames” de Foucault (2006), que as palavras que no passado destinaram vidas às cinzas de existências, hoje, sob o olhar de quem com elas se depara, fazem-nas pulsar nas poucas linhas que as contornaram. Como diz Foucault (2006): “O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que disso nos restam (...)” (p. 207). Tais vidas são arrancadas “da noite” que poderiam permanecer apenas porque tiveram seus encontros com o poder da ciência psiquiátrica em desenvolvimento na época e assim deixaram “sinais de si” (FOUCAULT, 2006). Para o autor, isso “é o que lhes dá, para atravessar o tempo, o pouco de ruído, o breve clarão que as traz até nós.” (p. 208).

O modo com o qual essa pesquisa se guiou - olhar para os vestígios, no entendimento sobre a escrita da história e no modo como se tornou possível conceber as atividades artístico-estéticas – buscou se alinhar à perspectiva ética de ouvir as diferentes vozes que, no arquivo e nos testemunhos, se apresentam em intensa dialogia, provocando-se dessa forma as fronteiras “entre pretensas palavras últimas, oficiais, e contrapalavras silenciadas; importâncias e insignificâncias; histórias com h maiúsculo e minúsculo; verdades e ficções...” (ZANELLA, 2014, p. 121). Se os registros da construção desse lugar, assim como outros rastros encontrados sobre sua existência, lançaram luz somente a determinados atores, na via contrária - a partir das ações estético-artísticas e da própria pesquisa - ao fazer ver a invisibilidade e fazer recordar o silenciamento que sobre as vidas consideradas infames se produziu, podemos reconhecê-las como vidas marcadas pela experiência naquele lugar.

Trabalhar com intervenções estético-artísticas foi o modo eleito para tensionar as memórias apagadas na cidade. Objetivar os resultados da dissertação (PASQUALOTTO, 2016) em exposições artísticas foi possibilidade outra de trabalho de inscrição dessas memórias e de promoção de experiências estéticas do público com a referida história da instituição.

Esses foram, portanto, os resultados de uma das etapas desta pesquisa, que apontaram para a importância de atividades de difusão de memórias apagadas. Afinal, para tais memórias emergirem, depende-se de ações que visem dar visibilidade para o que é supostamente insignificante. A produção do documentário “Memórias Invisíveis” se inspira nessa ética da pesquisa e teve como objetivo promover uma recepção crítica e sensível aos/às expectadores/as a respeito das memórias invisibilizadas do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider.

5. “MEMÓRIAS INVISÍVEIS”: A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO SOBRE O ABRIGO M. DE ALIENADOS OSCAR SCHNEIDER

“Memórias Invisíveis” é um documentário²⁵ sobre as memórias do território onde se fundou o Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider (1923-1942). O documentário tem como base a pesquisa de mestrado (PASQUALOTTO, 2016) e os novos rastros que surgiram durante o desenvolvimento da pesquisa de doutorado, relacionados à memória do prédio que abrigou a instituição e as vidas consideradas e produzidas como alienadas. O projeto do documentário foi aprovado e patrocinado pelo Edital de Apoio à Cultura de Joinville (2018), sendo a produção gravada entre os anos de 2019 e 2021.

A equipe de produção do documentário foi composta por mim (roteiro e montagem), Ebner Gonçalves (direção), Guto Gonçalves (direção de fotografia, e edição), e Vitor Suss (operador de câmera).

O documentário apresenta fragmentos narrativos sobre os diferentes tempos no território - atual espaço do cemitério municipal de Joinville - onde foi fundado o Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider (1923-1942). Esses fragmentos narrativos que compõem a constelação de sentidos do documentário compreendem: (1) trechos de entrevistas com testemunhas da presença física do prédio - da sua construção, dos diferentes acontecimentos a ele ligados e das histórias relacionadas às vidas que ali tiveram passagem; (2) diferentes intervenções estético-artísticas realizadas no espaço do cemitério²⁶, sendo elas: 2.1) uma performance realizada por um grupo de atores e atrizes representando as vidas invisibilizadas pela condição do isolamento no Abrigo de Alienados; 2.2) a instalação de um “varal” com as fichas de registros e fotos dos pacientes impressas em folhas transparentes; e 2.3) a projeção, no ambiente noturno do cemitério (na parte de trás de túmulos, na área onde existiu o prédio, e nas árvores que circundam o local), de fotos do prédio e de trechos dos antigos relatórios da prefeitura que narram a construção e o funcionamento do Abrigo de Alienados.

A produção da performance que compõe parte do documentário contou com a participação dos/as atores/atrizes Vinicius José, Clarice Steil Siewert, Eduardo Campos e Andreia Malena Rocha da Companhia de Teatro Dionisos, e Robson Benta, do Instituto de Pesquisa da Arte pelo Movimento – IMPAR, sob a direção do diretor de teatro Silvestre

²⁵ Até a data da defesa desta tese (dezembro de 2020) o documentário ainda não havia sido lançado, mas sua produção encontrava-se quase concluída.

²⁶ As intervenções não foram divulgadas ao público interessado, elas foram pensadas para compor o documentário exclusivamente.

Ferreira (da Companhia de Teatro Dionisos). A realização da performance ocorreu no dia 19 de setembro de 2020, num sábado à tarde, no Cemitério Municipal de Joinville.

A ideia do cemitério como cenário para tais intervenções desenvolveu-se aos poucos, à medida que o roteiro ganhava forma, isto é, durante a produção, as saídas a campo, entrevistas, e na pré-elaboração da montagem das cenas. Tinha-se algumas ideias iniciais que envolviam a participação dos atores em uma performance que seria realizada no centro da cidade, ou que convidaria as pessoas para conhecer as memórias da loucura da cidade em um percurso que sairia do centro e chegaria até o cemitério, passando por dois outros locais que foram antigos espaços de isolamento da loucura: a rua do “antigo pardieiro”, citado no capítulo 3, e a extinta Clínica Nossa Senhora da Saúde (1962 a 1986), cujo prédio ainda existe (sobre essa instituição, ver SOUZA, 2014). Porém, em virtude de possíveis dificuldades de captação de imagens para o documentário que uma performance desse tipo colocaria em questão, optamos por desenvolver e registrar as intervenções artísticas unicamente no cemitério.

Além disso, a decisão de o cemitério ser palco único para a atuação dos atores também se deu porque aos poucos nos dávamos conta de que esse lugar tornava-se o cenário principal a tensionar, ou simbolizar, a pluralidade de vozes; as luzes e as escuridões; as vidas, as mortes e o estado de espírito (FONSECA, 2018; PASQUALOTTO; ZANELLA; FONSECA, 2020) presentes na produção social de memórias de uma cidade.

Se a cidade é palco onde se experimentam – visivelmente ou não - as sobrevivências do passado, o cemitério, como lugar social, torna-se território simbólico a tensionar aquilo que desaparece, resta, sobrevive, metamorfoseia-se ou se conserva das inúmeras mortes de uma cidade. O cemitério tornou-se, assim, o cenário para a intervenção dos atores e de outras ações estéticas do documentário.

5.1 SOBRE INVISÍVEIS

“Sim, um Abrigo de Alienados de fato existiu nessa cidade”: diante de reações de desconhecimento²⁷ a respeito da existência da extinta instituição por parte de alguns serviços públicos municipais, ou de pessoas entrevistadas, foi preciso tentar validar, provar com registros documentais (fotos, relatórios da prefeitura da época), a veracidade da existência da instituição.

A partir da insistência em afirmar uma existência, que passava a ser creditada via documentos, operaram-se aberturas no campo: algumas pessoas passaram a escutar e se interessar pela história do ex-manicômio ou, a partir da fotografia ou de alguma outra informação a respeito do prédio do Abrigo de Alienados, passaram a se lembrar da sua paisagem na urbe ou de alguma história a ela ligada. Nesse sentido, produzir o documentário “Memórias invisíveis” me aproximou também de uma prática ligada ao significado comumente dado ao verbo documentar²⁸ - que nos remete à reunião de registros palpáveis que forneçam validação sobre determinada versão de um acontecimento – pois, diante de uma narrativa pouco avivada que “descansa” em um cemitério, procuramos evidenciar “provas” da existência do Abrigo de Alienados e de pessoas que ali foram produzidas como infames.

Complementar à visão do documentário como reunião de provas, pensamos a partir de uma visão desconstruída de arquivo (DERRIDA, 2001), ou que faz ver sua perspectiva dialógica (BAKHTIN, 2013; ZANELLA, 2014), pois arquivos também são compostos por virtualidades, possibilidades perdidas, espectros, devires, dúvidas, cinzas, incertezas. Aquilo que se documenta, mais do que certezas e provas fatídicas sobre algo, são antes “pistas”, “fragmentos” que apontam para uma versão possível, e não única, de olhar para determinado acontecimento, existência ou experiência passada.

Distanciando-se de uma tentativa única de construção de narrativa sobre a história do “território que abrigou alienados” em diferentes tempos, buscamos - na montagem, tratamento e produção das narrativas - visibilizar diferentes vozes, versões e tons, e nos implicamos no compromisso de visibilizar histórias de vidas facilmente esquecidas na tradição cultural da memória (ASSMANN, 2011), vidas que não foram consideradas dignas de luto (BUTLER, 2011).

27 Alguns acontecimentos da pesquisa de modo mais evidente ilustram esse movimento, como algumas visitas e contatos da pesquisadora com dois órgãos de salvaguarda de documentos relacionados a instituições e edifícios públicos do município. Ao pedir informações sobre vestígios documentais da antiga instituição psiquiátrica, obtive como reação, em ambas as situações, a incredibilidade a respeito da existência do Abrigo de Alienados.

28 De acordo com o dicionário on-line <https://dicionario.priberam.org/documentar>, temos como significados do verbo documentar a ação de “reunir documentos competentes a” ou “provar com documentos”.

Na experiência com a produção do documentário “Memórias Invisíveis”, ganhou corpo a ideia de documentar o invisível. Mas como documentar o invisível? Parecia ser possível se aproximar de uma resposta a partir de outra pergunta: para quem, ou sob qual ângulo, algo se torna invisível?

Pode-se interferir na palavra invisível, tornando-a assim: (in)visível. Desse modo, fazer ver que ela comporta uma tensão. Fatos, memórias, pessoas, narrativas e discursos tornam-se visíveis e invisíveis diante de confrontos de vozes sociais, no embate entre vozes dominantes e vozes que resistem à dominação. (In)visibilidades são produzidas e são também mutáveis.

O tom da invisibilidade das memórias sobre o Abrigo de Alienados estava presente nos relatos dos/as entrevistados/as e passou a ser corporificado nas intervenções artísticas no cemitério. Dar uma face, um gesto, movimentos, encarnar revivescências e memórias quase apagadas, tensionar virtualmente a presença física que não mais existe, colocar em cena, no cenário do cemitério, as palavras escolhidas para construir o Abrigo de Alienados. Todas essas ações aproximavam de produzir por um instante e, ao mesmo tempo eternizar na gravação das cenas, visibilidades àquilo que desmoronou, mas que ainda perdura e permite estabelecer conexões de experiência. Partimos da suposição de que testemunhas não são apenas as pessoas, guardiãs das recordações, mas também todos nós que nos abrimos a uma experiência de outrora, que nos deixamos capturar pelas imagens vagalumes²⁹ do passado (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Como aponta Didi-Huberman (2011), “uma experiência interior, por mais “subjéctiva”, por mais “obscura” que seja, pode aparecer como um lampejo para o outro, a partir do momento em que encontra a forma justa de sua construção, de sua narração, de sua transmissão.” (p.135). As imagens-vagalumes não são apenas testemunhos de um passado, mas também profecias, “previsões quanto à história política em devir” (ibid., p. 138). Ou seja, elas se inscrevem ao futuro e, como feixes de luz, apresentam-se aos olhares que não se deixam perder pelos clarões, mas sabem que é preciso também admirar a escuridão.

29 “Imagens- vagalumes” são, para Didi-Huberman (2011), imagens que vagam na escuridão de um passado pouco conhecido, produzindo pequenas luzes intermitentes, pequenos instantes em que se configuram experiências. Na sua obra “A sobrevivência dos vagalumes” (2011), o autor usa a metáfora dos vagalumes, proposta por Pasolini e, inspirando-se em Benjamin, diz que nada morre sem deixar algum rastro, tudo é ou pode ser significativo, algum sinal de si; assim, as “imagens – vaga-lumes” podem ser aquilo que em pedaços constituídos por *lampejos intermitentes* chegam até nós.

A partir das intervenções artístico-estéticas realizadas no cemitério, o documentário buscou imaginar invisíveis, possibilidades perdidas no passado. Apostando numa narrativa histórica tecida também pela arte, buscou-se possibilitar revivescências, correspondências entre o agora e o longínquo de outrora. E se o prédio ainda existisse? E se as primeiras pessoas que ali tiveram passagem, sendo internadas no asilo, pudessem contar suas histórias, o que contariam?

Nesse ponto, é possível se aproximar do conceito de “Ucronia” usado por Vincenzo Padiglione (2016) para pensar suas intervenções na curadoria de museus narrativos³⁰ italianos. Padiglione (2016), a partir da ética benjaminiana de visibilizar personagens infames da história, pensa em estratégias que propõem a imaginação de outros possíveis àqueles que foram, no passado, violentados pelos “vencedores”³¹. Para Padiglione (2016), utilizar da ucronia no museu seria

... uma experiência de história virtual, que se configura como um possível exercício de conhecimento. É um modo narrativo que oferece representação a um espaço imaginário, onde até os fracos exercem alguns poderes, onde aspirações de felicidade e de igualdade podem se expressar. Através desse dispositivo literário, harmoniza-se a tensão contemporânea a um passado descuidado (...). (p.185)

É possível apostar em aproximações entre arte, ciência e vida quando nos propomos a produzir conhecimento em diálogo com a literatura - utilizando-se dos dispositivos da ucronia e da fabulação, por exemplo - ou outros recursos estéticos. Na aproximação com a arte para produzir conhecimento, passamos a apostar que as relações entre ciência e arte podem, talvez, ter efeitos outros na receptividade de leitores/as, expectadores/as.

Sobre arte, ciência e vida, Zanella (2017) aponta que

Interessa tanto na arte como na ciência provocar o/a expectador/a, mobiliza-lo/a, sensibiliza-lo/a aos encontros e afecções que exigem respostas, ações na esfera da vida com força para movê-la, intensificá-la, transformá-la. Interessa para além do mundo em que vivemos, reinventá-lo, o que exige a reinvenção das relações com os outros e com nós mesmas/os (p. 57).

30 Os museus narrativos entraram no debate da museologia nos anos 1990 como forma de oferecer contextualizações e estratégias para problemas de comunicação museal (juntar temas, fontes e temporalidades). Com a centralidade na narração e distanciando-se de uma concepção de museu como ambiente empírico que garante uma visão universal heterogênea, os museus narrativos trazem como marca importante para o âmbito museal o “desembarço” do imaginário literário e artístico (PADIGLIONE, 2016).

31 Numa de suas experiências de curadoria, Padiglione (2016) trabalha com o imaginário social de um brigante ativando um dispositivo reflexivo que partia de uma fotografia real que retratava o personagem já morto como se estivesse vivo, prática comum na época, que servia para dar mérito aos autores da violência. Com uma ação cinematográfica, no museu a foto virou um vídeo em que um ator representa o brigante se reanimando, colocando o fuzil abaixo do braço e indo embora, fazendo imaginar um caminho diferente que a história poderia ter seguido.

Nesse sentido, a idealização do documentário e, especialmente, da performance e de outras intervenções estéticas que o compõem, surgiu como forma de produzir conhecimento, de provocar respostas críticas e sensíveis no/a espectador/a em relação à história do Abrigo de Alienados. O caminho estético - escolhido para narrar essa história a contrapelo (BENJAMIN, 2012b) - nos coloca diante

(...) de uma poética que é feita para produzir um conhecimento distante dos racionalismos e funcionalismos. Conhecimento implicado à vida dos sujeitos, experimentada em meio a lutas discursivas que convulsionaram tanto o plano da política quanto o das ciências e técnicas e da cidade. (PASQUALOTTO; ZANELLA; FONSECA, 2020, p. 15).

O caminho da produção artística surgiu, por fim, como uma aposta diante da nossa relação com as vidas sobre as quais restam pouquíssimas informações; as vidas quase sem história que nesse local tiveram passagem.

Imaginar seus gestos, seus passos e sentimentos na atuação dos atores; tensionar suas (in)visibilidades, seus apagamentos e sobrevivências nas fichas de registro impressas em transparências; visibilizar as palavras que um dia foram escolhidas para se referirem a essas vidas e à construção de um lugar para seu isolamento nas projeções de vídeo na escuridão do cemitério: foram esses os exercícios de virtualização histórica com os quais trabalhei Uma aposta de produção de aberturas para possíveis relações estéticas com um lugar apagado da paisagem urbana e borrado nas linhas escritas pela produção social da memória na cidade.

5.2 PERFORMANDO (IN)VISÍVEIS

Figura 8 Participação dos/as atores/atrizes no documentário.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

O processo de criação da performance artística no cemitério envolveu algumas reuniões com os atores ao longo do processo de gravação do documentário até que, reunindo ideias que surgiram nesses momentos, e momentos outros a partir da gravação das entrevistas, escrevi uma espécie de roteiro para a performance, algo para direcionar o conceito do que seria produzido naquele dia. O “roteiro” foi discutido em uma reunião final com atores, quando chegamos o mais perto possível de um conceito para as intervenções: seriam atuações que representariam a memória dos corpos que foram apagados pela segregação e pelo esquecimento, inspiradas nas fichas de registros das pessoas internadas e nas suas fotos. Falamos também sobre a abertura para criação que aconteceria no dia, a partir de alguns exercícios propostos pelo diretor de teatro Silvestre Ferreira, ou algumas interferências propostas pela própria equipe do documentário. Ainda que se tivesse um roteiro de possíveis

intervenções a serem realizadas, algumas ideias previstas no roteiro foram realizadas, outras não, e a maioria nasceu da improvisação naquele momento.

Marcamos uma ambientação, uma espécie de ensaio com as câmeras, com checagem de figurinos e realização das experimentações primeiras, o que ocorreu no dia 14 de setembro de 2020, uma segunda-feira, no Cemitério Municipal. Não foi realizada solicitação formal à administração do cemitério para a realização das intervenções. Durante os dias do ensaio e realização da performance, estivemos em contato com Ivo Koentopp, trabalhador do cemitério, (entrevistado no documentário, como se descreve na segunda sessão deste capítulo), que foi solícito em nos apoiar nas diárias de gravação diante de algum eventual problema que a nossa presença poderia produzir e a nos informar os horários apropriados para utilizarmos determinados espaços do cemitério, tendo em vista o respeito aos sepultamentos que estavam ocorrendo naquelas ocasiões.

No dia do ensaio, a equipe se reuniu nos arredores do cemitério e, primeiramente, os atores experimentaram alguns figurinos para a prova. Após escolhermos os figurinos tendo como base as fotografias do Livro de Alienados, dirigimo-nos para a área onde existiu o prédio da instituição. Os atores encenaram intervenções possíveis enquanto treinava-se com as câmeras a captação dos melhores ângulos.

Era uma segunda-feira à tarde e trabalhadores e visitantes circulavam pelo cemitério. Em um determinado momento, o diretor da companhia de teatro explicou para uma família que realizava uma visita a um túmulo do que se tratava nossa presença ali, e o membro mais antigo da família disse se recordar do prédio. “É mesmo, agora você falando eu me lembrei. O prédio ficava bem aqui [diz e aponta], era um sanatório.” (sic). Em outro momento, um trabalhador se aproximou de dois atores, já sabendo do que se tratava aquela intervenção, e disse que morou no prédio com a sua família quando ali existiu a Moradia para as famílias do militares. “Eu nasci no cemitério, e nunca mais saí, trabalho até hoje aqui” (sic). Pedi que ele participasse do documentário, disse que poderia gravar o seu relato naquele momento aproveitando a presença da câmera. Ele, porém, não quis participar e disse que quem sabia contar muitas histórias sobre o prédio era a sua mãe, já falecida.

Interessante pensar que diante da presença da equipe no dia de ensaio naquele território se produziram efeitos: o ensaio já se deu como uma intervenção no estado nublado das memórias sobre o Abrigo de Alienados. Diante de uma presença física e simbólica daquela memória, representada pela presença da câmera, de atores e de uma movimentação estrangeira àquele lugar, efervesceram narrativas e testemunhos, o que corrobora a ideia de

Abreu (2012) de que a memória não se preserva sozinha, mas necessita de agentes e de suportes para tal.

A gravação oficial para o documentário ocorreu dias depois do ensaio, no dia 19 de setembro de 2020, um sábado. Inicialmente, gravamos a cena dos atores descendo as escadarias do cemitério (figuras 8 e 9). Uma das tomadas dessa cena foi um enquadramento nos passos dos atores. Essa ideia surgiu após uma conversa com o diretor de teatro, Silvestre Ferreira, sobre possíveis intervenções poéticas dos atores no cemitério. Retivemos essa ideia como uma das cenas possíveis dos atores, que depois foi pensada como a abertura da participação da performance no documentário.

Elaboramos a ideia de que explorar os corpos e os movimentos dos atores de forma misteriosa na paisagem do cemitério poderia se configurar como dispositivo para irmos costurando os fragmentos das entrevistas. Assim, no documentário poderíamos ir operando com as incertezas trazidas pelas testemunhas, pelo desconhecimento que se colheu na cidade ao longo da pesquisa de campo. Aos poucos, quando se adentra no documentário sobre a origem do casarão, ligada à inauguração de um Abrigo de Alienados, movimentos outros dos atores, a partir de gestos e encenações inseridas em uma linguagem narrativa crescente, vão “dando corpo”, de modo mais evidente, às memórias ausentes das pessoas “alienadas”. A narrativa do documentário procura, dessa forma, seguir um caminho que vai dos mistérios e ausências à corporificação ou encarnação de vivências.

Figura 9 Atores/atrizes descendo as escadas do cemitério



Fonte: *Frame* do documentário *Memórias Invisíveis*

Recordamos aqui como foi dirigida uma das cenas para trazer um pouco da tonacidade vivida nessa experimentação artística no cemitério. Enquanto uma das atrizes, Clarice Siewert (Figura 10), encenava sua personagem caminhando entre túmulos, com olhar vagante, o diretor passou a disparar algumas frases como forma de gatilho para a sua encenação. As frases foram se tecendo no contexto de uma suposta espera da paciente por uma visita de um familiar: “Clarice, eu tô aqui. Eu tô aqui fora, olha pra mim!”, “Clarice, hoje eu não posso te visitar. Hoje eu não vou. Tô indo embora”. Essas foram algumas frases que sensibilizaram a atriz e a equipe naquele momento. As frases usadas pelo diretor se aproximam dos sentimentos vivenciados na experiência da clausura, no afastamento dos entes queridos, na angústia do abandono, na impossibilidade das sociabilidades extramuros, como nos mostram os registros/relatos biográficos, estéticos e orais de pessoas que passaram pela experiência do confinamento manicomial (como se pode ver em Fonseca, 2012).

Figura 10 Cena da atriz Clarice no cemitério.



Fonte: Foto de José Vinicius.

Trata-se esse relato de um exemplo dos bastidores, das nuances que não aparecem no resultado final do documentário, mas fazem parte do que foi vivido durante a tarde de revivências artísticas no cemitério e dizem sobre a construção ética do olhar para essas vidas no processo de sua realização.

Sobre a construção ética que conduziu a experiência da construção artística a representar as memórias das vidas alienadas, posso dizer que ela vem sendo maturada desde a pesquisa do mestrado (PASQUALOTTO, 2016). Portanto, a pesquisa emprestou seu olhar crítico e sensível à produção artística, vendo no resultado da performance esse olhar se objetivar, fora da forma da produção acadêmica; ao mesmo tempo, a performance abre novamente a pesquisa a novos possíveis, a sentidos ainda não produzidos, a ressignificações, a novos olhares.

Nas atuações individuais dos atores e atrizes, sentimentos e gestos eram vividos, inspirando-se nos corpos que viveram o isolamento manicomial (Figuras 11 e 12). Representou-se a angústia, o grito, o choro, o vagar incansável de um corpo aprisionado. Representaram-se também fragmentos de histórias orais, como o relato de uma antiga vizinha da instituição que narrou sobre a fuga dos “loucos” (que será tratado na segunda sessão deste capítulo) e o medo que isso causava na vizinhança, produzido pelo imaginário de periculosidade daqueles que ali eram confinados.

Figura 11 Cena da atriz Andreia Malena



Fonte: *Frame* do documentário Memórias Invisíveis.

Figura 12 Cena do ator Robson Benta.



Fonte: *Frame* do documentário Memórias Invisíveis.

5.3 SOBREVIVÊNCIAS

Figura 13 Ator Robson Benta e o lenço.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Outro ponto a ser explorado é o tom espectral que a encenação dos atores acabou assumindo. Pensamos em um figurino com tecidos esvoaçantes, que trouxesse a característica de vulto ao movimento dos atores e atrizes. Um dos atores, Robson Benta, levou no dia da gravação um longo lenço (figura 13) transparente que acabou se tornando um importante item para diferentes cenas da intervenção. O lenço parecia dar o tom espectral às cenas, e podemos pensar que ele representava as virtualidades, as reminiscências de tempos remotos que naquele lugar se fazem ouvir, ainda que sob a forma de sussurros.

Sendo conduzido pelos artistas, o lenço, em movimento, ora aparece e some das câmeras velozmente, ora permanece em interação com seus corpos por maior tempo. Pela sua característica transparente, o lenço pode nos remeter à invisibilidade, às coisas que são quase imperceptíveis ao nosso olhar, mas que, ao mesmo tempo, sobrevivem; são presença.

O lenço também passou a representar o tom espectral dos tempos, as imagens de sobrevivência, os “alongamentos da vida” - da vida na cidade, dos seus lugares e patrimônios, das vidas que constituíram a história dos territórios. Imagens do passado que prolongam sua sobrevivência por meio de marcas e rastros, ressurgindo de forma espectral, formando aquilo

que se metamorfoseia e ao mesmo tempo se conserva, que nunca se mostra em sua totalidade, mas que oferece revelações parciais sobre a sua origem.

As cenas colocaram a interagir, portanto, no cenário de um cemitério, ausência e presença, representaram reminiscências, virtualidades, coisas que são e logo deixam de ser, ou seja, passaram a visibilizar rastros, a “(...) presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Rastros que resistem com força e dificuldade à velocidade do “progresso” (BENJAMIN, 2012b). Rastros que nos colocam diante da sobrevivência e da fragilidade da memória (GAGNEBIN, 2006).

Assim como um lenço transparente que vagueia pelos ares, o sopro do passado também se faz sobrevivente, mesmo diante da ausência. Nesse sopro se conserva aquilo que ainda está sendo e aquilo que pode vir a ser. A transparência e leveza do lenço vagam quase imperceptivelmente pelos nossos olhares, assim como o faz o teor espectral do tempo histórico. Mas, quando em movimento, quando alguém ativamente busca lhe tocar, sentir sua textura e o fazer interagir no espaço, como nas cenas artísticas no cemitério, passamos a ser tocados pelo seu sopro, o que nos leva a lembrar a seguinte passagem de Benjamin (2012b):

Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados? Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos das vozes que emudeceram? (...). Se assim é, então existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (p. 242).

Com a cena artística e a figura do lenço como alegoria para pensar o sopro do passado (figuras 14 e 15), é possível lembrar a ética benjaminiana da busca ativa pelo passado enterrado, a busca com a qual o pesquisador materialista histórico não pode se relacionar passivamente, deixando passar avisos do passado sem fazer irrupções no agora. Além disso, tais cenas visibilizam a espontaneidade dos corpos, a vivência daquele espaço de uma maneira outra que não a do confinamento. Eles aparecem correndo, brincando e interagindo com o lenço, representando outros possíveis às suas vidas, fazendo imaginar suas resistências, seus desejos contidos. A vida se esvai, e a performance nos faz ver o sopro que, liberto das amarras, transformado em miragem evanescente do que um dia foi, flutua por aquele lugar.

Figura 14 Atores interagindo com o lenço.



Fonte: Cenas do documentário Memórias Invisíveis.

Figura 15 Ator Robson Benta correndo com o lenço.



Fonte: *Frame* do documentário *Memórias Invisíveis*.

5.4 FRAGMENTOS ORAIS

Nesta segunda sessão do capítulo, trago os trechos de entrevistas que foram utilizados no documentário, respeitando a ordem dos “blocos temáticos” em que elas aparecem na montagem.

As entrevistas foram realizadas com pessoas que de alguma forma testemunharam os diferentes capítulos da existência do casarão construído para acolher o Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider, mas que depois teve outras destinações, conforme consta no capítulo 4.

Inicialmente, fiz contato com algumas testemunhas que já haviam sido entrevistadas durante minha pesquisa final do mestrado (2015) e início da pesquisa do doutorado (2016/2017). Nesse período, conforme relatado anteriormente, fui procurada por algumas pessoas que, sabendo da existência da pesquisa através de meios de comunicação que divulgaram a publicação do livreto (PASQUALOTTO; GOMES, 2015) sobre as memórias do Abrigo de Alienados e a realização de uma exposição no Arquivo Histórico (2017), quiseram contribuir e/ou buscar maiores informações sobre a antiga instituição psiquiátrica e outros capítulos que a história do prédio ainda abrigou³².

A apresentação dessas pessoas será feita junto aos fragmentos de entrevistas utilizados no documentário, os quais compõem a narrativa dos fatos ligados à história do “casarão”, destacando e fazendo interagir os diferentes tempos desse lugar. A partir desses fragmentos, descrevem-se os bastidores de encontro com os entrevistados e alguns sentidos que foram sendo produzidos a partir disso.

5.4.1 Uma história íntima ao cemitério

“O prefeito mandou colocar árvores ao redor de todo o terreno, pra que quem chegasse na cidade não visse o cemitério” (Ivo Koentopp, 84 anos, trabalhador do cemitério).

“É uma história íntima ao cemitério” (Ivo Koentopp, 84 anos, trabalhador do cemitério).

Essas são falas que compõem as cenas de abertura do documentário. Os relatos são de Ivo Koentopp, 84 anos, que trabalha em funções relacionadas ao cemitério desde seus 16

³² Antes de iniciar as gravações do documentário “Memórias Invisíveis”, fiz contato com essas pessoas e as convidei a participar. Com exceção de uma testemunha que não deu retorno, todas as demais, 12 pessoas, aceitaram a proposta.

anos³³, portanto, desde o início da década de 1950. Naquela época, a estrutura física do casarão ainda existia naquele terreno e os túmulos do cemitério já haviam se aproximado dos limites da edificação, em comparação à época da fundação do Abrigo de Alienados (1923).

Minha primeira entrevista com Ivo tinha se dado em 2015, por indicação de um funcionário da secretaria administrativa do cemitério que o identificou como o funcionário mais antigo, aquele que poderia dar informações sobre o antigo casarão que ali fora construído e demolido. Na época, as tentativas de colher informações no campo do cemitério, com os trabalhadores da área de sepultamentos e com aqueles da área administrativa, eram sempre limitadas ao não conhecimento sobre a existência do prédio, ou a uma não abertura para conversas, como ocorreu com a equipe da administração, o que indicava que aquele lugar não estava habituado a ser um espaço de pesquisa. Meu primeiro contato com Ivo, no entanto, foi um encontro com um narrador de histórias do cemitério, alguém que passou a vida frequentando diariamente aquele local, que conhece a localização de túmulos de famílias, de personagens políticos da cidade, que conta sobre a experiência da diminuição do hábito das visitas dos familiares aos seus entes no cemitério, e sobre o que se passa no cotidiano daquele lugar. Quando perguntei sobre o casarão, Ivo, naquela oportunidade, prontamente pegou uma folha em branco e o desenhou para mim (como foi narrado em Pasqualotto, 2016).

Apresentamos Ivo, no documentário, a partir da sua lida no cemitério: no seu caminhar observador, ele para em alguns túmulos, ajeita as pedrinhas e retira o excesso de mato que ali cresce. Seu Ivo conserta abandonos e conserva memórias daquele lugar; pretende produzir um mapa com as localizações de túmulos de diferentes famílias já que, segundo ele, é o único a conhecer certas localizações, o que o faz ser requisitado por muitos visitantes e funcionários.

Em seguida, trazemos seu relato sobre o motivo da demolição. Ivo fala sobre o incômodo dos vizinhos perante a organização das famílias no casarão. “Penduravam roupas nas janelas, as crianças brincavam por todos os lados e incomodavam os vizinhos.” (sic). Segundo ele, foi por pressão da vizinhança e também interesse da ampliação do cemitério que o local foi demolido. Ivo traz elementos que nos dizem sobre intencionalidades ligadas à demolição do prédio do Abrigo de Alienados, tendo vivenciado a disputa de vozes que por fim destinou o prédio ao apagamento físico.

A informação sobre o incômodo da vizinhança em relação ao prédio era novo à pesquisa, e passei então a ligá-la a outros relatos que ora contradiziam essa versão, ora corroboravam a ideia de que a demolição era também motivada por uma vontade de

33 Com tal idade iniciou a trabalhar na empresa do seu pai, que fornece mármore para as lápides e presta serviços aos sepultamentos que ali ocorrem.

higienização social daquele território que, se na sua fundação fora construído em uma região erma à cidade, perto dos anos 1970 já havia se tornado uma região habitada por casas e comércios locais. Os relatos seguintes trazem mais pistas sobre essa questão.

5.4.2 Memórias da Moradia de militares

“A gente caçava na mata aos fundos do cemitério, brincava entre os túmulos, não tinha medo...”

(Marilu, ex-habitante da Moradia de militares).

“Tinha também aquelas apresentações de teatro que a gente fazia, vocês lembram? A gente se apresentava no salão do prédio (...) parecia uma antiga recepção” (Marisa, ex-habitante da Moradia de militares).

“Eu voltaria a morar no prédio caso fosse reconstruído” (Marisa, ex-habitante da Moradia de militares).

“O dia mais feliz da vida da minha mãe foi quando ela conseguiu sair de lá com a gente” (Selma, ex-habitante da Moradia de militares).

Essas são as falas das antigas crianças, filhas de policiais militares, que habitaram o casarão por algum período nos seus últimos 20 anos de existência física. As falas foram retiradas de um encontro realizado na casa de Marisa, filha de um soldado. Sua família habitou a Moradia durante os anos 1950. Marisa me procurou para contar suas histórias e se dispôs a entrar em contato com seus antigos amigos, na época também crianças, que assim como ela habitaram aquele lugar. Cientes da proposta do documentário, Marisa conseguiu reunir mais quatro testemunhas desse período para um encontro em sua casa, são eles/elas: Marilu, Selma, Idenir e Roni.

No dia do encontro, chegamos (equipe de produção do documentário) mais cedo à casa da Marisa com a intenção de preparar as câmeras e registrar as cenas iniciais do encontro. Marisa disse que possuía contato mais frequente com Selma; Idenir e Roni são irmãos. Uma reunião com todos ainda não havia acontecido. Preparamos algumas fotos e notícias de jornais e colocamos sobre uma mesa onde ocorreria o encontro. Marisa tinha algumas poucas fotos do seu pai, e pedimos que ela avisasse às outras pessoas que tivessem fotos da família que também as levassem no dia da reunião. Os demais participantes chegaram juntos e comoveram-se ao se saudarem. Logo passaram a observar e trocar fotografias que serviram como dispositivo para inúmeras memórias.

Nesse encontro, evocaram lembranças sobre a infância naquele lugar. Falaram sobre caçar na mata aos fundos do cemitério, sobre apresentações de teatro que eram feitas no antigo salão do prédio, sobre medo, sobre não ter medo, sobre “más energias” (sic), sobre “espíritos” (sic), sobre a existência de “ladrões de galinha” (sic) que eram presos aos fundos

do prédio, em celas ainda existentes. Filmamos pouco mais de meia hora de conversa entre eles e a pesquisadora e, em um segundo momento, propomos uma pausa para realizar perguntas mais diretas da pesquisadora a cada um deles.

Tem-se, a partir desse encontro, diferentes sentidos e relatos atribuídos à experiência de morar num antigo manicômio e presídio e sentimentos contraditórios das pessoas cujas histórias de vida se entrecruzam com a história daquele lugar. Como exemplos de sentidos contraditórios, temos o relato de Marisa que diz que gostaria de voltar naquele lugar, e de Selma, que conta sobre a satisfação da mãe em ter deixado aquela moradia. A pesquisa possibilitou o reencontro, possibilitou a recordação e produção de memórias e também uma visibilização dessas pessoas como testemunhas de uma história.

5.4.3 Índices do apagamento

“De vez em quando pegava fogo ali, as famílias providenciaram do jeito que deu suas casas... não tinha estrutura pra cozinha... o prédio tava muito velho, de vez em quando vinham os bombeiros apagar o fogo no teto.”

(Mário, 86 anos, antigo vizinho do cemitério).

“Os vizinhos começaram a se incomodar porque na moradia tinham muitas crianças, elas começaram a causar uma certa perturbação. Além disso, as famílias penduravam suas roupas pra secar nas janelas, isso também incomodava.”

(Ivo, 84 anos, trabalhador do cemitério).

Sobre a demolição do casarão, pode-se dizer que diferentes vozes construíram parte do apagamento físico da existência do prédio, e que isso também parece ter tido influências no seu apagamento virtual, nas narrativas e lendas sobre sua história na cidade. Uma reportagem do Jornal de Joinville de 1968 traz uma dessas vozes, a indicar outras pistas para se compreender a contexto em que se ensejou a demolição desse lugar.

(...) Essas famílias pobres e humildes dos militares vivem em cubículos infectos e insalubres, correndo o risco de uma epidemia provocada pelas péssimas condições de higiene. (...). O drama vivido pelas famílias dos militares da PM deve ser encarado com seriedade e com mais humanidade. Ilustramos a presente nota com uma foto da fachada do prédio em que vivem aquelas famílias, cujo aspecto dá uma ideia do seu estado de conservação. (FLAGRANTES DO DIA, 1968).

Um prédio que nos últimos anos de sua existência, transformado em moradia de policiais militares, apresentava, segundo a reportagem, problemas de esgoto e higiene; um prédio que “De vez em quando pegava fogo”, conforme o relato do antigo vizinho do território, que explicou que ali dentro as famílias (dos PMs) cozinhavam e tentavam ter uma

vida comum; um prédio que era habitado por muitas crianças, filhas dos policiais, que por ali circulavam e brincavam, como conta o antigo trabalhador do cemitério, referindo-se a isso como um motivo de incômodo à vizinhança, assim como o fato de serem expostos varais de roupas nas grades das janelas. Um prédio considerado sem importância, já que marcado por uma história no mínimo “estranha”, indesejável, relacionada à existência de um Abrigo de Alienados e de um Presídio Político.

Indesejados habitaram aquele lugar. As medidas higienistas que levaram à sua construção e à clausura de pessoas com “problemas mentais” vieram à tona para justificar a sua demolição. A quem cabia a manutenção do prédio que nos anos 20 orgulhava a cidade, ao ponto de sua imagem ser transformada em cartão postal? Por que o incômodo da vizinhança com sinais de vida, como barulho de crianças e varais com roupas nas janelas? A funerária, os vizinhos, a preocupação com incêndios e condições de higiene... Várias vezes se uniram para sepultar o antigo edifício. Preferiu-se o silêncio dos mortos.

A necessidade de espaço para novos túmulos até hoje é um problema urbano a se considerar, mas é interessante notar o que todas essas vozes nos indicam: queria-se esse prédio apagado, e as memórias de sua existência, invisibilizadas.

5.4.4 Esfumaçamentos

“Quando a gente morou lá, nunca ouviu falar que era hospício, só cadeia.” (Roni, ex-habitante da Moradia de militares).

“Olha, até aqui no jornal eles colocaram.” [Reportagem divulgando a exposição sobre o Abrigo de Alienados no Arquivo Histórico] (Idenir, ex-habitante da Moradia de militares).

“Não, mas não era hospício...” (Roni, ex-habitante da Moradia de militares).

“ – Tinha algo escrito na faixa do prédio? (Pesquisadora)

- Só “Oscar Schneider”... Tinha um primeiro nome ali, mas não se sabe, tava esfumado. (ex-habitante da Moradia de militares)

- Não dava pra ver se tava escrito “presídio” ou “Asilo”? (Pesquisadora)

-Não, tinha um nome e depois vinha Oscar Schneider... esse primeiro nome que tá uma incógnita, ninguém sabe o que é. (...) Tava esfumado, a fumaça tampou. (Roni, ex-habitante da Moradia de militares)

- Mas, hospício é de louco né? Vishhhh... Hospício é mais pesado ainda. (Selma, ex-habitante da Moradia de militares)”.

“Eu mesmo tenho meus vinte e poucos anos como pesquisador, mas eu posso dizer que só recentemente, menos de dez anos, eu tomei contato com a existência dessa instituição. E não foi por conta dela, mas foi por conta do campo de internamento, campo de concentração dos presos políticos durante a Segunda Guerra Mundial. E aí eu fui descobrir que não foi construído para ser isso, foi construído para ser um hospital de alienados.”

(Dilney Cunha, historiador e atual diretor do Arquivo Histórico de Joinville)

As incertezas sobre a origem da construção do prédio reluziam como faíscas a comporem a constelação de sentidos sobre a existência da instituição psiquiátrica. Reluziam de forma simbólica, a denotarem sentidos de apagamento, ou melhor, esfumaçamento de uma história, como nos leva a pensar Roni, ao falar que não se conseguia ver o que vinha antes do nome “Oscar Schneider”. Podemos pensar que, desde a década de 1950, o desconhecimento sobre a existência da instituição psiquiátrica já se fazia presente na cidade, ou que houve algum silenciamento: talvez os pais das testemunhas que viveram durante a infância nesse lugar não transmitiram tais informações. Uma história não contada. Talvez, diante da condição precária da moradia, saber sobre sua origem como manicômio era “mais pesado ainda”, como nos faz pensar Selma.

Com essas dúvidas e silenciamentos, exploramos o tom de mistério que o cenário do cemitério - no desenvolvimento inicial da performance dos atores - e os primeiros relatos das testemunhas nos levam a experimentar. A fala de Dilney Cunha vem de outro lugar de experiência, diz sobre sua relação como historiador que narra o desconhecimento relacionado às memórias desse território. Desconhecimento que, assim como os relatos das testemunhas que viveram na moradia, é maior em relação à origem do casarão como Abrigo de Alienados.

Até esse momento do documentário, percorremos um caminho mostrando a história desse lugar em sua intimidade com o cemitério, a incerteza e as diferentes intencionalidades acerca dos motivos que levaram à demolição da estrutura física do ex-Abrigo, e o desconhecimento de sua origem. Começamos pelos últimos suspiros da presença física do casarão e passamos, a partir desse momento, a embaralhar os “capítulos”, como se colocássemos diferentes tempos a conversarem entre si. Afinal, entendemos esse espaço como cronotopo, como lugar de interação de diferentes tempos. A presença dos atores foi costurando o tom de mistério, criando uma atmosfera de ficção, em que o espectador pode ir dando sentidos diferentes às suas presenças ali.

5.4.5 A construção do Abrigo de Alienados

“Meu avô tá aqui na frente... Junto dele tá o pessoal da obra. Isso aqui é um pouco antes da “Festa da Cumieira”. Eles colocavam uma arvorezinha no telhado, depois que já estava coberto, pra fazer a festa da comieira. (...) É como existe a Festa da Colheita, dos colonos, assim eles faziam uma festa de que a obra foi concluída.”

(Jackson Corrêa, 58 anos, servidor público aposentado, neto de um dos operários da construção do prédio).

Jackson tinha a foto da construção do prédio, apresentada no capítulo 4, em sua casa, que foi também a casa dos avós. Em 2015, leu uma reportagem veiculada³⁴ no jornal da cidade sobre a publicação do livreto (PASQUALOTTO; GOMES, 2015) e foi até a faculdade de psicologia de Joinville em busca de um exemplar. Ao ser atendido por um aluno que tinha conhecimento do projeto, contou-lhe que tinha fotos do local onde existiu o Abrigo de Alienados e deixou seu contato. Depois disso, marcamos um encontro para conversar sobre as fotos. Seu local de trabalho é um Ponto de Informação Turística da cidade, e foi nesse lugar que se deu a primeira entrevista, assim como, mais tarde, sua participação no documentário.

Pedimos que ele levasse as fotografias e ele chegou com uma delas, que está ainda com a mesma moldura desde a época do seu avô. Nessa foto, a equipe da obra de construção do Abrigo de Alienados está em frente à edificação quase concluída. Na outra fotografia, parte da equipe se encontra na parte superior da obra, trabalhando no telhado. Interessante notar que, em ambas, todos olham em direção à câmera e dá-se visibilidade ao fato de serem todos partícipes de um momento que recebe destaque em tempos de urbanização da cidade. Segundo Jackson, o retrato emoldurado ficava na parede da sala junto a outras fotografias, dentre elas a da construção da Sociedade Lira, dedicada a atividades sociais e culturais da classe de maior poder aquisitivo da cidade (Sobre a presença de clubes sociais em Joinville e questões de raça e classe social, ver Gunlanda (2020, no prelo)).

A partir da fotografia da construção do prédio, passamos a explorar os resquícios de memórias do Abrigo de Alienados. Detivemo-nos, em grande parte do documentário, sobre esse período. É nele que está o coração do documentário e, pensamos também, dessa história. Como se as artérias dessa existência e todas as tramas a que elas se envolvem ainda

³⁴ A versão on-line da reportagem se encontra no seguinte link:

<http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/cultura-e-variedades/noticia/2015/09/livro-resgata-a-historia-do-primeiro-hospital-psiquiatrico-de-joinville-4843861.html>

estivessem presentes em todos os momentos posteriores do prédio e pulsassem vivamente, resistindo ao esquecimento.

5.4.6 A fuga dos “loucos”

“Eu me lembro que meu pai plantava, tinha roça de aipim lá em cima, e ali quando era muito quente sempre tinha aqueles, aqueles que eram considerados loucos. E tinha um que chamava sempre “Calor, senhor! Calor, senhor!”. Era muito triste ver aquilo. E o dono era um senhor alemão e eles tinham filhos, e eles de certo estavam muito bem de vida, tinham cavalos, e esses cavalos às vezes fugiam, eles estragavam nossas plantações.” (Nelsina Bachtold, 86 anos, vizinha do cemitério).

“- E a gente tinha um medo quando fugia um louco daquele. A gente fechava as portas e as janelas, e se escondia dentro de casa. (...) São lembranças bem longínquas.” (Nelsina Bachtold, 86 anos, vizinha do cemitério)

- Como vocês sabiam que uma pessoa tinha fugido? (Pesquisadora)

- Ah, eles vinham correndo por aí, corriam que só vendo! (Nelsina Bachtold, 86 anos, vizinha do cemitério)”.

“Há uma clara tentativa de normatização de condutas e comportamentos da população local. Quem não se encaixasse nesse padrão da elite local tinha que ser isolado. (...) Era o que Joinville também pretendia: esse status de importante centro industrial, comercial, enfim...”
(Dilney Cunha, historiador e diretor do AHJ).

Nelsina foi indicada como testemunha da história do casarão por diferentes pessoas, pois havia dado entrevistas recentes à mídia local para contar suas histórias como vizinha do prédio que foi fundado para ser o Abrigo de Alienados. Em um caderno especial do jornal da cidade e, mais tarde, em uma reportagem sobre as memórias do bairro onde mora³⁵, Nelsina contou histórias sobre a relação da sua família com os presos políticos do Presídio Político Oscar Schneider, período em que ela possui mais recordações. Porém, como Nelsina viveu desde os oito anos nessa casa, portanto, desde o início dos anos 1940, conviveu com a fase final do Abrigo de Alienados, que funcionou até 1942, ela também possuía alguns resquícios de memórias sobre a instituição psiquiátrica.

O primeiro contato com Nelsina já se deu no contexto da entrevista para o documentário. Nelsina relatou algumas pequenas recordações sobre o Abrigo de Alienados. São passagens que trazem alguns resquícios do cotidiano da instituição e da sua relação com a vizinhança, como no relato sobre as fugas e o medo diante disso, o que nos aproxima do imaginário social a respeito da presença do Abrigo de Alienados naquele território. Além

³⁵ A reportagem pode ser encontrada no seguinte link: <https://ndmais.com.br/noticias/meu-bairro-e-10-conheca-as-historias-dos-ultimos-80-anos-no-atiradores-em-joinville/>

disso, Nelsina traz a memória sobre um resquício oral da experiência da clausura, comunicado por uma das pessoas ali confinadas, ao seu pai: “Calor, senhor. Calor!”. Talvez esse seja, até o momento, o mais próximo que nos encontramos da voz de quem viveu a experiência do confinamento no Abrigo de Alienados. Fora isso, restam lacunas, silêncios, resta-nos imaginar as resistências e existências que habitaram um lugar de produção de alienação e infâmia a partir de fragmentos, como se traz a seguir.

Em uma reportagem do Jornal “O Estado”, do ano de 1936, encontramos uma descrição sobre a condição em que as pessoas confinadas eram encontradas:

Em recente reportagem, o nosso confrade “Jornal de Joinville” revela as tristes condições em que foi encontrar os alienados do “Hospício Oscar Schneider”, daquela cidade. Os infelizes dementes acumulam-se em estreitas cellas e, nestas noites de frio, sem agasalho algum, dormem, encolhidos, a gemer, sobre rusticas estendidas no chão de cimento. Quando por mais não seja, ao menos dar a esse estabelecimento o auxílio mensal de vários contos, o governo do Estado acha-se no dever de syndicar por que motivo são tratados com semelhante deshumanidade os alienados do “Hospício Oscar Schneider. (Chocante e constrangedor!, 1936)

A reportagem denuncia a situação “desumana” do tratamento dado às pessoas no Abrigo de Alienados e reivindica esclarecimentos à instituição. Por meio da reportagem, temos pistas sobre a condição de vida dos internos, do sofrimento ali vivido, de como era o cotidiano daquele lugar, de como as pessoas passavam pelas condições do inverno ali, por exemplo. Outra reportagem, presente no Jornal de Joinville de 1935, dá indícios do cotidiano na instituição e trata sobre a fuga das pessoas do Abrigo de Alienados:

Hontem, seriam aproximadamente 7 horas da tarde, foi recebido na Delegacia de Policia um telephonema do hospício “Oscar Schneider”, solicitando urgentemente a comparência do pessoal disponível do destacamento policial, afim de obstar de Jeronymo Machado, condenado por crime de morte pelo Tribunal de Jury da Comarca de Campos Novos, depois de fiado na sua corpulência e musculatura, haver praticado na Penitenciária do Estado vários atentados e depredações, foi removido para o manicômio de Joinville. Insubordinando-se há três dias, com ameaças de morte ao pessoal do Hospício, caso não lhe dessem liberdade, tornou-se necessário algema-lo e enclausura-lo no mais forte dos cubículos destinados aos loucos furiosos. Pacientemente, apesar de algemado, conseguiu fazer do cabo duma colher de estanho um afiado punhal, para depois assim armado, quebrar as algemas e investir contra as jaulas que dão para o pateo. O novo Sansão, certo de que apesar da fortaleza das jaulas, estas acabariam por ceder à força vigorosa dos músculos, o encarregado do Hospício solicitou o comparecimento da policia, que para ali imediatamente se dirigiu. A entrada no cubículo ofereceu sérias dificuldades pois que, de punhal em punho, o sentenciado Jeronymo ameaçava ferir aos que ousaram transpor as celas. O primeiro a entrar foi o soldado José Christovam contra quem Joaquim investiu, saltando a seguir o investigador Francisco Silva em acto contínuo as demais praças, que o subjugaram, sendo-lhes colocadas novas algemas (NOTAS POLICIAS, 1935).

A reportagem evidencia que para aquele lugar eram levadas pessoas com diferentes diagnósticos, tendo provavelmente servido como manicômio judiciário. É o que a menção a

Jeronymo Machado, condenado por assassinato, nos diz. Mas chama a atenção na reportagem a referência a “jaulas que dão para o pateo”.

Em relação à construção do medo, do imaginário de periculosidade diante da figura do louco, lembro do trecho do documento de um relatório da prefeitura de 1922 que trata sobre a etapa final da construção do prédio: ali vemos a temática da fuga como central às preocupações de quem arquitetava a existência daquele campo de isolamento de alienados. Nesse documento, temos o seguinte trecho:

(...) É ainda imprescindível a construção de um grande muro no limite do terreno, para servir de área recreativa aos internados, proteção essa que dificultará ou impossibilitará possíveis fugas, tão comuns em estabelecimentos dessa natureza (JOINVILLE, 1922, p. 126).

O discurso inicia com a ideia de proteção, mas logo o documento dá indicação de que a proteção pretendida é de quem habita o fora do muro. Um dos relatos produzidos no encontro com os antigos moradores da residência para militares descreve como era a “área recreativa” aos internos e diz sobre sua imaginação a respeito daqueles muros altos em relação à existência do presídio político.

Pra lá, tinha mais dois pavilhões... Isso aqui era aberto... tinha um muro alto, pensa num muro alto! 5 ou 6 metros de altura...aqui eu acredito que era o lugar onde os presos tomavam banho de sol. Eu acredito, ninguém falou, mas eu acredito, porque não tinha necessidade (Roni, ex-habitante da Moradia de PMs).

Encontra-se em tensão, portanto, “benevolência” - na criação do espaço a servir como área recreativa - e controle sob os corpos no registro sobre a construção do prédio. Esse controle, conforme o historiador Dilney Cunha, era orquestrado em consonância ao interesse em transformar Joinville em uma cidade mais desenvolvida, como demonstra também Fontoura (2005).

5.4.7 História não legada

“Dói bastante, é quase como se fosse um reencontro com ela [trisavó internada no Abrigo de Alienados]. (...) Ela era mãe da minha bisavó. A minha bisavó quem me criou, em consonância com a minha vó, minha mãe e outras pessoas ali. A gente sempre questionava muito ela [bisavó] sobre o passado dela. Minha bisavó era natural de Florianópolis. A gente sabia que ela tinha sido criada pela avó, e essa informação apenas. Toda vez que nós questionávamos, a resposta que a gente tinha era o silêncio dela [bisavó], ela se fechava, não contava sobre a vida dela em Florianópolis. E quando comentava, ou era com rispidez, ou 3 ou 4 palavras. (...)”

Após a morte da minha bisavó a gente começou a ir atrás disso, desse passado que não era legado, que era negado. A gente tinha alguns registros poucos dela, por exemplo, uma certidão de formatura de ensino médio da minha bisavó, que consta o nome do pai e da mãe dela. A nossa maior curiosidade era sobre o pai dela, nós não

tínhamos nenhum registro sequer, apenas o nome. E ao ir atrás dele, encontramos ela [aponta para a ficha de registro da trisavó no livro de Alienados do Abrigo Oscar Schneider]. A gente entrou em contato com alguns parentes de Florianópolis, que permaneceram ali, dessa mesma linha familiar, e surgiu o comentário bem de leve, bem distante, de que ela poderia ser...o termo correto não é esse... mas que ela era doente mental, de que ela era louca. E nisso a gente começou a pesquisar onde que isso poderia ter registro, onde poderia ter começo. (...) Depois nós fomos perceber que a Colônia Santana, onde ela poderia ter sido internada, existiu posteriormente ao que a gente suspeitava de que fosse o falecimento dela, eu descobri o Hospício de Alienados Oscar Schneider aqui em Joinville. E aí eu fui atrás de saber do Hospício, se tinha fotos, registros dos pacientes, e aí eu encontrei a dissertação que tratava do Oscar Schneider, do hospício, e aí fui falar contigo, Mariana, e a gente foi fazendo essa busca juntos, encontrando um fragmento lá, outro cá.”.

(Lucas Muenster, 22 anos, trisneto de Hedwig que foi internada no Abrigo de Alienados de Joinville).

Durante a pesquisa, três descendentes de pacientes entraram em contato comigo por possuírem alguma pista sobre a passagem de seus parentes no Abrigo de Alienados Oscar Schneider e terem interesse em pesquisar a história dessas vidas silenciadas nas famílias. As pistas, nos três casos, vinham de histórias que envolviam algum murmúrio que circulava discretamente entre a família sobre algum “traço de loucura” ligado aos seus antecedentes. Em todos os casos, os resquícios das existências dessas vidas eram mínimas. Estávamos diante de histórias silenciadas. Coloquei-me à disposição para ajudar na pesquisa no Arquivo Histórico de Joinville sobre a passagem de seus descendentes no Abrigo de Alienados, mas, apenas um desses descendentes, Lucas Muenster, aprofundou a pesquisa e, mais tarde, participou do documentário “Memórias Invisíveis” compartilhando os rastros encontrados sobre a vida de sua trisavó, Hedwig Marta Becker.

Anteriormente à gravação para o documentário, já havia encontrado com Lucas em 2017, depois do mesmo ter entrado em contato comigo por e-mail, quando mandou algumas informações que encontrou sobre sua trisavó durante a pesquisa que vinha fazendo sobre a história da mesma há cerca de três anos. Em nosso encontro, Lucas levou algumas fotos de Hedwig, relatou sobre a história que não foi legada à família e narrou alguns fragmentos narrativos que recolheu conversando com a família sobre a trisavó.

Durante o tempo decorrido entre esse encontro, em 2017, e a gravação da entrevista para o documentário, em 2019, Lucas me relatou novas descobertas a respeito de Hedwig, como um trecho de jornal que faz menção ao seu nome, que encontrou no mecanismo de pesquisa da Biblioteca Nacional (no campo da hemeroteca):

Edwiges Becker [mãe de Edwig que foi internada no Abrigo (mãe e filha tinham o nome muito semelhante)], residente á rua Felipe Schmidt, nº 157, queixou se á Policia Civil de que Paulo Dutra [nome fictício] foi a casa de

uma sua filha, que sofre das faculdades mentais, e de lá retirou um guarda-comida, sem o necessario consentimento. (Levou o guarda-comida, 1934.)

Nesse trecho, a partir da descrição “que sofre das faculdades mentais” escolhido para dirigir-se à filha que se envolve no acontecimento, sabemos que se trata de Hedwig, trisavó de Lucas, que passou pela internação no Abrigo de Alienados. Portanto, através de um rastro ínfimo, composto por poucas palavras, ficamos sabendo um detalhe sobre sua existência e sobre sua provável estadia em Florianópolis durante os anos de intervalo entre suas duas internações (conforme consta na sua ficha no “Livro dos Alienados”) na instituição psiquiátrica em Joinville.

A partir de uma busca no “Livro dos Alienados” que faz parte do Acervo Histórico de Joinville e contém as fichas de registros dos internos no Abrigo de Alienados Oscar Schneider, tivemos conhecimento sobre alguns dados registrados sobre Edwig (Figura 16). Entre eles, o de que ela teria tido duas passagens pelo Abrigo de Alienados: a primeira passagem foi do dia 2 de setembro de 1933, até o dia 12 de outubro de 1933, e a segunda, com entrada no dia 19 de janeiro de 1935, tendo permanecido até sua morte, em 20 de janeiro de 1937.

Na ficha de registro de Hedwig, vemos que sua nacionalidade e naturalidade aparecem como sendo brasileira, de Joinville. Esses dados, a partir da pesquisa de Lucas - que encontrou a certidão de nascimento da trisavó nascida na Alemanha, estão incorretos. Os erros apontam para possíveis precariedades no momento do encaminhamento e da internação de pessoas na instituição psiquiátrica, já que o registro de informações básicas foi negligenciado. Outro elemento que nos chama atenção é a diferença de cor no papel no local onde se colocava a fotografia de identificação das pessoas confinadas, que eram feitas, em sua maioria, dentro da própria instituição. A área destinada à fotografia da ficha de registro de Hedwig encontra-se esbranquiçada, indicando que, por algum tempo, uma fotografia esteve ali colada. Sobre a existência da fotografia, porém, não se tem nenhuma informação.

Figura 16 Ficha de registro da trisavó de Lucas, Hedwig.

51

Hospício de Alienados «Oscar Schneider»

Nome: *Hedwig Manderbach* sex: *feminina*
 Nacionalidade de Joinville: *Joinville, Cidade* Nacionalidade: *Brasileira*
 Lugar de nascimento: *Joinville, Cidade* Data: _____
 Filiação: nome do pai: *Hugo Becker, já falecido*
 nome da mãe: *Hedwig Becker*
 religião: *católico* cor: *branca* profissão: *Doméstica*
 estado civil: *casada* estatura: *1 m 63 cm* estado: *conhecido*
 tons: *normal* cabelo: *louro* barba: _____ olhos: *azul*
 sinais particulares: _____
 Residência dos pais ou parentes mais próximos: *em Florianópolis*
 última residência: *Florianópolis*
 Autoridade que determinou o internamento: *por Ordem do Sr. Dr. Secretário de Fazenda, Hon. Sr. Rodrigues*
 Internado por conta própria ou do Estado: *por conta do Estado*
 Médico assistente: *Dr. Plácido Gomes de Oliveira, Joinville*
 Data da entrada: *em Dia 4 de Setembro 1933*
 Data da saída: *em Dia 12 de Outubro 1933*
 Lugar de destino: _____
 Data da saída: *em 20 de Janeiro 1937* Casa de nome: *Digantia Ameghino*
 Consideração: *Municipal Joinville* Casa n.º: *3262*
 OBSERVAÇÕES: *Entrada de novo em 19 de Janeiro 1935*

Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Joinville.

A gravação da entrevista com Lucas para o documentário “Memórias Invisíveis” ocorreu no Arquivo Histórico de Joinville. Pensamos nesse local, pois é ali onde se encontram rastros significativos da passagem de Hedwig pelo Abrigo de Alienados, e que estavam presentes no “Livro dos Alienados”. Pedi a Lucas que levasse todo o material que conseguiu encontrar sobre sua trisavó, as fotografias e a certidão de nascimento. Lucas comentou que gostaria de investigar sobre a certidão de óbito de Hedwig e combinamos que, antes da gravação, iríamos até o cartório para fazer essa pesquisa. Lucas foi de Florianópolis, onde morava, até Joinville, e na manhã da gravação estivemos no cartório.

Fizemos o pedido ao funcionário no balcão, que solicitou alguns documentos que comprovassem a ligação familiar de Lucas com a trisavó, documentos esses que Lucas não tinha em mãos naquele momento. Explicamos qual era o motivo de acessar tal informação e também que estávamos gravando um documentário com patrocínio da prefeitura. O funcionário então disse que poderia procurar no livro de registro, da década de 1930, presente no acervo do cartório pelas informações sobre a trisavó, apenas para nos informar se realmente constavam ali os dados. Baseamo-nos na data de falecimento que constava na ficha de registro do “Livro de Alienados”, presente no acervo do Arquivo Histórico de Joinville, para que a busca do funcionário fosse facilitada. Depois de alguns minutos, ele nos informa que existe o registro do seu falecimento e nos mostra como isso se encontrava descrito. Em breves palavras, o registro fazia menção à sua passagem pelo Abrigo, dizia que quem havia sido responsável pelos trâmites do registro de sua morte foi um funcionário do Abrigo de Alienados e que Hedwig “deixava quatro filhos” (essa última informação incompatível com a pesquisa de Lucas, que diz que seriam cinco filhos).

Interessante pensar na necessidade de recorrer a esses órgãos de salvaguarda de documentos para se ter acesso aos rastros sobre uma vida. No acervo de um arquivo público, salvagam-se também registros íntimos de vidas sob as marcas que receberam ao serem submetidas ao confinamento de uma instituição manicomial. Registros sobre suas passagens na instituição que são silenciados na esfera particular das famílias.

Nas histórias que se contam sobre essas vidas nas famílias, prevalece a escassez, a ideia de vidas que tiveram suas histórias apagadas, vidas sobre as quais só restam rastros, assim como a instituição onde foram confinadas. Por conta disso, pensei na sensibilidade desse encontro de Lucas e os rastros da vida de sua trisavó em sua passagem pelo Abrigo de Alienados, e se fez importante naquele dia sensibilizar a equipe de produção do documentário e do Arquivo Histórico sobre isso, combinando de deixar fluir a movimentação de Lucas no Arquivo Histórico, respeitar o seu tempo e contato com o Livro de Alienados, e ficar em

silêncio durante o contato de Lucas com os registros. Gravar a cena do encontro de Lucas com os rastros da passagem de sua avó, já que era sua primeira vez ali no Arquivo Histórico, era de certa forma “dar as devidas lápides” a uma história silenciada. Assim signifiquei a experiência de entrevistar Lucas naquele dia.

Um pouco antes da gravação, fizemos uma conversa sobre como tinha se dado a busca pelos rastros de Hedwig até então. Reunimos alguns dados encontrados e rascunhamos uma conjectura de sua história de vida, que Lucas por último narrou no final da entrevista da gravação para o documentário. Assim Lucas descreveu a história da sua trisavó:

Ela nasceu Edwig Martha Reiche, em Eisleben, na Alemanha, dia 6 de outubro de 1903. Ela era filha de Hugo Rodrich Arno Becker e Hedwig Berta Reiche Becker. A informação que nós temos é que eles, a Frau Becker [mãe de Hedwig] e o Hugo, junto com a Hedwig e os outros filhos, migraram para o Brasil em 1914. Chegaram pelo Porto de Santos e então eles se dirigiram pra Joinville. Nasceu um outro filho em Joinville, e depois eles se dirigiram para Florianópolis onde assentaram pouso. (...) Ao que se sabe, ela [Hedwig Martha] era doméstica, teve 5 filhos - os registros desses filhos são casos próprios porque cada um teve um destino. E ela desaparecia - essas informações a gente foi adquirindo depois da pesquisa - ela desaparecia nos anos 1930; ela simplesmente sumia. E aí nós fomos encontrar ela aqui né. (...) O nome dela aqui na ficha é Hedwig Manderbach, que é justamente o nome de casado dela. (...) A minha bisavó contava que a mãe dela tinha morrido quando ela tinha sete anos. Sete anos fechava em 1935. Ela aniversariava em maio e a mãe entra novamente [no Abrigo de Alienados Oscar Schneider] em 19 de janeiro de 1935. Então ela entra e nunca mais sai. Ela falece dia 20 de janeiro de 1937. (...) Ela morre com 34 anos.

Nesse caso, evidencia-se o silenciamento que impera em nossa sociedade sobre pessoas em sofrimento psíquico, o que faz com que suas histórias permaneçam escondidas; não sejam legadas às gerações futuras. Com a busca de Lucas, experimentamos uma pesquisa histórica a contrapelo, que procurou ouvir o silenciamento que se entremeou durante diferentes gerações da sua família e construir uma narrativa sobre a existência de sua trisavó, a partir dos rastros encontrados. As histórias de Hedwig e do Abrigo de Alienados Oscar Schneider, nesse sentido, compartilham de um silenciamento em comum. Ambas as existências foram borradas, esfumaçadas, assim como a primeira palavra, aquela que antecedia Oscar Schneider na fachada do prédio.

5.4.8 Presidiários Políticos

“Eu li a história toda no jornal. Porque foi colocado como Presídio? Porque na época da guerra, os alemães que tinha em Joinville iam tudo pra lá, porque os brasileiros desconfiavam que eles podiam mandar mensagens pra Alemanha pra favorecer eles. Então, eles prenderam entre aspas os alemães ali, por causa disso que ficou sendo presídio ali depois.” (Idenir, ex-habitante da Moradia de PMs).

“Passou a atender uma outra necessidade, esse espaço, o antigo hospício Oscar Schneider, que foi o de internar presos políticos por conta da segunda guerra mundial. Então pra lá foram encaminhadas aquelas pessoas consideradas inimigas do Brasil, suspeitas de nazismo, de espionagem, enfim...e muitas vezes porque eram alemães que alguém denunciou porque estavam falando ou cantando em alemão, por exemplo, e passavam a ser suspeitos de nazismo ou de cooperar com a campanha nazista. Então eles destinaram essas pessoas a esse lugar, antigo hospício Oscar Schneider. Recebeu uma reforma pra abrigar essas pessoas, que não foram muitas, e também durou pouco tempo, até 1944.” (Dilney Cunha, historiador).

“- Eles foram presos ali nesse prédio, antes de ser entregue para a polícia. E aí eles vinham aqui por uma picada, por dentro do mato, numa casa comercial da viúva “Hais”, que atendia eles num rancho, e aí eles tomavam uma cervejinha, comiam miúdos de porco... (Mário, 86 anos, vizinho da instituição)

- Eles podiam circular, então? (Pesquisadora)

- É, depois eles voltavam de novo... (Mário, 84 anos, vizinho do cemitério)”.

“Eles tinham muito medo, muito receio de serem descobertos, então eles fizeram lá em cima, bem na divisa do cemitério, um banco (...) e ali eles se sentavam e com isso o meu pai chegou a conhecer. (...) Aqui era um alemão, um pastor que sentava ali naquele banco (...) tinham vários pastores. E aí meu pai começou a dialogar um pouquinho, porque meu pai falava alemão. E aí eles foram chegando devagarzinho e ali atrás tinha um caminho ... aí eles foram aos pouquinhos criando coragem. Depois se tornaram bem amigos, conheci todos eles.”

“- Eles contavam sobre o motivo de estarem presos? (Pesquisadora)

- Era só porque eram alemães. Todos aqui eram alemães [aponta pra foto], menos esse que nasceu no Brasil.(Nelsina, 86 anos, vizinha do cemitério)”.

Nelsina conta suas memórias sobre a primeira leva de presidiários que o Presídio Político Oscar Schneider recebeu em 1942. Segundo ela, nessa primeira leva, eram todos nascidos na Alemanha e muitos eram pastores, mas Nelsina também consegue se lembrar de um médico que ali estava. Nelsina conta algumas histórias sobre a interação que passou a ter com os presidiários políticos. Diz que eram pessoas muito “cultas” (sic) e que passou a receber aulas de pintura e de matemática de alguns deles. Os alemães vinham por um caminho aberto na mata e frequentavam assiduamente sua casa, onde conversavam em seu idioma materno com a sua família.

Nelsina mostrou alguns presentes que ganhou dos presidiários, como objetos de artesanato feito pelos mesmos e também uma pintura representando a sua casa. Relata também que, depois que eles foram libertos, recebeu a visita deles com suas famílias em sua casa.

As memórias de Nelsina sobre esse lugar, depois do seu período de funcionamento do Abrigo de Alienados são, portanto, sentidas como “boas recordações”, como a mesma nos transmitia durante a entrevista, dizendo da sua ligação afetiva com os presos e seus familiares.

Mário, também vizinho da instituição, conta sobre as histórias que ouvia a respeito dos presidiários: eles circulavam pelos arredores do presídio e tinham certas “regalias”, como se pode dizer a partir do relato sobre a liberdade de ir e vir da prisão e do contato com algumas pessoas da vizinhança.

Em presídios que existiram em outras partes do Brasil, ouve-se mais recorrentemente histórias sobre castigos graves cometidos contra os presidiários. No presídio em Joinville, no entanto, prevalece certa harmonização da experiência da clausura, ainda que Nelsina tenha relatado um caso de negligência a um presidiário que estava adoecido e não recebeu atendimento médico adequado. Até mesmo a reforma feita no prédio, citada pelo diretor do AHJ, Dilney Cunha, no seu depoimento, leva também a pensar sobre isso. Acerca da reforma, há duas fotografias que pertencem a um acervo familiar do fotógrafo Fritz Hofmann, um dos primeiros fotógrafos de Joinville, já falecido. Nas fotos (figuras 17 e 18), pode-se ver o cuidado com o jardim da entrada e certa revalorização que o prédio passou a ter, o que o fotógrafo parece querer captar na fotografia.

As fotos vieram de mais uma descendente, bisneta de uma das pessoas que presenciou a existência do prédio. Fátima Hofmann encaminhou, através da página que divulga o livreto na internet³⁶, as duas fotografias que encontrou quando realizava uma pesquisa no acervo de fotografias de seu bisavô, Fritz Hofmann. Fátima conta que o mesmo esteve preso no Presídio Político Oscar Schneider, mas não soube informar qual foi o período da pena cumprida, nem mesmo outros detalhes sobre isso. Ela não participou do documentário como entrevistada, mas as fotografias são exibidas no mesmo.

36 Página “Memórias da Loucura em Joinville” no Facebook: <https://www.facebook.com/Mem%C3%B3rias-da-Loucura-em-Joinville-1499643553692698/>

Figura 17 Presídio Político Oscar Schneider em 18/08/1943



Fonte: Acervo da família Hofmann.

Figura 18 Presídio Político Oscar Schneider em 1942



Fonte: Acervo da família Hofmann.

Fátima diz que, no verso da primeira fotografia (figura 17), consta o registro da data: “18/08/1943”. A data condiz com o período de funcionamento do Presídio Político (1942-1945). A figura 18 apresenta uma marca com o número 42, indicando que foi realizada no ano de 1942, ano do fechamento do Abrigo de Alienados e abertura do Presídio. Além disso, ao darmos um *zoom* nessa mesma imagem, percebemos que ainda está escrita a palavra “Asylo”.

5.4.9 Memórias e silenciamentos

“Há uma certa resistência em se falar sobre a década de 30 e 40, nazismo em Joinville...é muito espinhoso, mexe com essas memórias, memórias tristes. E pela perseguição que as pessoas sofreram sem, muitas vezes, sem ter nada a ver com o Nazismo. Mas, também triste, porque, por outro lado, houve sim atividade nazista ... Houve sim - e há - esse estigma do racismo na cidade, da discriminação, e não foi diferente naquela época, então, essas ideias que o nazismo depois condensou, tiveram muita influência aqui nesse período. Então, são temas ainda tabu na cidade. A questão do tratamento dos alienados, dos loucos, é a mesma coisa. Eu lembro agora de uma outra instituição na cidade que ficava ali na rua XV, também um hospital psiquiátrico, mas que surgiu na década de 60 [Clínica (...)] que ficou muito marcado pelas práticas em relação aos internados com eletrochoque, por exemplo. (...) Então, é outra coisa que se evita muito, de falar publicamente... Muitas pessoas conhecem, sabem que existiu essa instituição, mas não querem falar, mexe com dor, são memórias sombrias.”
(Dilney Cunha, historiador e coordenador do Arquivo Histórico).

Esse é um dos últimos relatos orais a compor o documentário e diz sobre o quanto o silenciamento das memórias do território do Abrigo de Alienados se relaciona a outras histórias e temas que pouco são debatidos e recordados na esfera pública da cidade. A partir desse depoimento, é possível pensar que a história do tratamento à loucura e do nazismo na cidade, ou seja, histórias sobre práticas de violência e assujeitamento de determinadas pessoas, encontram-se dentro de um escopo temático difícil de manter como narrativa cidadina em circulação.

A partir disso, pode-se pensar que a demolição do prédio talvez garantisse maior vivacidade à narrativa sobre esse território infame da cidade. Mas, mesmo com sua presença, poderia persistir o esfumaçamento da sua memória, pois ela poderia ainda assim requerer agentes e ações para ser sentida no agora. Por isso, à impossibilidade da resistência física do prédio podemos lançar algumas perguntas: A que ela serviria? Transformar-se-ia em uma nova instituição de confinamento ou outro lugar infame da cidade? Seria habitada por uma função completamente diferente? Gostariam, suas primeiras testemunhas, aquelas que passaram pela experiência da clausura manicomial, que o prédio ainda estivesse imponente na

paisagem urbana? Essas perguntas nos fazem refletir sobre a implicação de ações patrimoniais - para além da questão da conservação ou não desse lugar - necessárias para a recordação e a elaboração de memórias de violências, pois tensionam possíveis repetições futuras. Ou seja, ações que não apenas conservem a “casca” dos patrimônios físicos, mas as relações e as experiências que nos espaços foram vivenciadas.

Nesse sentido, produções como o documentário, a performance e as projeções, o livreto e as exposições, assim como ações outras³⁷ que podem ser construídas a partir de diferentes recursos a respeito das memórias do Abrigo de Alienados, servem para promover experiências contemporâneas em relação a esse passado, para tensionar na esfera pública e cultural temas escondidos ou invisibilizados e, por último, como uma tentativa de elaborar uma experiência difícil, elaborar um luto de uma história que não havia recebido suas lápides. Lápides que agora talvez estejam mais visibilizadas à continuidade de escritas futuras.

37 Em outubro deste ano, 2020, um grupo de alunas de Psicologia da Univille, sob orientação do professor Allan Henrique Gomes, construíram uma página em um site e um *podcast* a respeito das memórias do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider. A página pode ser encontrada no seguinte endereço: <https://reformapsi.wixsite.com/website/post/abrigo-municipal-de-alienados-oscar-schneider?fbclid=IwAR0YWhGmwzdjThX2Lp2jpd1Sp8oOEXZN5e6VRnt06ehqK9cKmFKAnBjVCmw>

6. MEMÓRIA, ARTE E LOUCURA NO CONTEXTO ITALIANO

Este capítulo versa sobre os meus encontros como pesquisadora com o campo das memórias da loucura no contexto italiano. Esses encontros ocorreram durante o Estágio de Doutorado Sanduíche no Exterior realizado na Itália, de novembro de 2018 a junho de 2019, sob supervisão de Vincenzo Padiglione, docente do curso de Psicologia da universidade “La Sapienza”. Antropólogo e museólogo, Padiglione logo me orientou a conhecer espaços de ex-manicômios na Itália que se tornaram museus; e indicou fortemente uma visita ao *Museo Della Mente*, um museu que funciona em um dos pavilhões do extinto hospital psiquiátrico *Santa Maria della Pietà*, em Roma. A partir dessa orientação e também pela proximidade com a curadoria museal proporcionada pelo estágio com Vincenzo e a experiência de participar da organização de sua exposição³⁸ no Museu de Arte Contemporânea de Roma (MACRO), passei a circular pelos espaços de “museus da loucura”³⁹ e em eventos de discussão sobre as memórias e o patrimônio ligados à história da loucura na Itália.

O percurso da pesquisa sobre as memórias da loucura na Itália narrado neste capítulo é apresentado a partir de elementos recolhidos desse campo – achados, nuances, imagens, coincidências – tomados como fragmentos de experiência que, na escrita, via movimento exotópico da pesquisadora em pensar sobre os acontecimentos vividos e passaram por um processo de montagem de modo a formar uma constelação crítica de sentidos. Passa-se a narrar a partir de agora a experiência caminhante e errante em busca de resquícios de tempos de outrora, de cacos da história da loucura na Itália, buscando conhecer as narrativas (museais e outras) que têm sido construídas nesse contexto.

³⁸ Exposição “Collezione è sabotare” (Colecionar é sabotar) que ocorreu em fevereiro de 2019 e buscou tensionar a atividade de colecionar como uma sabotagem ao capitalismo e trouxe ao ambiente do museu a coleção de Vincenzo Padiglione e a visita semanal de outros colecionadores italianos para debates sobre colecionismo.

³⁹ A maioria deles é citada neste capítulo; são os museus “Museo della Storia della Psichiatria”, em Reggio Emilia, “Museo della Mente”, em Roma, “Museo del Manicomio”, em San Servolo/Veneza, “Museo della Memoria”, em Volterra, e “Museo delle Forme Inconsapevoli”, em Gênova (esse último citado no próximo capítulo). Faz-se um adendo de que, segundo informações de uma conversa realizada com a antropóloga Vera Fusco, do “Museo della Mente”, os três primeiros museus citados são considerados os espaços mais significativos sobre essa temática na Itália e que os dois últimos espaços citados, o de Volterra e o de Gênova, estão ainda se organizando para tornarem-se museus.

6.1 AVISTANDO O COLISEU, A CAMINHO DA LIVRARIA

Estava no meu terceiro dia em Roma, onde fui viver por oito meses minha experiência de estágio sanduíche no exterior. No dia anterior, já havia ido até a universidade “La Sapienza”, onde conheci Vincenzo Padiglione, supervisor do meu estágio na Itália. Esse caminho fiz a pé, já que minha primeira hospedagem, no primeiro mês em Roma, foi em um bairro vizinho à universidade. Foi minha primeira saída significativa de casa desde que havia chegado e experimentava fortemente a sensação de estrangeirar meu corpo por ruas, códigos e pessoas de um continente em que me encontrava pela primeira vez. Um corpo não acostumado à vida em uma cidade como Roma: grande, turística e constituída por tantos encontros e desencontros de diferentes nacionalidades.

Encontrei Vincenzo em sua pequena sala – de muitos livros e dezenas de pequenos objetos, que interessam a colecionadores como ele - conversamos por algum tempo sobre a minha chegada a Roma e sobre a minha pesquisa do doutorado. Quando nos despedimos, Vincenzo falou sobre um evento de lançamento de um livro em que participaria como debatedor no dia seguinte, no bairro *Trastevere*, em Roma, e disse que me passaria os comandos mais tarde para que eu pudesse chegar ao local.

O trajeto da minha casa até a livraria levava cerca de uma hora e trinta minutos e envolvia pegar um ônibus, um *tram*⁴⁰ e depois realizar um caminho a pé. Cogitei não ir, com medo de me perder ao retornar para casa à noite. Utilizar meios de transporte que não estava acostumada, desconhecer os bairros e regiões, atravessar as ruas e entender o trânsito romano eram situações que pareciam levar muito tempo para serem apreendidas. Locomover-se dentro de Roma foi um dos principais desafios nos primeiros dias. Decidi, porém, ir ao evento. Peguei algumas informações com a italiana que dividia o apartamento comigo e saí muitas horas antes de casa, antevendo minhas possíveis “errâncias” no trajeto.

Pedindo informações, fui sendo guiada por diferentes pessoas nas trocas de meio de transporte e na minha chegada ao bairro. Durante o trajeto dentro do *tram*, ao mesmo tempo que estava preocupada em não perder o ponto que deveria descer, admirava pela janela do transporte toda a paisagem que existia fora do meu bairro e da universidade, paisagem que ainda supunha ser muito cedo para me aventurar a conhecer. De repente, de maneira desavisada, vejo passando por mim o Coliseu. Impressionei-me com a sua grandiosidade e o impacto da sua presença na paisagem.

⁴⁰ Bonde elétrico.

Lembro desse momento ter sido meu primeiro confronto com a ideia de uma cidade cronotopo (BAKHTIN, 2003; MACHADO, 2010; AMORIM, 2006), cidade da “coexistência visível de diferentes épocas que torna o contemplador uma espécie de participante do grande conselho dos destinos universais” (BAKHTIN, 2003, p. 243). Ali aconteceu a primeira experiência corpórea de vislumbrar as fortes características daquela cidade como palimpsesto (SANTOS, 2008), lugar onde a paisagem permite supor o passado. Avistar as ruínas do Coliseu, desavisadamente, a partir das janelas do *tram* em movimento, colocou-me em um inesperado estado contemplativo presente naquela imagem fantasmagórica; estado esse proporcionado pela aura (BENJAMIN, 2012b) daquele lugar.

Para Benjamin (2012b), a aura é

(...) uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (p.184)

A aura, na perspectiva benjaminiana, trata de uma percepção sensorial sobre o passado irrecuperável; experiência em que se entrecruzam ausência e presença. Presente sensorial e passado histórico constituem a sua dimensão (ASSMANN, 2011; GAGNEBIN, 2014). A dimensão da aura atribuída a um lugar reside justamente na sua estranheza; há um fascínio, uma espécie de curiosidade e estranheza que envolvem tal experiência. Como pude sentir ao contemplar as ruínas como as do Coliseu e outras ruínas que mais tarde vim a conhecer nos meus passeios pela cidade.

Depois de descer no ponto correto do *tram* e precisar perguntar em uma barraca de comerciantes como se atravessava uma rua que estava diante de mim, mas que era transitada por automóveis de uma maneira difícil de ser entendida, passei a me perder por algumas ruelas do bairro de destino, até chegar na livraria. Uma pequeníssima livraria, sem placa, que quase passou imperceptível por mim e me fez desistir da viagem. Lá estava ela numa esquina do bairro *Trastevere* onde, uma hora depois da minha chegada, ocorreu o evento.

Dessa pequena história, sobre meu terceiro dia em Roma, acrescento alguns sentidos para o método de pesquisa: o caminho, a errância do caminhar, a aparição do inesperado eram tão importantes quanto a chegada na quase imperceptível livraria. Foi na abertura para o inesperado que provei uma experiência com a cidade: senti o haurir das suas ruínas e o modo como a aventura poderia se dar naquele contexto; perder-me, porém, com algum objetivo metodológico, com alguma construção teórica já delineada, e, também, com segurança. Aqui

lembro o adendo que Benjamin (1989) faz sobre a figura do *flâneur*, como quem se perde em sua cidade natal, e não como o faz um turista; isso pode ser uma vivência – apenas – perigosa.

Ainda sobre as sensações e sentimentos da contemplação das ruínas do Coliseu, acontecimento desse relato do meu terceiro dia em Roma, é interessante dizer que a experiência aurática que nesse momento se experimentou esteve presente também nas minhas experiências de visitas a antigos manicômios na Itália e no Brasil; tanto visitando seus pavilhões abandonados, quanto visitando os museus ou outras ocupações que se deram a esses espaços. Nesses últimos, ainda que tenham sido transformados, isso parece não impossibilitar a experiência aurática – há sempre a existir e resistir ruínas, como grades, muros altos, marcas nas paredes, infiltrações antigas a revelar que:

(...) algo deste tecido urbano está por desaparecer e ilumina, com uma luz singular e poética, tudo aquilo que o condenou, seu outro e seu contrário. (...) possibilitando a fantasmagoria daquelas lembranças ou memórias que, como lacunas da história, permanecem para assombrar o presente e alertar sobre o futuro. (BENJAMIN, 1989, p. 85)

Sobre as visitas aos ex-manicômios, trata-se adiante neste texto. No momento, é oportuno evidenciar que a imagem construída neste relato, sobre a contemplação do Coliseu, pode ser entendida como uma alegoria a dar indícios significativos para o modo como se deu a construção do meu olhar nas viagens futuras pela Itália, a visitar espaços de ex-manicômios.

Tendo em vista tais experiências auráticas, pude perguntar a respeito do meu interesse de pesquisa na Itália: o que haure das ruínas da loucura nesse país que foi referência no fechamento dos seus manicômios? Quais relações construir com as ruínas das memórias da loucura na Itália? De que forma isso se relaciona com a minha tese?

Ouvir as ruínas das memórias da loucura e ser capaz de observar a interação de diferentes tempos no espaço pareceu ser o caminho a ser traçado. Foram esses os indícios para viagens dentro e fora de Roma – fazer ver os cronotopos diante de mim, contemplar a aura, perscrutar os rastros, compondo assim olhares benjaminianos e bakhtinianos à minha trajetória de pesquisa.

6.2 QUARENTA ANOS DA LEI 180 (OU LEI BASAGLIA)

No ano de início do meu estágio na Itália, 2018, comemoravam-se os 40 anos da Lei 180, instituída em 1978, também conhecida como Lei Basaglia, que determinou a extinção progressiva dos manicômios em todo o território italiano. Conhecer a história da Reforma Psiquiátrica Italiana já se fazia importante à pesquisa antes do meu estágio no exterior, visto

que conhecer a realidade atual dos antigos espaços manicomiais envolvia ter conhecimento a respeito das narrativas sobre seu passado e o que havia despertado a reformulação do modelo de assistência psiquiátrica baseado na patologização de vidas e no isolamento de corpos.

Para isso, é importante entender porque a Lei 180 é também chamada de Lei Basaglia. De início, é necessário indicar que já ocorriam, na década de 1960, iniciativas em outras regiões da Itália para além da ação primeira de Franco Basaglia (1924-1980) em Gorizia. Cada uma delas já possuía serviços territoriais de assistência psiquiátrica organizados de uma maneira a repensar o isolamento manicomial e apresentava suas características próprias: reflexo de um país que recentemente havia se unificado e apresentava características de regionalismos bastante demarcadas. No entanto, a maior parte dos estudos sobre a história da reforma psiquiátrica italiana visibiliza o movimento somente a partir das ações de Franco Basaglia, em Gorizia. Sobre a experiência de Basaglia, em 1968 no referido lugar, sabemos que ela ganhou visibilidade por promover a democratização das relações e a visibilização sobre os direitos da pessoa internada, por meio de estratégias como: eliminação das contenções e barreiras físicas, abertura das alas e ampliação das relações com a comunidade externa (BAZARGHI, 2018).

Segundo Bazarghi (2018), outros capítulos do processo italiano da reforma psiquiátrica merecem ser desatacados, como a criação, em 1973, da Psiquiatria Democrática Italiana em Bologna que reúne as várias tendências que ocorriam no país e sintetiza uma pauta política comum, caracterizada pela: luta contra o poder psiquiátrico; a identificação de aspectos sociais acobertados pelo diagnóstico psiquiátrico; e a identificação de instrumentos terapêuticos e aliados potenciais ao atendimento das pessoas com sofrimento psíquico. Depois disso, a pluralidade de eventos que marcaram a história da reforma psiquiátrica foram:

O encontro de 1974, na cidade de Gorizia, o Congresso Nacional de Psiquiatria Democrática, em 1976, em Arezzo, e o III Encontro da Rede Internacional de Alternativas à Psiquiatria, que aconteceu em 1977, em Trieste. Outro marco importante na trajetória do movimento italiano é a publicação dos livros *L'istituzione negata* e *Che cos'è la Psichiatria?*, que publicizam, inclusive internacionalmente, a experiência de Gorizia, o cadastro da experiência de Trieste como referência mundial pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em 1973, e a aprovação da Lei 180 (Lei Basaglia), em 1978. (BAZARGHI, 2018, p. 14)

As ações de Basaglia e sua equipe em Gorizia e, mais tarde, em Trieste, prevalecem nas narrativas que contam o início da revolução que foi operada no sistema psiquiátrico na Itália. Essas foram experiências que se tornaram mundialmente reconhecidas, atraindo diversos profissionais e estudantes para conhecerem o sistema de atendimento em saúde mental que se desenvolveu em Trieste e fez a cidade ser considerada modelo em atendimento

em saúde mental. Segundo Amarante (1996), nas falas de conferências de Franco Basaglia a respeito da desinstitucionalização estavam presentes a ideia de que a loucura e o sofrimento psíquico não devem ser tratados com violência e nem toleradas, ou seja, precisam ser aceitas pela sociedade, mas em parte tratadas enquanto tal (AMARANTE, 1996).

Segundo Amarante (1996),

(...) a instituição psiquiátrica, apesar de submetida a um processo de negação/superação, estará sendo sempre reinstitucionalizada. Basaglia entende não ser possível uma real desinstitucionalização, que implicaria visão de uma sociedade sem normas e sem instituições, na qual o poder ou inexistisse ou não teria a capacidade de capturar as diferenças, desvios e contradições. (p.93)

Sobre as experiências anteriores ao movimento da reforma psiquiátrica italiana, não se pode deixar de destacar a presença forte de duas figuras, Cesare Lombroso (1835-1909) e Ugo Cerletti (1877-1963), ambos italianos. Lombroso foi o responsável por determinar uma tipologia de criminosos natos a partir de estudos sobre alterações morfofisiológicas que comprovariam a hereditariedade para o crime. Cerletti, por sua vez, desenvolveu o eletrochoque (que foi aplicado pela primeira vez em Roma, em 1939). Esses estudos tiveram fortes influências na Itália, assim como em várias partes do mundo, e por conta disso se considera que as discussões sobre a reforma psiquiátrica na Itália, em relação à Inglaterra, França e Estados Unidos – países que vieram a ter influências no processo italiano de reformulação da assistência psiquiátrica -, teve início tardio (BAZARGHI, 2018).

6.3 UMA OUTRA LIVRARIA: SOBRE A MÁQUINA NARRATIVA DE BASAGLIA

Durante um trajeto rotineiro até a universidade Sapienza, no bairro San Lorenzo, em Roma, encontrei na vitrine de uma pequena livraria um cartaz com a divulgação do lançamento do livro “*Raccontare il manicomio, la macchina narrativa di Basaglia fra parole e immagini*” (Contar sobre o manicômio, a máquina narrativa de Basaglia entre palavras e imagens), da autora Marina Guglielmi. A ideia de uma máquina narrativa formado por palavras e imagens me chamou a atenção pela aproximação com meu interesse de pesquisa; além disso, a discussão proposta no evento entre a autora, da área da Literatura, e convidados de outras áreas (psicanálise e psiquiatria), me aproximou dos atores que circulam no campo da produção de memórias da reforma psiquiátrica na Itália.

A “máquina narrativa” proposta pela autora diz respeito a um dispositivo coletivo e transmedial, que envolve palavra, fotografia, vídeo, meio impresso, cinema, teatro, etc. Guglielmi (2019) fez uma análise desse dispositivo narrativo criado no âmbito cultural

italiano, procurando entender como ele foi construído durante a “revolução basagliana”. Segundo a autora, tal máquina narrativa “mostrou e narrou os lugares manicomialis tirando-os – junto aos seus loucos inquilinos – da invisibilidade.” (GUGLIELMI, 2019, p. 9).

Guglielmi (2018) chama a atenção para a relação entre arte e texto, ou imagem e texto, que caracteriza a narrativa da reforma psiquiátrica e que encontra seu maior exemplo no livro, “*Morire di classe*” (Morrer de classe). Considerado um “foto-livro” político, a obra possui fotos de Carla Cerrati e Gianni Berengo realizadas nos manicômios de Gorizia, Colorno e Firenze, e foi organizado por Franca e Franco Basaglia, em 1969). Trata-se de uma importante obra que procurou mostrar que a produção social da loucura na Itália tinha a ver com questões de classe social e gênero e que os manicômios eram lugares de segregação. Além desse livro, outras produções culturais como o documentário “*I giardini di Abele*” (Os jardins de Abel, de Sergio Zavoli, 1968) – que é reconstituído em partes no documentário “*C’era una volta La città dei Matti*” (Era uma vez A cidade dos Loucos, de Marco Turco, 2010) -, a máquina teatral “*Marco Cavallo*” (Marco Cavalo, formada por um grande cavalo azul criado ao interno do hospital psiquiátrico de Trieste, em 1972) são apontadas pela autora como as principais produções, que cumpriram, na época, o objetivo de visibilização da situação dos manicômios e das pessoas internadas.

Provocada pelo cartaz-convite, fui ao lançamento do livro. O evento na pequena livraria foi no formato de uma conversa com a autora, e durante aquele encontro falou-se que a máquina narrativa proposta por Basaglia, e demais atores, tinha como objetivos: fazer ver a situação dos manicômios; prestar contas do movimento à população em geral; e trocar a narrativa da doença, da captura do sujeito por meio da sua enfermidade, por uma narrativa da desinstitucionalização, da compreensão da existência concreta do sujeito. Uma narrativa que procurou fazer ver a relação entre corpos e instituição, que perguntou que coisa é a loucura e o que não é, que procurou ouvir os considerados loucos e que colocou o documentário de Sergio Zavoli, *I giardini di Abele*, em 1969, para passar na TV, num sábado à noite, no canal televisivo de grande alcance popular, RAI 1, em primeira mão, uma denúncia à estrutura psiquiátrica contida. Uma narrativa, portanto, que a partir de uma série de eventos de natureza histórica, política e cultural, teve suas influências na construção da Lei 180, que marcou um início oficial à Reforma Psiquiátrica na Itália, em 1978.

As características históricas do contexto italiano da reforma psiquiátrica eram terreno fértil para a minha pesquisa, já que, é importante apontar, uma das principais características da história da Reforma Psiquiátrica Italiana foi a ampliação do seu campo de discussões/ações

para além do debate científico e acadêmico, articulando suas ações às grandes mídias e ao campo da cultura e arte. (FOOT, 2014; GUGLIELMI, 2018; BARZAGHI, 2018).

A partir desse encontro na livraria, um achado entre a vida cultural do bairro San Lorenzo, pude me aproximar, a partir da ideia de uma “máquina narrativa” e dos relatos de convidados e público presente, das características históricas do movimento da Reforma Psiquiátrica e a sua interlocução com o campo da cultura e da arte. Essa aproximação deu à pesquisa novos direcionamentos importantes, balizados por questionamentos: Como vem sendo contada a história da loucura na Itália? Quais são os locais e os atores envolvidos na salvaguarda dessas memórias? Como se apresenta atualmente a história da relação entre corpos e instituições psiquiátricas? Há um diálogo com a arte na construção dessa narrativa?

6.4 VIAGEM A VOLTERRA: A DISPUTA DE MEMÓRIAS E O MURO DE FERNANDO NANNETTI

Logo após minha chegada na Itália, no início de novembro de 2018, passei a acompanhar a página do *Museo della Mente*, na rede social *Facebook*. Ali tive conhecimento de diversos eventos que ainda ocorreriam aquele ano, ou eventos outros que vieram a ocorrer em 2019, em diferentes cidades italianas, sobre a temática das memórias da loucura na Itália. Fui elencando os eventos que seriam mais interessantes à minha pesquisa e tracei algumas rotas de viagens para assistir a palestras, ou jornadas de estudos, e conhecer espaços de ex-manicômios, seus museus ou finalidades outras que acabaram ocupando esses lugares. Minha preparação para viagens envolvia fazer a inscrição para a participação nos eventos e a inscrição nas visitas guiadas aos ex-manicômios, quando a possibilidade já era disponibilizada pela organização do evento. Quando não, fazia contato prévio com os responsáveis, apresentando-me e solicitando marcar uma conversa e visita aos locais.

O primeiro evento que tive conhecimento, depois da minha chegada na Itália, realizou-se em Volterra e tinha como título “40 di 180 Un lungo cammino di Libertà” (40 de 180, um longo caminho de liberdade). O evento também contava com uma visita ao *Museo della Memoria - Ex Manicomio di Volterra* e a um dos pavilhões do ex-manicômio a fim de conhecer resquícios da obra artística de Fernando Orestes Nannetti, que no decorrer da sua internação por 12 anos no pavilhão criminal da instituição, fez de um muro de cerca de 150 metros uma tela recoberta de palavras e desenhos que produziu com a fivela do uniforme da instituição. Essa produção o levou a ser recebido como artista.

A viagem a Volterra ocorreu 20 dias após minha chegada à Itália. Até então, minhas primeiras aventuras estrangeiras haviam sido me locomover por Roma; usar os meios de transporte, ou caminhar e ser surpreendida por ruínas ou pela presença física do passado em meio ao caminho. Viajar para Volterra, depois da ida à livraria de *Trastevere*, foi uma nova aventura pela Itália. A vontade de experimentar as memórias de Volterra e seu ex-manicômio me levaram, em dois trens, um ônibus e algumas montanhas pelo caminho, até a cidade.

O trajeto a Volterra envolveu viajar até Florença e de lá pegar um trem até uma cidade mais próxima do destino final. Nessa cidade peguei um ônibus junto com muitos estudantes que iam sendo deixados em pontos distintos de comunidades próximas à escola. O meu destino era o ponto final do trajeto do ônibus, logo após sinuosas curvas de uma colina. Ao seu cume localizava-se Volterra.

A localização de um manicômio no alto da colina já me sinalizava uma constante característica presente em lugares de ex-manicômios: a dificuldade de locomoção por conta da sua grande distância dos centros urbanos e a presença de uma certa aventura no trajeto. Isso se repetiu em maior ou menor dimensão em minhas visitas, mais tarde, a um ex-manicômio que se localizava em uma das ilhas de Veneza, e nos ex-manicômios do Rio de Janeiro, que se localizam em bairros periféricos. Talvez a estranheza/fascínio que sentia no trajeto até esses lugares já dizia sobre a sensação aurática que provém da experiência de encontrar essas “fantasmagorias” do tecido urbano do passado presentes nas ruínas dos extintos espaços manicomialis.

6.4.1 As diferentes camadas temporais de Volterra

Volterra, uma das pequenas cidades que fazem parte do roteiro turístico da Toscana, atrai turistas que buscam conhecer as escavações e descobertas (algumas consideradas recentes, como a descoberta de um teatro romano, em 1951) que se referem a três diferentes camadas históricas: a primeira, marcada pela presença dos etruscos; a segunda, pelos romanos; e a terceira, marcada pela construção da cidade medieval. No entanto, para além do *slogan* turístico voltado para a presença das três camadas históricas, Volterra possui outro capítulo interessante que faz parte da sua história: abrigou o Manicômio de Volterra (ativo entre 1888-1978), que foi por certo tempo um dos maiores da Itália.

Ali chegando, andei pelo pequeno centro que fica na “cidade amuralhada”, uma região circundada por um muro construído na época medieval. Era início da tarde de um dia de

semana, mas o centro estava praticamente vazio e o comércio fechado, por conta do intervalo após o almoço.

Logo atentei para a existência de um lugar com portas abertas e uma placa que o identificava como “espaço anarquista”. Adentrei o espaço onde encontrei livros e duas pessoas responsáveis que logo vieram conversar comigo. Foi o primeiro lugar que perguntei pelo antigo manicômio que funcionou na cidade e foi onde recolhi o primeiro indício da memória sobre a instituição. Insistiram em saber sobre qual pavilhão eu gostaria de me informar, indicando-me sobre a grandiosidade do extinto manicômio e das histórias a ele legadas. Uma dessas pessoas lembrou sobre a existência de uma apostila que havia ali; era uma cópia de um livro sobre o antigo manicômio, que disse que poderia me emprestar. Combinamos que eu devolveria a um deles durante o evento sobre as memórias da reforma psiquiátrica que aconteceria naquela noite, o qual eles já estavam cientes e tinham interesse em participar.

Depois desse lugar, visitei um museu da cidade relacionado ao período histórico dos etruscos e também o teatro romano. Por fim, dirigi-me ao local do evento que me atraiu até a cidade. O evento, que ocorreu no dia 24 de novembro de 2018, foi aberto por uma apresentação do coral de um grupo de usuários dos serviços de saúde mental em Volterra. Em seguida, compuseram a mesa: o último diretor do manicômio de Volterra; um pesquisador e inventariador de Franco Basaglia; uma psiquiatra ainda atuante que experienciou na prática profissional o período pré e pós reforma psiquiátrica na Itália; e a diretora da Fundação Tobino, outro ex-manicômio italiano que leva o nome de um psiquiatra. Durante a mesa venho a saber que essa instituição possuía ideias diferentes às de Basaglia para a Reforma Psiquiátrica, ideias menos “subversivas”, como não concordar com o fechamento das instituições psiquiátricas, mas sim com reformulações na sua assistência.

Ouvimos nesse evento, por exemplo, do pesquisador e inventariador de Basaglia, que a história manicomial na Itália é finita; o único lugar do mundo em que isso teria acontecido. O pesquisador destacou a particularidade dessa experiência na Itália como uma das dimensões - algo que se deveria levar em conta - na pesquisa de arquivos sobre essa temática. No outro dia, durante a visita guiada, conversei sobre isso com uma das guias que me disse sobre alguns manicômios “terem apenas trocado de nome”, funcionando ainda como instituições de isolamento, situação que se aproxima mais da realidade brasileira, por exemplo.

Destacou-se para mim, tanto nesse exemplo como nas tensões entre os personagens da história da reforma (Basaglia e Tombino), a multiplicidade e confronto de vozes que compõem a construção da narrativa sobre a história da reforma psiquiátrica na Itália. Vozes

que, advindas de fontes, locais e interesses diferentes, tensionam aquilo que se quer preservar e narrar dessa história. O que também ocorria com a cidade de Volterra: havia uma tensão entre os capítulos da sua história que são preservados e “vendidos” como *slogan* para o turismo, e a existência, em vias de apagamento, do pavilhão onde viveu Fernando Nannetti, que resiste sem apoio dos governantes locais às ações do tempo e ao abandono. Ou seja, estamos falando de diferentes ideias que constroem esse campo de memórias, desde a exaltação de certos personagens em preterimento de outros, à questão do que se conserva ou não do patrimônio material.

6.4.2 Memórias da cidade “dentro” da cidade

As visitas guiadas a alguns antigos pavilhões no dia seguinte à abertura do evento foram organizadas por uma associação não governamental chamada *Onlus Inclusione graffio parole* (ONLUS), que cuida da salvaguarda das memórias de Fernando Orestes Nannetti. A associação foi criada pelos filhos do enfermeiro Aldo Trafeli⁴¹. A associação ONLUS organiza desde 2016 visitas ao museu e ao ex-manicômio e, desde 2018, gere diretamente o museu e organiza manifestações, como apresentações teatrais e mostras fotográficas. Essas atividades têm como objetivo, segundo seus voluntários escrevem na página da associação nas redes sociais, tornar fértil os trabalhos intelectuais dedicados a NOF⁴².

De acordo com os guias voluntários da associação, o Manicômio de Volterra chegou a internar cerca de 5 mil pessoas em cerca de 40 pavilhões. Tendo em vista a grandiosidade do manicômio, o modo como ele se auto gerenciava⁴³ e o grande número de internos, que chegou a ser maior do que o número de habitantes da cidade, o manicômio era considerado uma “cidade dentro da cidade”.

A existência e funcionamento do manicômio, juntamente com o trabalho do alabastro (pedra utilizada para fins ornamentais), formavam o pilar fundamental da economia e desenvolvimento local. Durante os anos do funcionamento do manicômio, o local fazia parte

⁴¹ No dia da palestra, na noite anterior, através de um ato simbólico os documentos e cartas de Fernando Nannetti que estavam sob posse da família do enfermeiro Aldo Trafeli passaram a ser custodiados pela prefeitura de Volterra.

⁴² Em uma das suas cartas nunca enviadas, Nannetti indica de onde provinha a sua “assinatura”, sua marca “N.O.F. (4)”. Sobre ela, assim explicava: “N.O.F.(4) = Nucleare Orientale Francese = Nazzioni Orientali Francesi = Nannetti Oreste Fernando grado Imperatore di francia Comprese sue Colonie”. A assinatura então dizia sobre uma das formas como se reconhecia, Imperador da França.

⁴³ Já que os próprios internos trabalhavam na preparação da alimentação, na confecção das vestimentas e outros utensílios básicos, etc.

da “fama” da cidade, visto que sua existência atraía pessoas interessadas/curiosas em avistar, a uma certa distância, a realidade das pessoas ali internadas.

Além disso, o manicômio foi construído nessa cidade a partir dos interesses e conhecimentos da época, os quais diziam/queriam que as pessoas consideradas desviantes da norma social deveriam ser isoladas da vida pública dos centros urbanos. Foi assim que Volterra, uma pequena cidade localizada no alto de algumas colinas, recebeu um manicômio. A posição geográfica da cidade atendia perfeitamente à necessidade de afastamento dessas pessoas do convívio social e a crença de que os “ares da montanha” lhes fariam bem.

Sobre o destino dado à instituição, alguns pavilhões são usados como parte constituinte de um hospital (cada pavilhão recebe uma especialidade médica diferente), um pavilhão mais central recebe o museu dedicado às memórias do manicômio, e o pavilhão criminal em que Nannetti viveu nos seus últimos anos (figura 19) e onde se encontra o muro, assim como mais um pavilhão próximo dele, está em atual estado de abandono.

Durante a visita, junto aos/às guias e outras pessoas que foram atraídas pelo interesse em conhecer as memórias da antiga instituição, estivemos dentro do ex- pavilhão criminal. Percorremos os muros com as inscrições de Nannetti e, por último, visitamos o cemitério onde foram enterrados os pacientes que faleceram dentro da instituição. Nossa visita foi acompanhada por uma forte neblina de um dia muito frio. Lembro que a minha intenção ao produzir a foto (figura 19) foi a de mostrar a interação entre a neblina e a estrutura antiga de um pavilhão manicomial abandonado. Depois pude pensar que a neblina representava simbolicamente o fascínio e o mistério daquele campo; e o frio, que atrapalhava e tornava desconfortável a visita, dava o tom do estranhamento ao lidar com aquele território de memórias difíceis, desconfortáveis.

Figura 19 Ex-pavilhão criminal do manicômio de Volterra.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

O cemitério, também por iniciativa da associação ONLUS e apoio da prefeitura de Volterra, passou recentemente por uma reforma e foram dadas as devidas lápides àqueles que ali foram sepultados. Um ato simbólico, segundo a associação, pois não se tinha como identificar onde exatamente colocar as lápides; mas mesmo assim, elas foram feitas de acordo com o registro dos sepultamentos e enfileiradas uma ao lado da outra. Durante a visita ao cemitério, os voluntários levaram flores e pediram aos participantes que escolhessem uma lápide, escrevessem um bilhete direcionado à pessoa a que ela se referia, e o amarrassem junto ao caule da flor que seria deixada sob a lápide. Visitas como essas são feitas com a frequência bimestral.

6.4.3 Sobre Fernando Nannetti, artista

Fernando Nannetti, que se auto nomeava Nanof, em alguns casos NOf4, viveu desde os sete anos de idade em diferentes instituições de isolamento pela Itália. Sabe-se que Nannetti nasceu em Roma no dia 3 de outubro de 1927, que era filho de Concetta Nannetti (mãe) e de “pai desconhecido”. Aos sete anos de idade, Nannetti deu entrada em uma casa de

caridade e, aos 10 anos, foi internado em uma estrutura para “menores afetados por problemas psíquicos”. Saiu dessa instituição em 1942 porque veio a ser diagnosticado com um grave caso de espondilite (tipo de artrite) e, por isso, ficou internado por dois anos no hospital Carlo Forlanini, de Roma. Um novo registro sobre seu novo encontro, ou “choque” com o poder representado por instituições asilares, ocorreu em 1948, após Nannetti ter se envolvido em uma situação com policiais, caracterizada como “desacato à autoridade”. Absolvido em setembro do mesmo ano, por motivo de “vício total da mente”; por conseguinte, foi internado em um manicômio judiciário. Em 1956, encontram-se registros do seu paradeiro no hospital Psiquiátrico de *Santa Maria della Pietà*, em Roma. As palavras escolhidas para caracterizar Nannetti nos registros clínicos dessa época o definiam como “falante”, “turbulento”, “verborrágico”.

Em 1956 ele foi transferido para a sessão judiciária do complexo manicomial de Volterra, onde ficou internado até 1968. Durante esse tempo teve uma passagem pelo pavilhão Charcot, do mesmo complexo volterriano. Nesse período, Nannetti “abandonou a linguagem verbal” e se comunicou verbalmente apenas com Alf Trafeli, enfermeiro que passou a ter a custódia sobre suas produções (cartas) e outros documentos. No hospital não recebia visitas, e suas cartas, que endereçava a pessoas existentes ou imaginárias, eram retidas na própria instituição, como se fazia com todos os outros internos. Em 1973, foi ligado ao *Istituto Bianchi* de Volterra e, como muitos outros pacientes, ali ficara até sua morte, em 1994.

Nos anos em que esteve no pavilhão judiciário Ferri, produziu inscrições com a fivela do uniforme da instituição (uma espécie de colete) sobre as paredes do lado externo do pavilhão. Seu processo de criação iniciava com o desenho das páginas, moldura da sua escrita. Escrevia da esquerda para a direita suas frases, sendo que quando chegava ao final da página, continuava a palavra ou a frase logo abaixo, agora da direita para a esquerda, de modo espelhado. Suas letras tinham o formato cuneiforme, e alguns desenhos dialogavam com as frases.

A tradução dos textos escritos por Nannetti foi realizada por Aldo Trafeli, enfermeiro do manicômio. Em suas frases prevalece a descrição de familiares e de minerais, mísseis, bombas e guerras. Reconhecia-se também como coronel da “astronáutica minerária astral” que se comunicava através da telepatia. Rosa (2010, p.81), diretor de um filme sobre o muro de Nannetti, refere-se ao muro como “um projeto estrutural que se preenche pouco a pouco de coisas belas (“Domingo 127, chuva de estrelas”) e de elementos dramáticos (“La terra va en cancrena”), de retalhos afetivos (“Cara, Milena, ne conosco un'altra di Milena”) e impulsos

rebeldes (“Eu de saúde me encontro bem, porém tentam narcotizar-me”)” (p. 81). Podemos pensar que as inscrições de Nannetti no muro parecem se tratar de algo que contém uma matéria em latência, uma matéria para se fazer ver no futuro memórias ou vidas que tendem a ser esquecidas. Na figura 20, vemos mais uma característica do seu processo de criação: Fernando Nannetti respeitava as outras pessoas que ficavam paralisadas por horas— chamadas “catatônicas” – e sentadas nos bancos do pátio externo, deixando espaços em branco nas suas páginas no muro que se localizavam acima dos assentos. Nas silhuetas formadas pelo não preenchimento das suas inscrições resistem, portanto, marcas de vidas outras, que mesmo em silêncio se fizeram presentes na criação de Nannetti.

Figura 20 Produções de Fernando Nannetti.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

A obra de Fernando Nannetti resiste ao tempo com a ajuda de uma instituição não governamental. Pedacos do muro estão sendo recolhidos aos poucos para não desaparecerem com a ação do tempo no pavilhão quase abandonado do complexo manicomial. No museu do ex-manicômio, *Museo della Memoria*, existe um espaço dedicado à sua obra (Figura 21) e, apenas recentemente, a instituição conseguiu construir a primeira lápide ao artista, que morreu em 1994.

Figura 21 Pedaco do muro de Fernando Nannetti no Museo della Memoria



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Interessante notar que, inicialmente nomeado Museu Lombroso, o referido museu construído em uma parte de um dos pavilhões, leva hoje o nome de Museu da Memória. A mudança do nome do museu e o apagamento do nome “Lombroso” nos sinaliza que alguns fatos que compõem a história da loucura na Itália vêm sendo repensados desde o início da Reforma Psiquiátrica. Esse movimento ainda se faz importante, como se vê com a construção de um museu sobre a história da loucura em que são problematizadas práticas e conhecimentos construídos numa outra época, com conceitos de normalidade, loucura, periculosidade, etc. Isso demonstra também que o próprio museu tem camadas de tempos e tensões.

Segundo conversas com os voluntários da associação, percebo que o esforço para preservar a memória e as obras de um personagem considerado infame, representante da *art brut*, resiste a um certo descaso da administração pública. “Um pequeno pedaço de história encontrado é capaz de mover a construção de um palácio. Já a esse tipo de relíquia, representante da arte brut, não se dá valor.”, disse uma das voluntárias da associação. A própria necessidade da presença de uma associação, em que as pessoas a ela envolvidas são voluntários, responsável pela salvaguarda de um patrimônio, já nos mostra que esse tipo de memória ligada a um personagem infame, um paciente psiquiátrico, enfrenta um embate no campo das memórias e encontra resistências para ser legitimada.

No entanto, após ter retornado do estágio-sanduíche na Itália e pesquisando novas informações sobre Nannetti e o ex-pavilhão, encontro uma notícia do jornal da cidade de Volterra deste ano, 2020, que fala de um recente interesse da prefeitura em gerir o museu do ex- Manicômio e o percurso de visita até o pavilhão onde reside o muro grafitado por Nannetti. Na reportagem diz-se que, com objetivo de concorrer no circuito da cidade cultural de 2021, a prefeitura vem consolidando a ideia de ampliar sua rota de museus, agregando a história do manicômio dentro da oferta cultural aos turistas⁴⁴. Eis um exemplo sobre a mutabilidade que pode ocorrer no campo de valorizações sobre as memórias ao longo dos tempos.

Sobre a experiência de conhecer o muro de Nannetti e o ex-manicômio de Volterra, articula-se uma outra experiência estética que se teceu com o filme “*L’osservatorio nucleare del Signor NAnof*”⁴⁵, uma ficção que se passa no contexto do muro grafitado pelo artista⁴⁶. O filme não se encontra disponível virtualmente em modo público, mas pude assisti-lo em uma visita ao ateliê do grupo artístico Studio Azzurro, responsável pela sua criação.

A ficção explorou o muro como uma abertura sensível para com o mundo da loucura: os personagens procuram ascultar a voz de Nannetti, ou as várias vozes com as quais ele dialogava e que estavam presentes no seu muro, não a partir de uma visão patologizante sobre o conteúdo que ali se apresentava, mas a partir de uma relação outra, em que a narrativa criada por Nannetti no muro entra no imaginário dos personagens e tenta decifrar o seu mistério, o código presente nas suas inscrições. A fotógrafa e o escritor, no mesmo espaço, mas em tempos diferentes, tentam desenrolar seus processos criativos a partir da narrativa inscrita no muro, procurando os enquadres precisos para a fotografia, ou transcrevendo e traduzindo os significados presentes no mistério do muro.

Desse filme, destaco não somente a relação ética e não patologizante que é criada por meio da implicação dos personagens com a obra no muro, mas uma cena em específico: a cena final do filme em que os personagens - a fotógrafa e o escritor - passam, em noites diferentes, a explorar o pavilhão criminal em busca da decifração do mistério do muro, até o

⁴⁴ A reportagem pode ser encontrada no seguinte link:

<https://iltirreno.gelocal.it/pontedera/cronaca/2020/01/28/news/il-museo-dell-ex-manicomio-gestito-dal-comune-1.38395437>

⁴⁵ A ficção foi dirigida por Paolo Rosa, membro do Studio Azzurro, em 1985. É um filme de 16mm, colorido, com 60 minutos de duração, ganhador do prêmio “Filmmaker” - 3ª edição na categoria “tema/argumento” e do primeiro prêmio “Anteprima del Cinema Indipendente” de Bellaria.

⁴⁶ Uma outra produção do Studio Azzurro relacionada a Fernando Nannetti foi a curadoria realizada no *Museu della Mente*, em Roma, onde residem algumas das memórias do ex-manicômio de *Santa Maria della Pietà* e, também, da vida de Nannetti, que antes de ser encaminhado para Volterra, teve passagem pela instituição psiquiátrica romana. Sobre essa instalação se comenta adiante nesse texto.

momento em que se encontram e um novo mistério, outro grafite, é apresentado antes dos créditos finais. Nas cenas que antecipam o encontro, os personagens abrem grades e janelas enquanto o movimento das câmeras os acompanha de forma acelerada, e uma música, o “Tango de Nanof”, dá o tom de “um “crescente” incontrolável. A cena parece representar o processo criativo dos personagens afluindo, dando o tom de aventura e fascínio às suas buscas naquele campo, uma busca infindável.

Penso que essa cena é uma ilustração sobre a imersão na pesquisa, sobre o mergulho de um/a pesquisador/a com seu corpo e seus afetos numa relação outra com o campo. Assistir ao filme, e em especial à cena final, me levou a uma tentativa exotópica de ler a minha trajetória de pesquisa no campo das memórias da loucura, e de identificar-me com o fascínio que está presente no processo de pesquisar, na imersão no campo, no desafio de investigar e colecionar rastros, esses, à sua vez, quase invisíveis, apagados, sobre fatos e vidas invisibilizadas; e mais tarde, no processo da escrita, na elaboração e criação dos resultados.

Estar nesses lugares, um pavilhão quase abandonado e no cemitério há pouco tempo abandonado, mas que agora havia se tornado um espaço onde se podia prestar homenagens, me remeteu à experiência da pesquisa do manicômio em Joinville/Brasil. Nas duas experiências de pesquisa, em contextos diferentes (brasileiro e italiano), existe uma repetição do campo simbólico formado pela presença de um cemitério. Em Volterra, um cemitério específico para a “cidade dentro da cidade”, a cidade dos loucos e desviantes do sistema da época; uma cidade, na verdade, bem mais “fora” do que “dentro da cidade”; a “cidade fora da cidade”, tendo em vista seu caráter e funcionamento de exclusão; a cidade dos mortos-vivos, dos corpos que em vida incomodavam o funcionamento da urbe e que em morte, não recebiam suas lápides, sendo enterrados no cemitério exclusivo ao manicômio.

Lembro de ter escolhido chamar de cidade dos “mortos-vivos”, em referência ao romance de memórias “Cemitérios dos vivos”, de Lima Barreto (2017), o território em que foi construído o manicômio em Joinville, em razão de ter sido construído aos fundos do terreno do cemitério municipal, e também, por ter recebido da mesma forma os mortos-vivos da sua época que, embora fossem enterrados juntos aos demais cidadãos no cemitério oficial da cidade, não recebiam lápides. A correspondência entre Joinville, Brasil e Volterra, na Itália, portanto, tem seus pontos comuns, no descaso na salvaguarda desse tipo de patrimônio, nas vidas sem lápides (o cemitério dos vivos é também o cemitério dos sem-lápides) e na distância desses lugares dos grandes centros urbanos, fazendo-os operar como cidades-fora-das-cidades, cidades de mortos vivos.

6.5 VIAGEM A TRIESTE: A SITUAÇÃO ATUAL DOS 70 EX-MANICÔMIOS ITALIANOS

Na sequência de Volterra, ainda no final de novembro de 2018, participei de mais um evento que visava discutir a situação dos ex-manicômios na Itália. Esse evento, ocorreu em Trieste, organizado pela “Agricola Monte San Pantaleone”, uma cooperativa que há 40 anos existe no Parque Cultural San Giovanni, espaço criado em substituição ao manicômio onde Franco Basaglia, como diretor, colocou em prática preceitos da Reforma Psiquiátrica.

O evento, intitulado “Che ne è dei 70 manicomi italiani?” (Qual a situação atual dos 70 manicômios italianos?), trazia a proposta de discutir os 70 complexos que, de 1904 a 1996, hospedaram hospitais psiquiátricos na Itália, entendendo-os como representantes de um patrimônio que precisa ser mapeado, valorizado e colocado em discussão com o momento atual.

Na entrada do teatro “Franca e Franco Basaglia”, local onde ocorreu a jornada, montou-se uma exposição com imagens aéreas de cada um dos ex-manicômios italianos, identificados a partir de seu nome e da cidade onde funcionaram, juntamente com um mapa da sua localização. Segundo a organização do evento, os espaços desses lugares contabilizam uma área de 10 milhões de metros quadrados no território da Itália.

O evento se constituiu por palestras e relatos de experiências breves proferidos por representantes (pesquisadores, estudantes, trabalhadores, usuários) de vários dos ex-manicômios, que expunham de que forma cada espaço vinha sendo utilizado desde a promulgação da Lei 180. Em uma discussão interdisciplinar que envolveu a participação de arquitetos a médicos, o modo de ocupar os ex-manicômios foi objeto principal das discussões. De que forma se ocupa tais lugares?

Dentre diferentes situações relatadas no evento, vimos casos em que o patrimônio físico e material vem sendo ocupado com oficinas artísticas destinadas aos seus usuários; outros recebem também em seus espaços, as comunidades terapêuticas, mantendo a população que não teve condições de sair do manicômio depois do processo da Reforma Psiquiátrica; já outros mantêm um vínculo com seus usuários por meio de diferentes atividades, como no caso do Parque San Giovanni, em Trieste, em que os usuários trabalham nos cuidados aos jardins do espaço. Existem ainda espaços que possuem museus da loucura, ou são ocupados por universidades ou hospitais. Alguns ex-manicômios, porém, vêm sucumbindo ao descaso e abandono por parte dos governantes que não investem na conservação das edificações.

O panorama geral sobre a situação do patrimônio físico e cultural desses espaços, e sobre a função de tutelar tais memórias como forma de produzir novas formas de subjetivação

quanto à loucura, moveu-me a continuar adentrando tais espaços, com particular atenção aos manicômios que passaram a ser ocupados também com museus, a fim de buscar compreender como escolhem compartilhar com a sociedade uma narrativa da história da loucura e da relação entre os corpos e instituições psiquiátricas.

6.6 VIAGEM A VENEZA: *FESTIVAL DEI MATTI*, *MUSEO DEL MANICOMIO DI SAN SERVOLO* E A BIENAL DE ARTES

Minha ida a Veneza foi mobilizada pela possibilidade de conhecer o *Museo del Manicomio di San Servolo* e participar de um evento organizado por profissionais da saúde mental e estudantes, chamado *Festival dei Matti*⁴⁷ (“Festival dos loucos”). Na semana em que ocorreu o evento, já havia sido inaugurada a 58ª Bienal de Artes de Veneza⁴⁸, que se tornou parte do roteiro da minha passagem pela cidade. Como o *Festival dei Matti* tinha a característica de se mover por espaços culturais da cidade, assim como a Bienal de Artes que, fora dos ambientes fechados, espalhara instalações por Veneza, minha experiência *flâneur* nessa ocasião foi por entre os caminhos que esses eventos desenhavam na cidade e caminhos outros que se abriram.

6.6.1 O Festival dei Matti e a Bienal de Artes: sentindo os (contra)fluxos da cidade

O *Festival dei Matti*, conforme divulgado pela rede social *Facebook*, tem em seu cerne a proposta de habitar diferentes espaços da cidade, convidando os/as participantes a discutir e pensar a relação com a loucura, compartilhar avanços e barreiras do cuidado em saúde mental, e promover, além das discussões, encontros com a arte. O título do evento naquele ano foi “Os anos – legados de gerações”, propondo discutir sobre os anos “que passam por nosso presente – os que pesam e os que devem pesar hoje em nossa experiência de normalidade e loucura”⁴⁹.

Durante os três dias do evento, reunimo-nos - profissionais, pesquisadores, usuários dos serviços de saúde mental e seus familiares, bem como demais pessoas interessadas - em um cinema, em teatros, em uma praça e em um ex-convento (atual hotel, com restaurantes e

⁴⁷ Festival idealizado pela psicóloga Anna Poma com a colaboração da *Comune di Venezia*, *ConfBasaglia*, *Fondazione Franca e Franco Basaglia*, *Forum Salute Mentale*, entre outros. O festival ocorre anualmente em Veneza, estando naquela ocasião em sua décima edição.

⁴⁸ A 58ª edição da Bienal de Artes de Veneza ocorreu de 11 de maio a 24 de novembro de 2019.

⁴⁹ Conforme constava na divulgação do evento.

espaços de lazer). Assisti discussões, a realização de uma intervenção artística realizada por parte dos organizadores do evento, filmes, e conversas com artistas. Estar diariamente à procura desses locais em Veneza consistia em aventurar-me pelas ruelas e canais daquela cidade, esbarrando, vez ou outra, com alguma instalação da Bienal de Artes.

O tema da Bienal foi “*May You Live In Interesting Times*” (Que você possa viver em tempos interessantes). O título do evento, somado à experiência de circular por uma cidade estrangeira a partir da proposta do *Festival dei matti*, pareciam propor mais uma experimentação da pesquisa naquele campo, que me levava a perguntar o que seriam tempos interessantes naquele contexto de pesquisa, e quais vozes me interessavam ouvir. Tentei observar aquilo que dissonava naquele contexto de tantas informações e diferentes vozes: um usuário dos serviços de saúde mental que tomava posse do microfone e promovia uma abertura para pensar para além do óbvio e do esperado; uma “desarmonização” do fluxo das discussões; os momentos em que estávamos em espaço público discutindo questões sobre loucura e reforma psiquiátrica e promovendo estranhamentos no fluxo turístico da cidade.

Nas instalações da Bienal de Artes, artistas desacostumavam nossos olhares perante o cotidiano enlaçado ao avanço tecnológico; denunciavam as mudanças climáticas, bem como a hegemonia presente na construção da escrita da história. Fora do circuito da Bienal, o artista Banksy promovia uma intervenção com um conjunto de quadros expostos perto de uma praça de grande circulação, que traziam a imagem dos grandes navios turísticos que atracam todos os dias na cidade. Banksy provocava a discussão sobre que tipo de arte é chamada a participar de um circuito artístico como aquele e, ao mesmo tempo, denunciava o turismo de massa na cidade milenar.

Procurar por outra intervenção deixada naquele mesmo período por Banksy, um grafite que fazia referência aos refugiados sírios, feito em um dos canais daquela cidade labiríntica, me fez atentar para detalhes diferentes de Veneza, conversar com trabalhadores de pequenos estabelecimentos à procura de referências de uma rota que me levasse até o local, e a observar, por exemplo, que em muitas janelas existiam placas de protesto aos grandes navios. Nesse contexto, a experiência de estar dentro e fora de um circuito artístico – dentro, quando visitando a Bienal de Artes de Veneza, e fora, recolhendo informações sobre a aparição do artista na cidade e seguindo as direções da intervenção por ele deixada, me fez pensar também na frase “*Entrare fuori, uscire dentro*” (Entrar fora, sair dentro), lema importante em que se baseia a Reforma Psiquiátrica Italiana, cunhada por Franco Basaglia.

Esse oxímoro, “entrar fora e sair dentro”, diz respeito ao princípio de (re)apropriação do território, de abandonar o dentro, nesse caso sinônimo de alienação⁵⁰. Sobre isso, destaca-se a possibilidade do *Festival dei matti* de “contaminar” os espaços e as disciplinas. Estar na praça, por exemplo, com cartazes do evento, debatendo sobre a Reforma Psiquiátrica, sobre loucura e normalidade, parecia por vezes promover um estranhamento no fluxo turístico da cidade e, por outras, pouco dialogar com o seu entorno, “permanecendo dentro, mesmo fora”.

Assim foi a experimentação da cidade de Veneza, ora ocupando e participando do seu fluxo cultural, ou promovendo um contra fluxo ao ocupar sobre aquele viés a cidade. Em meio a esse roteiro de encontros do festival, fiz a visita ao *Museo del Manicomio de San Lorenzo*.

6.6.2 Visita ao *Museo del Manicomio di San Servolo*

O museu se localiza em *San Servolo*, uma ilha pertencente à Cidade Metropolitana de Veneza⁵¹. Para se chegar ao museu foi necessário pegar o *vaporetto*, um transporte marítimo público, que saindo de Veneza, chegou em cerca de quinze minutos na ilha. Quando o *vaporetto* se aproximara da pequena ilha onde se localizava o antigo manicômio, viu-se que ela é inteiramente tomada pela estrutura física dos pavilhões, ou seja, os muros e janelas do antigo manicômio fazem fronteira diretamente com o mar ao seu entorno. Ao desembarcar do *vaporetto*, logo no trapiche deparei-me com uma placa que indicara que a ilha pertence à Cidade Metropolitana de Veneza, bem como as instituições que ali se encontravam. Atualmente, a estrutura física da ilha, além de abrigar o *Museo del Manicomio*, sedia também a Universidade Internacional de Veneza, a Academia de Belas Artes, a Fundação Franco e Franca Basaglia, o Colégio Internacional Ca’Foscari e a Escola de Neurociências e Estudos Avançados. Ciência, arte e salvaguarda de memórias, conforme pude observar, ocupam hoje esse lugar.

A transformação do manicômio em polo cultural ocorreu depois de 1978, com a lei 180 que instituiu o fechamento dos manicômios na Itália. A ilha se tornou deserta por um certo tempo até que, de acordo com Rufatto (2007), a província de Veneza se responsabilizou pela restauração e restituição do patrimônio cultural, monumental e arquitetônico de San

⁵⁰ O que se configurou nas medidas tomadas por Basaglia de abertura gradual dos portões de entrada e saída do manicômio de Gorizia e nos próprios princípios da Reforma Psiquiátrica de reinserção social das pessoas internadas.

⁵¹ Veneza se localiza na região do Vêneto, no norte da Itália, e é formada por mais de cem pequenas ilhas em uma lagoa no Mar Adriático.

Servolo, abrindo a ilha à cidade, em 2004, para fins de torná-la culturalmente dinâmica e ativa. Nesse local passaram a ocorrer visitas guiadas diárias, concertos, mostras de arte e congressos. Nesse mesmo ano, inaugurou-se o *Museo del Manicomio di San Servolo* sobre a memória da experiência manicomial na ilha.

No hall de recepção da ilha, encontrei uma instalação artística ligada à Bienal de Artes e a indicação de que algumas performances e outras exposições daquele circuito artístico estavam presentes em *San Servolo*. Logo ao lado desse espaço, encontrava-se a recepção do museu, na qual se pôde comprar o ingresso e onde estava disponível alguns materiais sobre a história da ilha.

Adentrando a história da ilha de *San Servolo*, percebi que na paisagem do atual polo cultural e científico interagiam diferentes tempos, anteriores até mesmo à existência do manicômio. Inicialmente destinada para fins religiosos, com a existência de um mosteiro (814 – 819 d.C.) e, mais tarde, de um convento (1109-1615), a ilha ainda recebeu um hospital para feridos de guerra (1716), e, por último, hospedou o manicômio (1797- 1978). Essas camadas de tempos amalgamavam-se na edificação que abriga o polo cultural formado pelo museu e as outras instituições que ali funcionam. Uma ilha cronotopo, portanto.

Durante o funcionamento do hospital para feridos, de acordo com Ruffato (2007), outra condição social se fazia emergente em Veneza: a loucura. As prisões e os navios, chamados de “fusta”, que ancorados defronte à Praça *San Marco*, confinavam os considerados loucos, eram locais onde muitos morriam por falta de higiene e alimentação. Nesse contexto, logo o hospital militar passou a ser local de destino também para os ditos loucos. Assim, a estrutura sanitária da ilha de *San Servolo* passou a ter duas funções: a assistência médico-terapêutica a enfermos e a custódia e controle da loucura. Durante o século XVIII, na ilha de *San Servolo* as formas de custódia das pessoas ditas loucas foram paralelas à cura médica dos feridos de guerra, até que em 1809 o hospital cessou as atividades com os feridos para se tornar manicômio. Lugar de loucos, lugar para o confinamento da loucura, distante da Praça São Marcos e da cidade.

6.6.3 Dentro do museu – arquivos da violência

Na **sala de ingresso** do museu apresentou-se um mapa de 1899 indicando as regiões da Itália de onde provinham a maior parte dos encaminhamentos para internação e explicava-se ao visitante sobre a *pelagra*, uma doença que acometia, devido à alimentação escassa, pessoas menos favorecidas economicamente, que habitavam as regiões rurais. Tais pessoas

apresentavam quadro de convulsões e ataques histéricos, e, muitas vezes, quadro associado de alcoolismo, e por isso eram levadas ao manicômio.

Adentrando-se nos demais ambientes do museu, deparei-me com espaços dedicados a contar o desenvolvimento da história da psiquiatria por meio da exposição de instrumentos usados no tratamento às pessoas internadas no antigo manicômio. Na sala de hidroterapia encontrava-se toda a indumentária referente ao tratamento com banhos quentes e frios alternados. Num corredor, estavam expostos alguns artefatos (sapatos, cestos, peças decorativas, como reproduções em miniatura de navios e caravelas, entre outros) produzidos pelos pacientes que seguiam a **ergoterapia**⁵². Também vi nesse corredor alguns elementos usados na farmácia e máquinas de **eletroterapia (eletrochoque)**. Ao fundo do corredor vislumbrei um piano forte como resquício das primeiras tentativas de **musicoterapia**, na segunda metade do século XVII. Numa **segunda sala** havia instrumentos médicos para análises químicas e também um compasso para medida da estrutura óssea do crânio, o que se relaciona à teoria de Lombroso. Por último, **na sala anatômica**, havia um espaço que representa a pesquisa e estudo das causas orgânicas da “doença mental”. Fora desse espaço, a visita terminou ao quando conheci a **farmácia e a biblioteca** do antigo manicômio.

Os diferentes ambientes do museu, pude observar, mostravam aos visitantes as fases da instituição psiquiátrica e o modo como as investigações sobre a causa da loucura e o desenvolvimento do tratamento psiquiátrico ali se desenvolveram ao longo dos tempos naquele lugar. Sobre os vestígios daqueles que passaram pelo confinamento na instituição, encontrei apenas alguns artefatos na sessão dedicada à ergoterapia. Possíveis testemunhos, cartas que poderiam ter escrito, marcas deixadas nas paredes do manicômio, relatos sobre a experiência da clausura... a isso não se tinha acesso no acervo museal.

Trata-se, sobretudo, de um museu de coleção, que traz em seu acervo um olhar dedicado à história da psiquiatria. A narrativa museológica privilegia contar a história do manicômio a partir das vozes dominantes daquela época, aquelas que representavam o saber psiquiátrico. Não existe uma mediação para com a narrativa que faça o visitante se apropriar do seu lugar de testemunha dessa história. Sobre as pessoas que foram alvo dessas intervenções, sujeitos das pesquisas psiquiátricas, residentes do *Manicomio di San Servolo*, e tampouco sobre as tantas que ali trabalhavam em serviços de cuidado e limpeza, cabe ao visitante, a partir de seus próprios recursos, imaginar.

⁵² Tratamento através de tarefas manuais.

Ainda assim, entendemos que mesmo que a narrativa desse museu visibilize técnicas, aparelhagens e teorias do poder psiquiátrico, a palavra nunca se apresenta despovoada das vozes dos outros (BAKHTIN, 2013), e, portanto, até mesmo nesse espaço, marcado pela exposição de objetos e saberes relacionados ao saber psiquiátrico, existe uma dialogia de vozes; diálogo entre as vozes de vidas ali enclausuradas e as vozes que se envolveram no exercício de institucionalizá-las. É possível sensibilizar-se com a realidade violenta do tratamento a que pessoas foram acometidas e, assim, tornar possível a tentativa de ascultar suas vozes silenciadas e os murmúrios dos seus corpos que se quiseram domesticados. Porém, entendo que, no modo como se construiu a narrativa museal do ex-manicômio, não se privilegiaram mediações possíveis que visibilizassem essa asculta.

O mesmo ocorre no *Museo della Storia della Psichiatria*, em Reggio Emilia, que apresenta em sua narrativa uma coleção de instrumentos da prática psiquiátrica, na mesma perspectiva museológica de San Servolo, visibilizando as vozes oficiais envolvidas na história da loucura na Itália.

6.6.4 Ascultando resistências

Uma das sessões do *Museo di San Servolo*, que escolhi relatar por último, trazia em um dos corredores, ao lado de uma série de instrumentos médicos dedicados às investigações e tratamentos relacionados à loucura e à medicina em geral, uma exposição de fichas que continham fotos dos pacientes. Nesse momento, chamou-me a atenção que essas fotos se tratavam de um álbum, chamado “Álbum comparativo” (Figura 22).

Em cada página tinham-se duas fotos, lado a lado, da mesma pessoa internada: na fotografia da esquerda tinha-se o título “Doente”, e na fotografia da direita, “Curado”, indicando que a primeira foto era feita no momento da internação e a segunda quando a pessoa a deixava, “curada” ou “melhor”. Abaixo das fotografias informava-se a data de ingresso, o diagnóstico e a data de saída. O álbum, segundo Ruffato (2007), se mantém único em seu gênero na Europa.

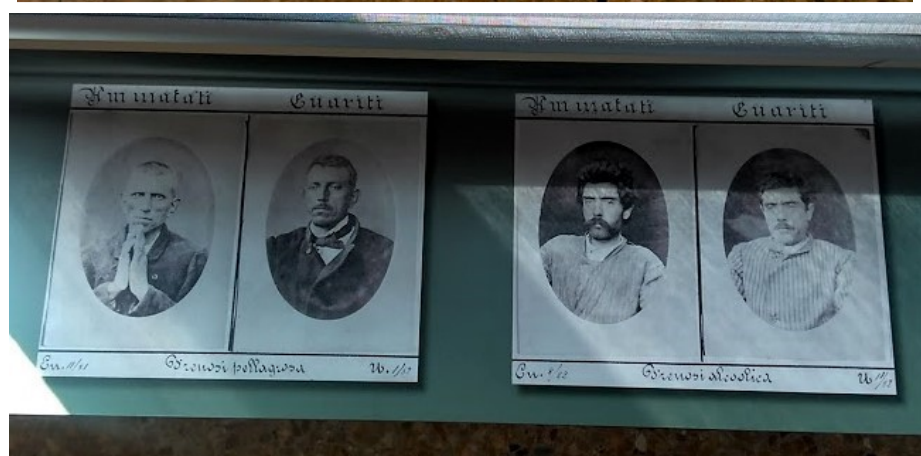
Há uma diferença nítida entre as fotos das pessoas “curadas” em relação às próprias fotos enquanto “doentes”. As vestimentas, o modo de posar para a foto, e em alguns casos o olhar que dirigem ao registro, diferem. Enquanto “doentes”, apresentam vestimentas mais simples, alguns se apresentam mais magros, muitas mulheres estão sendo seguradas pelas mãos, provavelmente, de funcionários/as. Já enquanto “curadas”, suas vestimentas são outras,

os trajes são sociais, alguns estão com cabelo e barba aparados, mulheres posam para a foto sem nenhum tipo de contenção.

Há nessas fotografias uma perspectiva ficcional – uma montagem, em que o discurso do sucesso do tratamento se ancora na condição social da “pessoa curada”, bem vestida, com sua integridade restaurada e afirmada no olhar que se apresenta para o leitor da imagem. Um olhar que interroga o outro, que se coloca em situação de igualdade: você me olha, eu posso te olhar também, estou curado, sou um de vocês!

Nesse álbum presente no “Museo del Manicomio” em San Servolo, pareceu apresentar-se a intenção de evidenciar os “casos de sucesso” do manicômio, o que poderia nos dizer sobre o caráter experimental da medicina e da psiquiatria, que se apresentou também nas salas do museu destinadas às experiências e às terapias a que essas pessoas foram submetidas naquele dado momento. As mãos que aparecem segurando as mulheres revelam uma cena dos bastidores do registro fotográfico e do cotidiano da instituição. A diferença nas vestimentas, nos dois momentos das fotos, falam também sobre uma possível intenção de visibilizar um processo de domesticação dos corpos.

Figura 22 Álbum comparativo exposto no Museo di San Servolo, em Veneza.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Deparar-me com as fotografias de pessoas que passaram pela experiência do confinamento em instituições psiquiátricas me coloca a refletir sobre a difícil tarefa ética de

ler esse material, como analisá-lo, que vozes ascultar, o que visibilizar. Essa questão esteve presente quando me deparei, na minha pesquisa de mestrado, com o Livro de Alienados referente ao Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider (1923-1942), presente no Arquivo Histórico de Joinville. Esse livro, em seu primeiro volume, comporta junto à ficha de registro dos pacientes, fotografias retratando os mesmos dentro da instituição, o que parecia servir para fins de identificação. De acordo com conversas e compartilhamentos da pesquisa com historiadoras da área da psiquiatria, esse material, presente no Arquivo Histórico de Joinville, também é considerado um registro raro levando-se em consideração registros de outros manicômios brasileiros, já que não é comum encontrar-se fotografias junto às fichas de registros nas instituições brasileiras no início do século XX.

As fotografias do Livro de Alienados do Abrigo em Joinville mostram detalhes e cenas que não se encontram em relatos orais, ou em outras fotografias da instituição (que são sempre do exterior do prédio); mostram objetos segurados por pessoas internadas; inscrições feitas no muro do pátio; uma delas traz o registro de uma paciente que posa na escadaria em frente à recepção do Abrigo, com pessoas que observam por detrás das janelas que dão para o pátio, outros pacientes serem fotografados; mostram que alguns se recusam a direcionar o olhar para o registro, enquanto outros sorriem no momento da foto.

6.6.5 “Anarquivos”

Terminada a visita ao museu, decidi andar por todo o espaço da ilha. Ela estava sendo ocupada naquele dia, em maior parte, por estudantes, e alguns dos seus ambientes estavam recebendo instalações e performances artísticas vinculadas à Bienal de Artes de Veneza⁵³. Depois de passar por uma cafeteria, andando por um corredor onde estavam expostas algumas obras, avistei uma porta que sinalizava que ali funcionava a Fundação Franca⁵⁴ e Franco Basaglia, a qual reúne um acervo de documentos referentes à vida do casal que foi atuante na Reforma Psiquiátrica Italiana, além de documentações outras dos ex-manicômios do território. Adentrei a porta e ali se encontrava apenas o profissional que havia me acompanhado na visita pelo museu. Ele me explicou que naquele dia os arquivistas não

⁵³ Uma das instalações da Bienal de Artes de Veneza de 2019 presentes no território da ilha de San Servolo era a chamada "s-barca 2019" resultado da colaboração artística entre alguns pessoas que usam o serviço de assistência psiquiátrica da Fundação Emilia Bosis de Bergamo e os artistas Giorgio Vicentini, Gianni Bergamelli, Alessandro Verdi, Rocco Forgone, Pier Antonio Volpini e Francesco Daminelli. A base lembra a forma geográfica da ilha de San Servolo e a sua estrutura uma barca. A obra versava sobre as origens históricas da lagoa de Veneza por meio do símbolo da "forcola" veneziana (estrutura onde se apoiam os remos).

⁵⁴ Franca Basaglia, psicóloga, atuou juntamente com Franco Basaglia, seu marido, na Reforma Psiquiátrica Italiana.

estavam trabalhando e me perguntou pelo que eu procurava. Conteí sobre o interesse da minha pesquisa na Itália, e ele disse que em um dos jardins da ilha teria algo que interessaria à minha pesquisa, e para lá nos dirigimos.

Chegamos a um jardim fechado por três muros altos. Entre os arbustos e árvores, havia retratos de mulheres, algumas daquelas que havia visto no álbum do museu; “retratos de mulheres loucas, sozinhas e socialmente desajeitadas”, como se descrevia na apresentação da exposição. A instalação era da artista Anne-Karin Furunese se intitulava “Rostos refletindo o passado no Manicômio de San Servolo”, projeto encomendado em 2017 por Elena Povellato, com curadoria de Daniela Ferretti. A artista norueguesa estudou os arquivos fotográficos do ex-manicômio de San Servolo e selecionou fotografias para realizar sua intervenção.

Figura 23 Instalação “Rostos refletindo o passado no Manicômio de San Servolo” de Anne-Karin Furunes



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Os retratos eram compostos por painéis de alumínio de formato circular, perfurados por milhares de furos. A luz passava por entre os orifícios e a imagem emergia e desaparecia à medida que o visitante tomava certa distância. Eram as mulheres que, inicialmente internadas junto aos homens no manicômio de San Servolo, conforme me contou o funcionário do museu, mais tarde foram destinadas ao *Manicomio di San Clemente*, na ilha em frente à ilha de San Servolo. Sabe-se, de acordo com Rufatto (2007), que em 1814, dos 210 internos no Manicômio de San Servolo, 80 eram mulheres. E que em 1873 foi inaugurado, com 819 mulheres internadas, o *Manicomio di San Clemente*, um manicômio feminino central para as províncias vênetas. Atualmente existe na ilha de San Clemente um hotel, sem qualquer tipo de referência a sua história precedente.

Na apresentação da instalação temos que:

O trabalho artístico de Anne-Karin Furunes é baseado na análise de arquivos de fotos históricas. As fotos do arquivo, geralmente retratos de pessoas sem nome, são processadas digitalmente, evidenciando, em seus rostos cinzas e sem expressão, traços de sentimentos e experiências que os sujeitos foram negados quando vivos. As rugas do rosto são escavadas para mostrar uma identidade violada, que muitas vezes se perde, às vezes aniquilada pela sociedade ou pela doença, mas ainda é vista na dignidade da postura, no olhar evasivo (...) ⁵⁵

Anne-Karin Furunes⁵⁶ dá particular atenção aos pequenos fragmentos das fotos. Sua relação com os arquivos fotográficos não evidencia o olhar do médico ou da instituição, o diagnóstico, ou a comparação entre doença e cura, mas faz destacar a dignidade daqueles corpos, suas resistências durante a clausura. Em alguns dos retratos, por exemplo, vemos um destaque às mãos que seguram os rostos das mulheres no momento da foto e as linhas que surgem em seus rostos ao tentar resistir, ou então destacam-se os olhos fechados, ou olhares perdidos que não se dirigem à câmera, as mãos que seguram com força seus corpos, provocando dobras nas vestimentas.

Nesse ponto, penso que, ao contrário da produção do arquivo que produz a fama da psiquiatria e do tratamento destinado aos internos no manicômio via produção da infâmia dos corpos que ali adentravam, a artista anarquiva e reoleciona as fotografias, produzindo uma crítica ao aviltamento da dignidade daquelas vidas.

⁵⁵ Essa informação constava numa placa que apresentava a exposição e se encontrava no jardim, próximo às obras.

⁵⁶ Anne-Karin Furunes nasceu em 26 de maio de 1961 em Orland, na Noruega, estudou na Academia Real Dinamarquesa de Belas Artes de Copenhague, de 1983 a 1984, e na Academia Nacional de Oslo, de 1986 a 1991, entre outras instituições. Anne-Karin Furunes faz retratos hiper-realistas que são criados através de um processo rigoroso de perfuração da superfície da tela, técnica que confere uma ilusão de profundidade espacial. Frequentemente retratando mulheres, a artista descreve sua prática como uma tentativa de subverter a história patriarcal da pintura. A obra da artista recebeu significativa atenção internacional, ganhando vários prêmios. Atualmente, Anne-Karin Furunes é professora na Academia de Belas Artes de Trondheim, na Noruega.

Selligman-Silva (2014) analisa uma série de obras de arte feitas após a Segunda Guerra Mundial e propõe o *arquivo* como um conceito central para entendermos nossa cultura hoje. Destaca que, desde o Romantismo, os artistas vêm construindo “contra-estratégias diante da arquivagem e arquivonomia monológicas: eles se tornaram anarquivadores” (p.55). Uma palavra híbrida, propõe o pesquisador, acoplando anarquia e arquivo, com seus derivados: anarquiva, anarquivonomia, anarquivação, anarquivadores. Seguindo a tendência romântica do anarquivamento, “os artistas vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquivar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica.” (p.38).

Figura 24 Imagem da instalação “Rostos refletindo o passado no Manicômio de San Servolo” de Anne-Karin Furunes



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Tanto no momento da produção do álbum de fotografias – na decisão por registrá-los e compará-los na entrada e saída do manicômio, e na escolha das roupas, posições diante da câmera e cuidados com cabelo e barba em que essas pessoas seriam registradas –, quanto na curadoria do álbum no *Museo San Servolo* e na intervenção proposta pela artista Anne-Karin Furunes, existiu uma escolha narrativa e um posicionamento ideológico diante do tema sobre as vidas que passam pela internação manicomial, que delineiam a produção de memórias sobre a história do antigo manicômio.

Sobre a prática expositiva museal, Padiglione (2016) pontua que até mesmo a escolha por isolar um objeto em espaço vazio e branco em volta, ou a escolha de uma moldura não personalizada, um recipiente asséptico, não dizem sobre uma ação neutral: constituem sempre uma mediação simbólica com relação à obra ou ao documento, “participam de precisas escolhas históricas, culturais” (p. 182).

Assim, infere-se que a escolha curatorial do *Museo del Manicomio di San Servolo* pode parecer transparecer certa neutralidade ao silenciar as resistências das pessoas que passaram pelo confinamento na instituição, mas não deixa de carregar uma mediação simbólica em relação a essa história. Media-se a visita a partir de uma narração da história da psiquiatria naquele lugar, mostra-se seu desenvolvimento e suas tecnologias; a apresentação dos instrumentos e fotos expostos são dotadas de um valor em si e cabe ao visitante imaginar as experiências de sofrimento que ali eram tecidas. Não se apresenta no museu, no entanto, uma mediação, ou seja, uma forma de costurar sentidos entre a pesquisa, o autor/curador, a exposição e o público, que façam ser ouvidas outras vozes sociais que se entremearam a essa história, inclusive a das pessoas que foram ali internadas.

Padiglione (2016) fala sobre a possibilidade de comunicação museal que pode se tecer a partir de uma poética e narrativa de museu que “coloque a periferia ao centro”, a partir, por exemplo, da paródia, da ironia, da ucronia. Sem dar o sentido pronto a algum objeto ou história, por meio de uma poética – ética, a comunicação museal pode

Colocar a periferia ao centro”, oferecer atenção a quem não teve reconhecimento pela história, que só sofreu a tempestade do moderno, ou seja, fazer falar sujeitos, territórios, culturas que tiveram a sua voz negada e a sua identidade é um programa de pesquisa e, ao mesmo tempo, uma poética e uma narrativa de museu, potencialmente praticável pelos museus arqueológicos, históricos e etnográficos. Trata-se de um compromisso a ser exercido, por via de museus e de acordo com o rigor da pesquisa documentária e crítica, uma ação de reparação, de equidade com relação àqueles que nos precederam, deixando-nos indícios das próprias vidas. Um convite a atuar com boas maneiras com relação aos mortos, sujeitos exemplares da alteridade cultural que os museus colocam em mostra e a projetar uma “boa narração” (uma narração que tenha respeito pela herança e pelas instâncias da fruição, especialmente pelas provenientes das gerações futuras). (PADIGLIONE, 2016, p. 183)

A “boa narração” que Padiglione (2016) defende se trata da produção de estratégias que promovam, na comunicação museal, a abertura à fruição dos visitantes para com um projeto de reparação de injustiças e invisibilizações históricas. Numa perspectiva semelhante, Zanella (2017), ao pontuar sobre a exposição de objetos em museus, diz que

Para que eu possa reavivar e ouvir as histórias que a eles se amalgamam, preciso de muitas outras peças e de elos que as conectem. Preciso ouvir as vozes tanto oficiais como as silenciadas; preciso adentrar tanto a história oficial como as vozes das vidas que ali se encontram meramente como rastros; preciso compreender as tensões encarnadas nesses objetos, se possível as progressas e atuais. (p. 34).

Para não promover silenciamentos no contexto museal, considero importante produzir uma narrativa sensível e crítica capaz de promover abertura para possíveis fruições que vão ao encontro de fazer ver as resistências dos que passaram pela violência e considerar as vozes sociais dos que se apresentam apenas como rastros na atualidade, na contramão de valorizar apenas as vozes oficiais que participaram e participam da história das instituições psiquiátricas.

Retomando a obra da artista a respeito das fotografias das mulheres internadas no manicômio presente no jardim da ilha de *San Servolo*, analiso que sua intervenção na contramão da reprodução neutra na exposição museal, atualiza o arquivo, confronta-o com o tempo presente. A artista Anne-Karin Furunes “anarquiva” o arquivo do Museu, restituindo alguma dignidade àquelas vidas. Visibilidade, tensionamento de vozes oficiais, resistência à infâmia... as mulheres retratadas pela artista continuam sem nome, mas suas imagens extrapolam as páginas amareladas do arquivo do museu da loucura para povoar espaços de arte contemporânea.

6.7 VIAGEM DENTRO DE ROMA – O “*MUSEO DELLA MENTE*”: UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA DIVERSA

Como contraponto ao *Museo di San Servolo* e ao *Museo della Storia della Psichiatria*, menciono o *Museo della Mente*, em Roma. O Museu foi aberto ao público em 2000, em um dos ex-pavilhões do hospital psiquiátrico “*Santa Maria della Pietà*”, inaugurado para atender pobres forasteiros e loucos, e que teve seu fechamento definitivo, como complexo manicomial, em 1999, depois de cerca de 500 anos de atividade. Em 2008, a partir da colaboração entre o diretor do museu Pompeo Martelli e o Studio Azzurro, o museu foi remodelado e inscreveu um novo percurso de visita, o qual representa uma cartografia histórica das práticas institucionais e das práticas anti-institucionais. Além disso, a nova

curadoria buscou construir contextos comunicativos através de uma ativa participação do visitante.

O *Studio Azzurro*, grupo artístico que trabalha com arte eletrônica animada, responsável pela curadoria do museu, trabalha especialmente na criação daquilo que chamam de “ambientes sensíveis”: espaços onde se criam um corpo a corpo, um fluxo relacional entre a sensibilidade do artista e espectador da obra; espaços onde o espectador se torna protagonista e também o testemunho de uma experiência vivida. A partir de sete “ambientes sensíveis”, esse museu apresenta uma perspectiva museológica diversa para promover aberturas para uma sensibilidade crítica no visitante em relação à loucura.

Em visita a esse lugar, pude encontrar uma reconstrução do muro de Nannetti (que esteve internado no manicômio romano antes de ter sido transferido a Volterra). Tratava-se de um longo muro transparente que secciona e condiciona o percurso, criando a condição de encontrar-se dentro e fora de um ambiente, estar dentro ou estar fora de alguma coisa. A instalação do muro e a curadoria como um todo foi inspirada no paradoxo “entrar fora, sair dentro”, segundo o já referido princípio cardinal de Franco Basaglia.

O percurso no museu aconteceu por meio de vídeos e instalações. Em um desses vídeos, “o muro”, é produzido uma série de corpos que se lançam contra uma superfície transparente, tensionando o confinamento espacial e a exclusão das pessoas internadas. Outro filme fala sobre a história de Fernando Nannetti e de Gianfranco Baieri, pessoas internadas que passaram a criar produções artísticas dentro da instituição e que foram reconhecidas. Quanto às instalações, capturou-me uma sala em que se tem a reprodução da forma como eram arquivados os objetos pessoais que não podiam permanecer sob a posse das pessoas que davam entrada no hospital – um processo de despersonalização a que eram acometidas; um espaço de exposição de 25 retratos feitos por um psiquiatra, Romolo Righetti, que nos anos 1930 pintava as feições de seus pacientes a partir de um olhar sensível que buscava retratar seus sentimentos para além do estigma da doença e fora da catalogação lombrosiana; ou uma sessão com projeções em vídeo de olhares das pessoas internadas, retiradas das fotos dos prontuários, em que o visitante tem a sensação de estar sendo vigiado, assim como as pessoas confinadas se sentiam.

A partir dessas experiências, pode-se pensar que no *Museo della Mente* o visitante é convidado a refletir sobre os percursos da exclusão social e restituir importância às histórias menores e à cotidianidade desse lugar. Por meio das intervenções artísticas nesse museu, percebe-se uma tentativa de preencher o silenciamento das vozes dos internos diante da produção de arquivo que, em grande parte, foi realizada por médicos e funcionários.

Destaco também outra instalação, nomeada “Portadores de histórias. De perto ninguém é normal”, presente em outro pavilhão do ex-manicômio *Santa Maria della Pietà*, onde atualmente se localiza a biblioteca, um acervo documental e outros setores administrativos. A instalação também é uma obra realizada pelo *Studio Azurro* e segue a mesma perspectiva dos “ambientes sensíveis”, caracterizada pela tentativa de aproximação do visitante para com a realidade que se pretende conhecer. A partir de testemunhos de pessoas que passaram pela internação, de pessoas que usufruem dos serviços de saúde mental, de profissionais e familiares envolvidos na rede de atendimentos sobre a experiência do sofrimento mental, o grupo construiu um ambiente em que, com um vídeo projetado num corredor, vê-se vários personagens circulando - testemunhas reais acima citadas e atores. O visitante então é convidado a escolher um desses personagens e, através do toque das suas mãos, “arrastá-lo” a uma pequena sala onde se inicia o relato da testemunha escolhida.

Além disso, tive conhecimento, por meio da bibliotecária da instituição, sobre a existência do *software* “ArcanaMente”, uma tecnologia criada de arquivamento de prontuários de antigos hospitais psiquiátricos (e/ou de outra entidade que produz os prontuários psiquiátricos), entre os quais o antigo manicômio de Roma que possui grande parte do seu acervo já digitalizado. O *software* foi desenvolvido por um grupo de trabalho da *Scuola Normale Superiore* de Pisa, em colaboração com o grupo de coordenação nacional *Carte da Legare*. A bibliotecária explicou-me que, como estudante da universidade La Sapienza, eu poderia ter acesso a qualquer ficha clínica dos antigos manicômios para fins de pesquisa. Assim como os museus, o *software*⁵⁷ se apresentou como uma interessante tecnologia de salvaguarda e pesquisa de documentos que favorece o conhecimento a respeito da produção social da loucura na Itália.

6.8 OUTRAS REFLEXÕES DESPERTADAS

Os encontros que se deram no contexto das memórias da loucura na Itália são encontros com museus que salvaguardam memórias relacionadas à história da psiquiatria e/ou às histórias de pessoas que tiveram suas vidas tramadas a internações nesses locais; Assim como encontros com produções artísticas ou ações no campo do patrimônio histórico cultural da loucura que visibilizam a produção social de memórias e esquecimentos relacionados a

⁵⁷ Criado com a contribuição da Direção Geral de Arquivos e disponível gratuitamente para as Superintendências Arquivística e Bibliográfica, dos Arquivos de Estado e para os órgãos, titulares e conservadores dos arquivos em causa, que pretendam utilizá-los no âmbito de projetos partilhados aprovados pelas Superintendências.

esse campo e que promovem possíveis aberturas para pensarmos nossa relação com a condição social da loucura.

A partir de uma pesquisa *flâneur* por entre algumas cidades italianas, mobilizada por eventos que nelas ocorreram a respeito das memórias da loucura, e seus espaços de ex-manicômios, exercitei o seguinte olhar-questionador: Como pensar esses lugares? Como compartilham com a sociedade uma narrativa da história da loucura e da relação entre os corpos e instituições psiquiátricas?

A experiência do estágio sanduíche na Itália fez emergir a discussão sobre espaços de salvaguarda de lugares de martírio para que a história e a prática da clausura passem a serem vistas e problematizadas ligadas ao presente, e as propostas dos eventos e as visitas aos ex-manicômios me indicaram que temas como *Art Brut*, patrimônio, museologia e arquivo, participavam ativamente do diálogo tecido entre arte, loucura e memória na Itália.

7. VISITA AO INSTITUTO NISE DA SILVEIRA: ANTIGOS MUROS, NOVOS ARQUIVOS

A escrita deste capítulo surgiu como tentativa de dar forma às afecções e experiências vivenciadas a partir de uma visita e imersão de quatro dias no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira, antigo Hospício do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, realizada em dezembro de 2019, durante o “Seminário Memórias da Loucura II: dos muros e grades à ocupação da cidade”.

Localizado no Engenho de Dentro (e por isso por muito tempo chamado de “Hospício do Engenho”), o Instituto tem sua origem em 1911, quando começa a fazer parte da rede de Assistência aos Alienados, abrigando a primeira colônia agrícola destinada às mulheres que, por motivo de superlotação, vieram encaminhadas do antigo Hospício Nacional de Alienados (HNA). Em 1940, o HNA é transferido ao Instituto que recebe toda a sua estrutura médica, administrativa e de acervo, e assim se torna o principal centro psiquiátrico do Rio de Janeiro, passando a ser nomeado Centro Psiquiátrico Nacional, e, posteriormente, Centro Psiquiátrico Pedro II. Em 2000, a administração desse local passou para a esfera municipal e o seu nome mudou para Instituto Municipal Nise da Silveira.⁵⁸

O Instituto passa então a homenagear Nise da Silveira (Maceió, 1905 - Rio de Janeiro, 1999), psiquiatra que, em 1944, iniciou seu trabalho no “Hospício do Engenho”. Formada em medicina na Bahia, foi a única mulher numa turma de 157 homens. Em 1933, passou em um concurso público e trabalhou no Serviço de Assistência a Psicopatas e Profilaxia Mental, na Praia Vermelha, Rio de Janeiro. Por conta de uma denúncia de envolvimento com marxismo, Nise foi presa durante 15 meses no presídio Frei Caneca, entre 1934 e 1936, no período de regime da “Intentona Comunista”. Depois de um período de afastamento do trabalho, foi reintegrada ao serviço público, indo trabalhar no Hospício do Engenho⁵⁹. Quando Nise adentra no hospício, o eletrochoque e a lobotomia eram realizados. Técnicas estas a que a psiquiatra se negou a praticar, propondo um trabalho humanizado em um ateliê artístico, que se tornou, em 1952, o Museu de Imagens do Inconsciente: um museu vivo que se alimenta até hoje, diariamente, da presença e das produções artísticas dos seus clientes/usuários. Sabe-se, a partir de Cruz Junior (2015), que a experiência brasileira no Museu de Imagens do Inconsciente,

⁵⁸ Essas informações foram retiradas da “Base de Dados História e Loucura”, repositório brasileiro de informações arquivísticas coletivas, por meio de documentos legislativos, administrativos e clínicos, dos gêneros textual, iconográfico, cartográfico, micrográfico, audiovisual e sonoro, que pode ser acessado através do link: <http://historiaeloucura.gov.br/index.php/>

⁵⁹ Sobre a trajetória de Nise da Silveira e sobre seu método de tratamento à loucura, ver Magaldi (2020).

criado por Nise da Silveira, configura-se como uma das maiores e mais relevantes coleções na área.

Interessante destacar que, através de Nise da Silveira e em consonância com o movimento da Reforma Psiquiátrica Brasileira, opera-se não somente uma nova forma de cuidado ao sofrimento psíquico, como também uma nova forma de produção de arquivo da loucura. Adicionou-se à produção de arquivo manicomial - e sua catalogação de doenças divididas em números de prontuários - a produção de um acervo museal composto pelo arquivo da produção artística dos clientes/usuários do serviço, em que se visibiliza seus nomes, autorias, e biografias. São essas outras informações que passam a ser valoradas como aquelas a serem compartilhadas com a sociedade e às gerações posteriores. Sobre o caminho do asilo ao museu e o surgimento e a proliferação das coleções da loucura, Cruz Junior (2015) diz que as coleções “tiveram um papel importante no diálogo entre os campos da Arte e da Medicina, e cujas exposições trouxeram para a sociedade humana uma mudança paradigmática em relação ao assunto da loucura, da criatividade, resultando em leituras que trazem inúmeros cruzamentos”. (p.22).

Segundo Cruz Junior (2015), foram os médicos e/ou artistas os dois principais atores no colecionismo de criações plásticas de indivíduos marginalizados pela sociedade, em especial das pessoas em sofrimento psíquico. Mas se compreendemos a pesquisa a partir da perspectiva benjaminiana, o que se apresenta como escrita da pesquisa pode ser compreendido também como uma coleção. O/a pesquisador(a) que se debruça sobre os cacos da história dos manicômios e da reforma psiquiátrica é agente de construção de novos arquivos sobre a loucura, ou com a loucura. É o que se pretende valorizar nesta escrita; inicialmente se traz um relato sobre a imersão no cotidiano do Instituto e, em seguida, propõe-se visibilizar uma constelação de fragmentos construída pensando nas relações da pesquisa com a loucura e seus arquivos.

7.1 MEU CORPO POR ENTRE ANTIGOS MUROS: ALGUMAS NOTAS

Minha primeira ida ao Instituto Nise da Silveira foi no dia anterior ao evento “Seminário Memórias da Loucura II: dos muros e grades à ocupação da cidade”. Inscrevi-me em uma visita guiada em grupo ao Museu do Inconsciente que ocorreria naquele dia. Estava no Rio de Janeiro pela primeira vez e me encontrava conhecendo a cidade por circuitos diferentes daqueles ligados ao turismo local. A ida ao Instituto Nise da Silveira, e também ao Museu de Arte Contemporânea Bispo do Rosário, o qual visitei na mesma viagem, faziam-me

deslocar por cerca de duas horas do local onde estava hospedada, mais próximo ao centro da cidade. Mais uma vez a aventura do deslocar-se até os espaços de ex-manicômios se colocava como condição para o conhecer, e o caminho já era pesquisa. O motorista do ônibus que não sabia onde era o “Instituto Nise”, mas quando falo em “hospício” sabe indicar em qual ponto devo descer; a estação do trem que se chamava “Museu Bispo do Rosário”, onde deveria descer para ir à antiga “Colônia Juliano Moreira”; aquilo que colho na conversa na van sobre a existência do museu que leva o nome de Bispo do Rosário: “Sei onde é, minha filha visitou esse museu com a escola semana passada”. Eis algumas nuances que me diziam sobre a relação daqueles espaços com a comunidade local, sobre reconfigurações e permanências de tempos de outrora.

Na minha chegada ao Instituto Nise, no primeiro dia, desloco-me por alguns blocos até chegar ao Museu do Inconsciente, aos fundos da entrada principal. No caminho, encontro alguns grafites com a feição de Nise da Silveira, ou algumas das suas conhecidas frases em relação à loucura inscritos nos muros. Vou encontrando também alguns animais pelo trajeto. Cachorros, gatos e alguns filhotes ali circulavam e pareciam estar sendo tratados por funcionários e clientes, o que me fez recordar da inclusão, proposta por Nise da Silveira, de animais como co-terapeutas ao tratamento de pessoas em sofrimento psíquico. Penso nesses encontros pelo caminho ao Museu como uma indicação da herança legada de uma nova forma de tratamento e entendimento sobre a loucura. Senti como se o pensamento e as iniciativas da psiquiatra e demais funcionários que com ela trabalharam ali ainda circulassem.

Durante a visita ao Museu do Inconsciente, através da visita guiada, percorremos seu espaço, tivemos conhecimento sobre a sua trajetória histórica, a catalogação das obras, seu acervo, histórias dos clientes cujas obras ali estavam. Enquanto isso, passavam por nós algumas pessoas com suas produções artísticas, pinturas e desenhos nas mãos, e mostravam e as mostravam à nossa guia; era de fato um museu vivo.

Nas paredes do museu, obras de artistas-loucos, pessoas que criaram na clausura e que, visibilizados como artistas, construíram uma possibilidade outra de vida. O que nessas obras se apresentam não são meramente imagens, mas uma produção discursiva, uma resposta que o artista apresenta a uma ou mais vozes. São traços e movimentos de vidas quiçá vividas ou pretendidas. São artes prenhes de sentidos, à espera de leitores que as tirem do silenciamento (ZANELLA, 2012).

Circulei pelo instituto também durante os dias dos eventos. Algumas discussões do seminário ocorriam em salas de diferentes blocos (antigos pavilhões). Andar de um bloco ao outro durante quatro dias que ali estive, fez-me entrar em contato com diferentes corpos.

Entre os corredores, passaram por mim alguns corpos enrijecidos pelo uso dos remédios, corpos portadores de murmúrios, que emitiam sons de angústia e sofrimento que se podiam ouvir de longe⁶⁰. Eram corpos que faziam meu corpo se recolher, sentir-se inseguro, ou ser acometido por uma angústia estranha.

Já outros corpos dançavam e tocavam instrumentos no grupo “Loucura Suburbana”, uma escola de samba formada por usuários do instituto. No último dia do evento, descemos - participantes do evento, profissionais e clientes - caminhando até uma pracinha do bairro, onde se montaram os instrumentos e caixas de som e celebrou-se, na presença da comunidade, o fim do seminário. Aquele grupo de músicos tensionava a insígnia negativa da loucura ao inscrevê-la no nome do grupo e convidava através da música e da dança, por alguns instantes, outros corpos a vivenciarem uma experiência em comum.

Estar num espaço como o do Instituto Nise da Silveira foi experimentar, as sutilezas do contato com a loucura, o contato com uma linguagem espontânea e rica de sentidos, e sentir também sua angústia, ouvir seu grito, seu murmúrio. Aquele campo ora me convocava, ora me fazia querer me afastar, ora me encantava, ora produzia insegurança. Estar no corpo a corpo com essas pessoas, que passaram pela experiência do surto, da internação, que ouvem outras vozes ou que veem imagens as quais não vemos, é relacionar-se com aquilo que nos parece distante e ao mesmo tempo tão familiar, daí vem uma certa estranheza no contato. Sobre o corpo e, especialmente, o corpo do louco “... é longa a tradição – epistemológica, científica, moral – que nos faz temer seus movimentos, seus espasmos, suas dores, seus gritos surdos, suas vertigens.” (GIACOMEL, RÉGIS e FONSECA, 2004, p.90). Implicando-me na relação com a loucura, e com os arquivos produzidos no choque desses corpos com a arquitetura do poder, é que a seguir se apresentam algumas imagens-registros do contato com esse campo.

⁶⁰ Na época dessa visita, dezembro de 2019, havia um total de 25 pessoas internadas na instituição.

7.2 CORPO, MAR E ARQUIVO: (RE)COLECIONANDO FRAGMENTOS DA LOUCURA

“(...) a vida, como a cultura, é a história de arquivos, de suas reescrituras e de suas metamorfoses.”
(SELLIGMANN- SILVA, 2014, p.38).

Figura 25 Parte da exposição “A liberdade é terapêutica” no Instituto Nise da Silveira, Rio de Janeiro, dezembro de 2019.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Essa imagem de abertura fala sobre vida e arquivo, sobre corpo e arquivo, ou ainda, sobre as metamorfoses que certos corpos produzem na história de um arquivo oficial. A elas relacionamos a epígrafe do texto que dá visibilidade à pluralidade dos arquivos e a sua relação com a vida e com a cultura, invertendo a ideia de que arquivos oficiais explicariam a vida, ou seja, seriam detentores de uma verdade histórica sobre a mesma.

A fotografia do banho de mar estava inserida na exposição “A liberdade é terapêutica”, com fotos de Marcelo Valle e Pâmela Perez, que fez parte da abertura do evento “Seminário Memórias da Loucura II: dos muros e grades à ocupação da cidade”. A exposição trazia cenas de pessoas que usam os serviços de saúde mental ocupando a cidade “como forma de criação de laços afetivos e um novo fazer no mundo”, conforme texto descritivo que estava afixado em um dos locais do espaço expositivo. As fotos foram impressas em tecido e expostas num varal em frente a um dos blocos do atual instituto, antigo pavilhão onde ocorriam as reuniões

e conferências entre os médicos da instituição, onde eram experimentadas e discutidas técnicas de lobotomia e eletrochoque.

Naquela ocasião, durante os três dias do Seminário, estávamos nós – pesquisadores/as, trabalhadores/as, usuários/as - sendo partícipes de outro tempo, de um agora que colocava em diálogo antigas e novas vozes que se produzem no encontro com a loucura. Estar ali era ambientar meu corpo à tensão espaço-temporal que se experimenta ao conhecer antigos espaços de violência do Estado.

O espaço de um ex-manicômio resiste como uma arquitetura de tantos dramas e tramas, uma arquitetura testemunha da disciplinarização dos corpos, e de tantas vidas ali vividas. Com seus equipamentos e tecnologias essa arquitetura serviu não à vida, mas ao seu entorpecimento e turvação (ZANELLA, 2012).

A fotografia do banho de mar, de modo especial, lançou-me numa relação sensível e reflexiva sobre estar naquele espaço marcado por experiências de clausura, violência e cerceamento de corpos; marcado, também, por experiências revolucionárias e embrionárias no campo da Reforma Psiquiátrica.

No caso dessa imagem, aquele corpo que flutua sobre o mar parece confrontar um arquivo oficial representado, aos fundos, por paredes e grades, e as camadas de tempos nelas impregnadas. A imagem parece confrontar uma história escrita entre as linhas de uma forma única, violenta e ineficaz de isolamento da loucura, a que a Reforma Psiquiátrica veio questionar.

Ventava aquele dia no Rio de Janeiro e, enquanto contemplava as fotografias, a partir da ação do vento, os tecidos balançavam de maneira ondular criando uma

cena deslocadora de sentidos, uma performance não ensaiada, em que um corpo parecia realmente flutuar sob o mar, tendo como moldura as paredes desbotadas e encardidas pelas camadas de tempos do ex-pavilhão manicomial.

Um corpo flutuava – de maneira poética e irônica - sob o mar em frente ao pavilhão do ex-manicômio: uma tensão se produzia entre a imponente das paredes e grades, a gelidez das infiltrações e o encardido dos tempos em contraste às cores vivas e à sensação libertadora do

Figura 26 Fragmento de vídeo realizado pela pesquisadora da exposição.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

banho de mar. Uma tensão entre um velho - mas ainda pulsante - vestígio concreto (a estrutura física do manicômio), de uma história pretérita, mas não totalmente encerrada, e a resistência e fluidez de um corpo, de uma vida.

A cena daquele corpo ao mar era produzida por uma história de sucessivos arquivos. Continha vestígios e testemunhos de diversos tempos, uma dialogia entre diferentes vozes sociais. Confronto entre placidez da imagem e discursos que dizem que elas precisam ser contidas. Ali se inscrevia também os saberes, as resistências, as tecnologias que fizeram possível experienciar um banho de mar, que fizeram possível que registros de momentos como esse se tornassem comuns, que proporcionaram uma nova produção de arquivo. Quem produziu a fotografia parecia saber de antemão da poesia e do ato político que residia naquele banho de mar.

Reescrever e metamorfosear arquivos a partir da imagem de um banho de mar: aonde isso pode nos levar? Quais intensidades afetivas são possíveis de serem evocadas ao deparar-se com a imagem de um corpo que toma um banho de mar? E se esse corpo é testemunha da experiência da clausura de um manicômio, para quais águas ele nos conduz a mergulhar? Assim como fizeram os artistas dessa exposição, faço um exercício de deixar vir à superfície algumas imagens que, do meu mergulho no campo de pesquisa da loucura, tenho colecionado. Para isso, trago neste texto imagens em que fui capturada ao me deparar, por entre arquivos da loucura, com fotos ou cenas de pessoas ao mar.

O segundo fragmento de lembrança (figura 27) que coloco agora em relação à foto da exposição no Instituto Nise da Silveira vem do contato com uma fotografia que faz parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa do Hospital Colônia Sant'Ana (CEDOPE) do Instituto de Psiquiatria de Santa Catarina (IPQ-SC), antiga Colônia Santana, em São José, distante 17 km de Florianópolis, instituição para onde foram encaminhados os pacientes do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider (PASQUALOTTO, 2016) de Joinville, após o fechamento desse asilo.

Tive contato com essa foto em 2015, conhecendo o grupo de pesquisa “Arquivos Marginais”, coordenado pela professora de História Viviane Borges, da UDESC. O grupo na época ia semanalmente ao IPQ-SC para realizar o trabalho de higienização e catalogação de um arquivo imenso de prontuários médicos. Esse grupo também organizou um pequeno museu dentro da instituição, onde se encontram instrumentos médicos que contam a história do tratamento dado à loucura na antiga Colônia Santana, e uma mostra permanente, chamada “Vestígios de si”, com cartas escritas por pessoas internadas, e nunca enviadas.

Figura 27 Foto de paciente do Hospital Colônia Santana na praia.



Fonte: Revista História Catarina, Dossiê Loucura.

A foto, que captura a cena de um homem sentado na beira do mar apreciando o contato das ondas com seu corpo, é ilustrada no texto “Janela para o passado, fotografias e memórias do Hospital Colônia Sant’Ana” (PLENTZ, DALMOLIN E COSTA, 2013) do Dossiê “Loucura” da Revista História Catarina. No texto, as autoras trazem inicialmente fotografias da década de 1970 da instituição, que, segundo elas, foram tiradas para denunciar a superlotação e negligência no cuidado aos pacientes, e ficaram guardadas sem serem expostas por muito tempo por questões políticas. Ao falarem sobre as mudanças ocorridas na instituição a partir da década de 1990 com a entrada de profissionais especializados e o afastamento do viés religioso da instituição (até então exercido pelas Irmãs da Divina Providência), as autoras trazem a foto de uma pessoa internada em um passeio à praia, assim como outra foto de uma festa junina realizada dentro da instituição, como exemplos de atividades de ressocialização que passaram a ocorrer.

Na legenda da foto (figura 27) esse homem é apresentado como “paciente do HCS” e sua face não é revelada. Muito provavelmente essa escolha de ocultação de identidade se deu porque não se tinha sua autorização para tal, ou por conta da fotografia não ter se tornado ainda um arquivo público (tornam-se públicas imagens e documentos de pessoas em instituições públicas após 30 anos do seu falecimento). A partir dos detalhes ocultos penso na

complexidade da relação ética da pesquisa com os vestígios documentais de vidas marginalizadas; complexidade que talvez não caiba apenas aos regimentos, normas e leis que dão diretrizes à pesquisa e ao uso dos resultados, mas que se amalgama a um campo difícil, mas necessário, de problematização da aproximação do campo científico com tais vidas. A problematização sobre “se revelar ou ocultar identidades nas nossas pesquisas contribui, ou não, para restituir as vidas dessas pessoas”, talvez devesse permanecer sempre como pergunta, sem respostas únicas: aberturas orientadas pelas implicações relacionais próprias a cada campo de pesquisa, seus participantes, suas fontes, e o/a pesquisador/a.

Penso também que, a partir da ocultação dos dados de identidade na produção de arquivo representada pela revista onde a fotografia se encontra, atribuímos uma crítica: crítica em forma de pergunta que questiona sobre a produção de assujeitamentos também numa arquivagem do presente, numa história do presente, na própria pesquisa. A partir dos pontos cegos ou das intencionalidades do fotógrafo, podemos também conferir sentidos, visibilizar discursos possíveis presentes na imagem. Como é o caso da “coincidência” presente na foto da figura 28, onde o paciente é apresentado com as pernas cobertas e ocultadas pela água do mar e, atrás dele, uma pessoa, que parece se tratar de uma mediadora, é apresentada apenas pelas suas pernas, com o restante do seu corpo ocultado pelo recorte da fotografia. As pernas que faltam ao paciente, portanto, são os únicos membros do corpo que atrás dele o observa e media seu encontro com o mar.

A essas pernas, as que faltam e as que servem de suporte e mediação na cena da fotografia, podemos atribuir sentidos que se relacionam à política proposta pela Reforma Psiquiátrica. Sentidos que falam sobre um outro caminhar; um caminhar que não se restringe por entre os muros asilares, mas que permita, através de formas clínicas que a reforma psiquiátrica exige, restituir a cidadania, “dando” pernas para movimentos outros no mundo.

Sobre as práticas em saúde mental adotados no extra-muros do manicômio, Amarante (1996), diz que

É um processo a um só tempo provisório e permanente. Provisório no sentido de que deve ser realizado com o objetivo de possibilitar emergir o sujeito, seus desejos e sentimentos, obscurecidos pelo conceito de doença mental, e permanente enquanto princípio prático-teórico, que coloca em discussão o saber psiquiátrico em todas as dimensões; o colocar entre parênteses é o a priori da desinstitucionalização. (p.93).

Além disso, é também um processo de continuar se perguntando o que é a psiquiatria e de fazer crítica à perspectiva de que o problema do sofrimento psíquico seria exclusivamente psiquiátrico.

Recordo, também, nessa mesma cadeia de sentidos, da cena final (figura 28) do documentário “Una trota in microonde” (Uma truta de microondas), de Alessandro Penta, vencedor do “Lo Spiraglio Filmfestival della salute mentale” de 2020, um evento internacional de curtas e longas-metragens, realizado em Roma no Museu Nacional das Artes do Século XXI (MAXXI). Estive presente no festival que ocupava, por alguns dias, o auditório do museu. Alie encontrei produções em que os usuários dos serviços de saúde mental participavam atuando e fazendo o roteiro; produções que retratavam o cotidiano de algumas pessoas usuárias de serviços; ou, ainda, animações e ficções que tinham como tema central a saúde mental.

Figura 28 Cena do documentário “Una trota in microonde”.



Fonte: *Print screen* do documentário que se encontra numa página da internet.

O documentário vencedor daquela edição mostrava o cotidiano de três pessoas que viviam em Residências Terapêuticas, nas visitas dos profissionais que mediavam a relação dessas pessoas com algumas tarefas da vida, como o preparo de uma comida - uma truta de micro-ondas, que dá nome ao documentário - até a escolha das roupas para um passeio, ou a resolução de pequenos problemas burocráticos de moradia. No momento final do documentário, um dos moradores da Residência Terapêutica organiza sua ida ao mar e, como última cena, retrata-se de forma poética o seu banho de mar sob o cuidado da profissional que o acompanhava (figura 28).

7.2.1 Sobre corpo, banho de mar e pesquisa

Giacomel, Régis e Fonseca (2004) falam do banho de mar como ativação política do corpo: “Dentro do mar, sente-se como não mais se consegue no cotidiano da cidade grande, como componente de um universo em conversação, em um espaço de experimentação de si mesmo e do mundo.” (p.90). Retomando Walter Benjamin (1989), quando este diz que o que ocorreu ao corpo na modernidade - marcada pela velocidade, consumo e excesso de sentidos e informações - foi a automatização da percepção, os autores criam uma analogia entre corpos a tomarem banho de mar. Comparam esse banho ao corpo do louco - como o louco que, insistentemente, mesmo sem ter retorno, dá bom dia a todos que passam pelo sinaleiro da universidade - para falar também do nosso corpo de pesquisador/a, de novas formas de conceber o conhecimento científico através de invenções do modo de olhar, significar e criar mundos através da experimentação. Em referência ao corpo do louco que, em seus gestos, palavras e movimentos confronta os corpos programados, invioláveis e em busca das obrigações, os autores, em defesa de um modo de conhecer pela experimentação, concluem: “É nesse devir que queremos tomar banho, nisto que o louco não para de insinuar.” (p. 90).

Enquanto escrevia este capítulo encontrei outro fragmento textual, preciso à coleção de “corpo, mar e loucura” e que traduz nossa relação com tal condição humana. Esse fragmento encontra-se no livro e catálogo EU SOU VOCÊ, sobre a exposição de igual nome que ocorreu em 2010, com a curadoria de Tânia Galli Fonseca e Blanca Brites, dentro do imponente prédio do Hospital Psiquiátrico São Pedro. O fragmento trata sobre tais vidas, a dos loucos, como:

Vidas na terceira margem, situadas em meio ao mar, embarcadas em frágeis barcos, dos quais não se pode perceber a proximidade de algum horizonte. Habitantes de silêncios e também de violentos sismos, oscilam, emudecidos pelas camisas químicas que lhes são prescritas, como que prisioneiras de um excesso, sempre na linha de uma miséria aos olhos do progresso e da ordem. Vidas de sofrimento mental, de ausência de obra de um pensar e que se mostram muradas desde um violento, particular e estranho modo de viver seus encontros com o mundo. Vidas que dificilmente se entregam à fácil compreensão, sendo difíceis de dobrar para os caminhos retos da razão. (FONSECA e BRITES, 2012, p.18).

Pensar tais vidas como frágeis barcos situados em meio ao mar, faz entender que a qualidade da desrrazão a qual experimentam, os delírios e alucinações a que são acometidas tais vidas, criam mundos, criam possíveis que poucos podem ver ou sentir, tampouco explicar. No mesmo banho de mar extramuros onde se pode enxergar liberdade e poesia também continuam a se experimentar violências dilacerantes. Nas águas as quais flutuam ocorrem sismos, e em seus encontros com o mundo, ondas fortes são provocadas.

Deparar-me com tais cenas, de maneira metafórica ou não, faz pensar nesses corpos a flutuarem no mar, como corpos no mundo-além-muros da clausura, em suas fragilidades e resistências; como “Habitantes de silêncios e também de violentos sismos” (FONSECA e BRITES, 2012, p.18). Faz pensar também na delicadeza e na potência da promoção de práticas sensíveis, de mediações necessárias para não deixar esses corpos se afogarem.

Mediações necessárias como o encontro com o mar, como o preparo de uma truta de micro-ondas, ou tantas outras coisas da vida. Nesse ponto, costuro mais um fragmento a essa narrativa que a ela se encadeia, pois fala das nuances de nossos contatos com essas vidas. Na minha primeira pesquisa, ainda na graduação, sobre o tema “Trajetórias de vidas na Saúde Mental em Joinville”, realizei alguns encontros na casa de duas pessoas que tiveram passagens por hospitais psiquiátricos e que, mais tarde, com a Reforma Psiquiátrica posta em prática na cidade, passaram a vivenciar os serviços substitutivos em saúde mental. Recorro ao meu primeiro diário de campo e ali encontro o seguinte trecho:

Ana⁶¹ diz que não gosta de mexer nas lembranças do passado, mas Paulo mostra-se interessado e passa a incentivá-la. Ana propõe que primeiro se tomasse o café da tarde, e pediu para Paulo colocar a água para ferver. Neste meio tempo me levou para ver a reforma do muro de casa que já estava pronta, e as rosas novas que cresceram no jardim. (Diário de campo, 2012)

Desta cena capturou-me e ainda capturam-me os gestos singelos do preparo do café e a escolha por querer mostrar a reforma do muro e as rosas crescendo no jardim. Produzir esses registros de si, de pessoas que agora tem suas casas e cuidam das suas rosas no jardim, que consertam os muros que escolhem preservar, também fala sobre suas existências e resistências; são registros que também se inscreveram e metamorfosearam um arquivo produzido no diário de campo da pesquisadora. Ana me leva para ver feridas sendo consertadas, a vida que segue... o porvir. Ana não quer vasculhar ruínas que testemunham a tentativa de produção de si como ruína, como dejetos, mas quer mostrar a vida que floresce, cuidada, regada.

Parise e Costa (2012) fazem uma observação precisa sobre a posição que demos e damos aos loucos nos campos da ciência e da vida: “Eles, os pais e filhos da Reforma Psiquiátrica. Eles, os impúblicáveis da vida e os publicados em periódicos científicos.” (p.96). Esses corpos, os dos loucos, tornaram-se, na emergência utilitarista da modernidade, inúteis e perigosos, a ponto de serem (in)visibilizados a partir do distanciamento, da classificação sob a égide da ciência. A ponto de nos relacionarmos com esses corpos como se fossem outros, e não nós mesmos, herança da origem da psiquiatria e a sua produção sistemática das

⁶¹ Os nomes usados são fictícios por causa de questões que foram problematizadas na época da pesquisa.

diferenças. Penso que assim é nosso contato com a loucura; ele se dá a partir também dos microfascismos que nos habitam, ou seja, a partir das

práticas de exceção que concernem ao âmbito do micropolítico, práticas que habitam nossos pensamentos, nossas atitudes, nossos corpos. Que se infiltram por toda vida, não mais somente em um nível totalitário, definido, macro e visível, mas no entre, na invisibilidade, nas pequenas ações cotidianas. (FONSECA *et al*, 2008, p.40).

Penso que nesta escrita tem-se um compilado de cenas sobre arquivos da loucura, da (des)institucionalização e como (se) inscrevem (sobre) os corpos. Também sobre as inscrições dos corpos na arquitetura do manicômio, no corpo físico arquitetado para a domesticação de vidas. Inscrições que são feitas através dos movimentos (ou da catatonia) dos corpos, dos passos, dos gritos, murmúrios, do silêncio, da escrita, do desenho, do bordado. Índícios, vestígios de si que preenchem silêncios e apagamentos.

Um arquivo pretendido “oficial”, fonte de uma verdade, não passa ileso às inscrições - reescrituras - nele produzidas pelos corpos que recebem a insígnia da loucura. Essas inscrições, o confronto entre corpo e arquivo, nos fazem ver a tensão do encontro entre esses corpos e o Arquivo da Loucura, elas abrem este arquivo dito oficial às novas perspectivas críticas e sensíveis que tornam possível produzir um arquivo outro, um Arquivo com a Loucura, ou um Arquivo de Encontros com a Loucura.

Talvez mergulhar o corpo de pesquisadora no campo de afetações possíveis de contato com a loucura, colecionar fragmentos desses encontros, confrontar arquivos monológicos, seja traçar um caminho que vá na direção inversa do distanciamento provocado pelo padrão balizado na racionalidade, que divide os corpos a partir de noções construídas de loucura e normalidade, de dentro e fora, de possíveis e impossíveis.

8. TESTEMUNHAR E ELABORAR LUTOS: ALGUMAS PALAVRAS FINAIS

“Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento à barbárie” (BENJAMIN, 2012b, p. 225). Essa célebre frase de Walter Benjamin fala sobre uma proposta de leitura da história pelo viés testemunhal (Selligmann-Silva, 2008). Para Benjamin (2012), o monumento, como um documento da cultura, deve ser lido fazendo ver a barbárie, as injustiças, as vidas oprimidas. Ler esse documento à contrapelo nos faz tornar-se testemunhas, afinal, testemunha não é somente quem vê um fato com seus próprios olhos. Como nos lembra Gagnebin (2006):

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (p. 47).

A partir dessa ideia sobre a face testemunhal da história, teço as considerações últimas desta tese que se tramam às discussões sobre ser testemunha, elaborar lutos e fazer bom uso da memória. São elementos do fazer clínico da psicologia, podemos pensar. De uma clínica social. Dizem sobre a aproximação com o sofrimento do outro, sobre escavar o passado, puxar os fios da complexa trama de um trauma; sobre ressignificar experiências, (re)construir narrativas e expandir possibilidades no presente. Na dimensão coletiva, refletir sobre o passado e fazer bom uso da memória se encontram enlaçados à mesma implicação ética e prática, sendo o/a pesquisador/a aquele/a responsável, assim como o/a psicólogo/a, a fazer ver os feixes de luz do passado no momento preciso em que relampejam no agora e atuar na produção ou visibilização de novos arquivos e testemunhos.

Nessa mesma linha de pensamento, não é a qualquer custo, ou de forma ruminante, que se lembra do passado, pois lembrar-se de tudo pode ser um hábito produtor de angústia que não abre a vida a novos possíveis. Mas, quando o silêncio governa sobre algo, quando os fatos estão órfãos de testemunhas, ou órfãos da escuta do testemunho, quando como pesquisadores/as nos sentimos convocados/as à tarefa ética da elaboração de injustiças; faz-se importante a tentativa da aproximação das violências, da escuta do silêncio, da mirada às (in)visibilidades, da reflexão crítica do fato histórico, em busca da sua elaboração e não da sua repetição acrítica. Fazer, portanto, uso político e ativo da memória.

Elaborar lutos esteve presente de forma muito simbólica na performance dos atores no cemitério de Joinville gravada para o documentário “Memórias invisíveis”, que se descreveu no capítulo 4. Performou-se a ausência de lápides de uma história que ironicamente sucumbiu à emergência da construção de lápides outras, na situação da demolição do prédio do Abrigo de Alienados Oscar Schneider para a ampliação do cemitério. Performou-se a presença fantasmagórica das sobrevivências dos tempos e das vidas que se transformaram em mortos-vivos quando deram entrada na instituição manicomial. Assim como vimos no testemunho de Lucas sobre sua trisavó Hedwig, vidas são marcadas pelo silenciamento quando adentram os muros de campos asilares da loucura; experimentam uma certa morte em vida, tornam-se vidas quase sem histórias: vidas que não foram dignificadas em suas existências e morreram sem lápides.

No documentário “Memórias Invisíveis”, nas exposições realizadas sobre os rastros de memórias do Abrigo de Alienados Oscar Schneider, bem como na produção do livreto, esta pesquisa se aproximou da ideia de construir uma “máquina narrativa” (GUGLIELMI, 2018) a fim de reconstituir a “transmissão simbólica” (GAGNEBIN, 2006) de vivências, sofrimentos e injustiças vividos dentro da referida instituição asilar; fez isso buscando encontrar uma forma justa para produzir essa transmissão. Por meio de intervenções estético-artísticas e ações no campo da cultura, a pesquisa realizou uma tomada reflexiva sobre esse passado, criou uma narrativa sobre os rastros encontrados a respeito da extinta instituição, fez ver as (in)visibilidades sobre a sua existência e sobre as vidas que ali foram confinadas, e abriu novas possibilidades de experiências éticas com essas memórias.

Não somente na experiência com o Abrigo de Alienados Oscar Schneider, mas nos diversos lugares onde transitei - arquivos da loucura presentes em acervos públicos, museus ou espaços expositivos - testemunhei (e visibilizei) possibilidades perdidas do passado marcado pela prática unicamente asilar de “tratamento” da loucura que sobrevivem e resistem ao tempo; assim como a forma que os vestígios dessas existências são (in)visibilizados, e quais as mediações contemporâneas existentes com os cacos dessas histórias. A partir da tentativa de ascultar vozes rejeitadas e enxergar a interação de diversos tempos, a face testemunhal desta pesquisa residiu na tentativa de produção de memórias e elaboração de lutos no campo da história da loucura.

A *flânerie* por entre os arquivos da loucura possibilitou constatar que, do acúmulo de violência gerado no curso da história da loucura em seu encontro com a violência do Estado, restam ruínas, fragmentos esquecidos, invisibilizados, testemunhos dos oprimidos. Restam cacos de história que podem ser recolhidos e (re)coleccionados. Construí minha relação ética

com esta pesquisa de modo a recolher alguns desses cacos para construir um arquivo outro, um *Arquivo com a Loucura* (ou Arquivo de encontros com a Loucura) composto pelo que se escolheu registrar sobre as vidas enclausuradas nos anais da história; vidas consideradas infames, abjetas, proscritas, cujos vestígios que seus próprios corpos deixaram de si configuram-se como diferentes formas de produzir resistências. Esses registros tornaram suas existências, mesmo que de forma ínfima, partícipes (ou inscritas) na história aberta da loucura.

Negri (2001) faz uma crítica ao elogio à memória advertindo que também existem irrupções e resistências em cada uma das tragédias, ou seja, ao analisarmos uma realidade transformada, não somente o negativo triunfa. Sobre isso penso ser um direcionamento ético importante valorizar a dignidade existencial dessas vidas também a partir das suas potências. Deve-se acordar fantasmas do passado em favor da vida, da resistência, da utopia da equiparação, da equipolência das vozes... É sobre isso que nos falam Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin, seus/suas interlocutores/as, entre outros.

No campo da produção de conhecimentos científicos, esta tese contribui para visibilizar que é caminho ético fundamental na tarefa de testemunhar fatos que envolvem pessoas que foram oprimidas e que deixaram poucos vestígios sobre suas existências, fazer visíveis, na escrita ou em produções estéticas outras, suas resistências. Isso se fez presente na minha tentativa de ser corpo sensível de passagem de tais existências/resistências, por exemplo, na elaboração do roteiro do documentário, no uso do dispositivo da ucrônia presente na performance dos/as atores/atrizes e na escrita da tese.

Esse dever ético pode se aplicar a profissionais “psi”, trabalhadores da rede de saúde mental, e sociedade em geral: recolher de forma crítica as ruínas de tragédias passadas e aquelas que atualmente ainda se acumulam diante de nossos pés, resultantes da violação dos direitos humanos de vidas marginalizadas pela produção da loucura. Esta tese também está centrada, portanto, na ideia de que (re)coleccionar de forma crítica tais ruínas é capturar os elementos que estabelecem relações entre esse determinado tempo em que existiram as instituições de caráter unicamente asilar e o fluxo contínuo da produção da cidade, para pensar quais são as possibilidades de resistência e de atualização dos rastros no “agora” e assim tecer reflexões sobre as relações que constituem historicamente a produção social de memórias e esquecimentos no contexto do tratamento destinado à loucura.

Ser corpo sensível de passagem de existências/resistências tanto dos/as pais/mães, quanto dos/as filhos/as da reforma psiquiátrica é também problematizar nossas próprias práticas de exceção no cotidiano; e as velhas e novas formas de “tratamento à loucura” que

aprisionam vidas. Para isso, é importante lembrar que nossos corpos são constituídos dentro da sociedade da razão, da binarização entre loucos e sãos; bem como pensar que a forma justa de mediação simbólica que se produz na pesquisa no contexto das memórias da loucura precisa se dar na direção de produzir efeitos naquele que nos lê, ou que nos escuta e/ou interage com nossas pesquisas de alguma forma - efeitos que promovam a quebra de espelhos em que vemos nosso “poderio”, nossa diferenciação, nossa “dominação”.

Ser testemunha da infâmia, construir uma relação de aproximação com esse “outro”, (re)coleccionar o que sobrou e embaralhar poderes. Isso diz sobre o uso político da memória em relação às tragédias vividas em campos de asilamento da loucura. Meu testemunho da infâmia se tornou uma coleção de marcas e rastros do que vi pelo caminho da pesquisa, são narrativas sobre as vidas reduzidas à marca da infâmia e da exclusão, são tentativas de corporificar os corpos tornados abjeto, de fazê-los se encarnarem de uma forma outra na escrita e nas outras produções estéticas realizadas na e com a pesquisa.

Tem-se nos fragmentos apresentados nesta tese uma costura narrativa dada pela minha experiência por entre diferentes arquivos da loucura, em diferentes tempos e espaços. Tem-se uma experiência comum que se atualiza a cada novo deparar-se com tais cenas. Detalhes que poderiam passar despercebidos, fatos que ironizam e confrontam arquivos ditos mais importantes; arquivos produzidos por corpos que resistem; elementos capturados por corpos outros – os novos “arcontes”: fotógrafos/as, escritores/as, pesquisadores/as, profissionais psi, entre outros - que podem se fazer meios sensíveis de passagem, de inscrição de tais registros nos anais dos contra arquivos da história da loucura.

Está também presente nesta tese a ideia de que a pesquisa pode borrar as supostas fronteiras da ciência, da arte e da vida que historicamente foram erigidas. A pesquisa emprestou seu olhar crítico e sensível às produções artísticas desenvolvidas, vindo no resultado destas esse olhar se objetivar fora da forma da produção acadêmica; ao mesmo tempo, as produções artísticas abriram novamente a pesquisa a novos possíveis, a sentidos ainda não produzidos, a ressignificações, a novos olhares.

Entendendo que a transformação da pesquisadora é também um dos resultados da pesquisa, destaco, por último, que no transitar e borrar as fronteiras da ciência, da arte e da vida lancei meu corpo ao desconhecido; caminhei por novas cidades, experimentei-me nas artes produzindo um roteiro e a montagem de um documentário, interagi com artistas e criei exposições e materiais outros. Essa pesquisa de doutorado, portanto, produziu em mim efeitos subjetivos importantes que dizem respeito à construção de visibilidades outras à minha forma de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais. **Ilha Revista de Antropologia**. v. 14, n. 1, p. 17-35, jan./jun. 2012.

ALMEIDA, Gabriel Bueno. **Política, subjetividade e arte urbana: o graffiti na cidade**. 2013. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PPSI0550-D.pdf>

AMARANTE, Paulo. **O homem e a serpente: outras histórias para a loucura e a psiquiatria**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1996, 142 p.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, outros conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2006. (ISBN: 978-8572443326).

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil. Prefácio de Eliane Brum. 1. Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019. 280 p.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Unicamp, 2011. Tradução de Paulo Soethe.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra, 5 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski (1929-1963)**. Rj: Forense Universitária, 2008, p.100-101.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARRAL, Gislene. “Vozes da loucura, ecos na literatura”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 12, p. 13-38, março/abril 2001.

BARRENTO, J. “Percepção é leitura”: a cidade, o olhar, a memória. **Limiars sobre Walter Benjamin**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.

BARZAGHI, Natália Aparecida. **HISTÓRIA, MEMÓRIA E LUTA: trajetórias na/da reforma psiquiátrica brasileira**. 2018. 195 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (Unesp), Assis, 2018. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/158303/barzaghi_na_dr_assis_sub.pdf?sequence=6&isAllowed=y. Acesso em: 03 out. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012(a). (Obras escolhidas, vol. 2) 285p.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8ª Ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012(b). (Obras escolhidas, vol. 1) 271p.

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo. In **Obras Escolhidas III**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989, p. 112-154.

BENJAMIN, W. O colecionador. In Bolle, W. (Org.) **Passagens**. São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial/Ed.UFMG, 2006.

BENJAMIN, W. Elogio à boneca. **Reflexões: sobre a criança, o brinquedo e o brincar, a educação**. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2002.

BIRMAN, Joel. Arquivo e mal de Arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud. In: **Natureza Humana**, v. 10, n. 1, p. 105-128, jan.jun. 2008.

BORGES, Viviane Trindade. “Memórias difíceis: Hospital Colônia de Barbacena, reforma psiquiátrica brasileira e os usos políticos de um passado doloroso”. **Museologia e Patrimônio**. v. 10, n. 1, p. 105-127, 2017.

BUTLER, Judith. Vida precária. **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, n. 1, p. 13-33, 2011. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18>. Acesso em: 23 de outubro de 2020.

CAPONI, S. **Loucos e Degenerados**: uma genealogia da psiquiatria ampliada. Rio de Janeiro: Editora da Fiocruz, 2012.

CHOCANTE E CONSTRANGEDOR!, Jornal “O Estado”, Florianópolis, 25 de julho de 1936. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>
CRUZ JÚNIOR, Eurípedes Gomes da. Do asilo ao museu: as primeiras exposições das coleções da loucura no Brasil. **Museologia e Patrimônio**, v. 12, n. 2, p. 203-220, 2019.

CRUZ JÚNIOR, Eurípedes Gomes da. DO ASILO AO MUSEU: CIÊNCIA E ARTE NAS COLEÇÕES DA LOUCURA . 2015. Tese de Doutorado - Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://uab.capes.gov.br/images/stories/download/pct/2016/Mencoes-Honrosas/Ciencias-Sociais-Aplicadas-Euripedes-Gomes-Cruz-Junior.PDF>

DERRIDA, Jaques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução Claudia de Moraes Rego, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FANON, Frantz. **Alienação e liberdade**: Escritos psiquiátricos. Traduzido por Sebastião Nascimento. Prefácio de Renato Nogueira, introdução e notas de Jean Khalifa. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 400p.

FÁVERI, Marlene de. Tempos de intolerância: repressão aos estrangeiros. **Revista Esboços**. v. 16, n. 22, p. 91-109, 2009.

FLAGRANTES DO DIA. Jornal de Joinville, Joinville, 1968. Acervo do Arquivo Histórico de Joinville.

FONSECA, Tania Mara Galli *et al.* Microfascismos em nós: práticas de exceção no contemporâneo. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 31-45, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652008000200003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 06 nov. 2020.

FONSECA, T. G. Túmulo e palavra: o “After life” para prolongar um último toque com a ponta dos dedos. *In*: FONSECA, T. G. (org.). **Imagens do fora: um arquivo da loucura**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

FONSECA, T. M. G.; BRITES, B. L. A exposição EU SOU VOCÊ e seus encontros alegres. *In* FONSECA, T. M. G.; BRITES, B. L. (Orgs.). **Eu sou você**. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2012.

FONTOURA, Arselle. “Aqui “Jaz” um Hospital”. *In*: GUEDES, Sandra P. L de Camargo. **Histórias de (I)migrantes: O Cotidiano de uma Cidade**. Joinville: Editora Univille, 2005. p. 77-103.

FOOT, J.. “ **La repubblica dei mati**”: franco basaglia e la psichiatria radicale in italia, 1961-1978. Milão: Feltrinelli, 2014.

FOUCAULT, Michael. “A vida dos homens infames”. *In*: FOUCAULT, Michael - **Estratégia, poder-saber**. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas / Michel Foucault; tradução Salma Tannus Muchail**. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. — (Coleção tópicos)

FOUCAULT, Michael. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GAGNEBIN, J. M. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GIACOMEL, A. E.; RÉGIS, V. M.; FONSECA, T. G. Que tal um banho de mar... para ativar a potência política do corpo! *In* FONSECA, T. M. G. e ENGELMAN, S. (Orgs.). **Corpo, Arte e Clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

GUGLIELMI, Marina. **Raccontare il manicômio**. La macchina narrativa di Basaglia fra parole e immagini. Firenze: Franco Cestari Editore, 2018.

GUNLANDA, O. A. C. **Sociedade Kênia Clube: produção de memória e resistência da população negra em Joinville/SC**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-

Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2020 (no prelo)

JOINVILLE. Relatório da Superintendência Municipal de 1922, redigido pelo superintendente Marinho de Souza Lobo. **Arquivo Histórico de Joinville**, 1922.

LEVOU O GUARDA-COMIDA, Jornal “O Estado”, Florianópolis, 15 de setembro de 1934. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: Uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, Luciene de; STAFUZZA, Grenissa (org.). **Círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 203-234.

MAGALDI, Felipe. **Mania de liberdade: Nise da Silveira e a humanização da saúde mental no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FioCruz, 2020, 356 p.

NADER, André. **O não ao manicômio – fronteiras, estratégias e perigos**. São Paulo: Benjamim Editorial, 2019.

NEGRI, Toni. Valor e afeto. In Negri, Toni .Exílio seguido de valor e afeto. Tradução Renato Cordeiro. São Paulo: Editora Iluminuras.

NICÁCIO, F.; AMARANTE, P.; BARROS, D. D. Franco Basaglia em terras brasileiras: caminhantes e itinerários. In: AMARANTE, P. (coord.). **Archivos de Saúde Mental e Atenção Psicossocial 2**. Rio de Janeiro: Nau, 2005. p. 195-214.

NOTAS POLÍCIAS, Jornal de Joinville, Joinville, 1935, Acervo do Arquivo Histórico de Joinville.

PADIGLIONE, Vincenzo. “Fazer falar o silêncio da história”: a virada narrativa dos museus. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 181-186, Ago. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922016000200181&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 12 out. 2020.

PASQUALOTTO, M. Z; GOMES, A. H.; SOARES, S. G. R; VIEIRA, V. H.; BAPTISTA, L.V. **Relatório de Atividades do Projeto “Inventário e Catálogo de Memórias do Abrigo Municipal de Alienados Oscar Schneider”**. Joinville, 2013.

PASQUALOTTO, M. Z.; GOMES, A. H. **Memórias da Loucura em Joinville**: o (des)aparecimento do Abrigo de Alienados na cidade. Joinville, SC: Refidim, 2015.

PASQUALOTTO, Mariana Zabet. **Cidade, memória e infâmia**: vestígios da clausura em Joinville/SC. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PPSI0683-D.pdf>>

PASQUALOTTO, Mariana Zabet; ZANELLA, Andréa Vieira; FONSECA, Tânia Galli. Se tudo ficasse quieto conseguiríamos escutar o rio?: uma intervenção urbana sobre memórias da

cidade. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/16675>. Acesso em: 22 nov. 2020.

PASSOS, R. G. “Holocausto ou Navio Negreiro?”: inquietações para a Reforma Psiquiátrica brasileira. **Argumentum**, v. 10, n.3, p. 10-23, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.18315/argumentum.v10i3.21483>. Acesso em: 09 nov. 2020.

PERAZZO, P. F. Prisioneiros da Guerra: os “súditos do Eixo” nos campos de concentração brasileiros (1942-1945). São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

PLENTZ, A. C.; DALMOLIN, L. e COSTA, N. Janela para o passado. *In* **Revista História Catarina**. Dossiê Loucura. Ano VII. N. 51. Lages: Editora Leão Baio, 2013.

ROSA, Paolo. Nanof e la pernacchia. In: AZZURRO, Uos Centro di Studio e Ricerche Asl Roma e Studio (org.). **Museo Laboratorio della mente. (catálogo de museu)**. Milano: Silvana Editoriale, 2010. p. 76-82.

RUFFATO, Fiorella; SERVOLO, L’Isola di S.. **Storia e trasformazioni**. Venezia: Codess Cultura Editore, 2007. 61 p.

SAFATLE, Vladimir. Arqueologias das sombras da razão (p. IX – XXI). In: FOUCAULT, Michael. **História da Loucura na Idade Clássica/ Michel Foucault; tradução José Teixeira Coelho Netto; revisão da tradução Newton Cunha; apresentação Vladimir Safatle. 12^a ed.** São Paulo: Perspectiva, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008. ISBN 85-314-0713-3.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Revista Poiésis**. v. 15 n. 24, 2014. **Dossiê Arquivo, gesto e mimesis: Walter Benjamin**. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/poiesis.1524.35-58>. Acesso em: 09 nov. 2020.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. **PSIC. CLIN.**, RIO DE JANEIRO, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. ARQUIVO, HISTÓRIA E MEMÓRIA: POSSIBILIDADES DE DIÁLOGO ENTRE LUHMANN E FOUCAULT. **Lua Nova**, São Paulo, n. 97, p. 173-190, abri. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452016000100173&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 09 nov. 2020.

SOUZA, Samira Sinara. **A casa n.º 909 da Rua XV de Novembro: espaço praticado de memórias em Joinville**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2014 .

SZONDI, P. *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin: y otros ensayos*. Traduzido por H. A. Murena. 1. ed. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.

WADI, M. Y. **Palácio para guardar doidos, Uma história das lutas pela construção do hospital de alienados e da psiquiatria no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

ZANELLA, Andrea V. “Sobre Arquivos, Testemunhos e Restos...”. *In*: FONSECA, Tania M. Galli; FILHO, Carlos Antonio; RESENDE, Mario Ferreira (orgs.). **Testemunhos da infâmia: rumores do arquivo**. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 119-130.

ZANELLA, Andrea. Frontino Vieira, artista. *In* **Eu sou você**. Tania Mara Galli Fonseca e Blanca Luz Brites (orgs.). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

ZANELLA, Andrea. **Entre Galerias e Museus: diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017. 268p.