

Insanidade e lucidez nas memórias subterrâneas barbacenenses – um olhar a partir do Festival da Loucura de Barbacena/MG

Frederico Ferreira de OLIVEIRA¹

Jarlene Rodrigues REIS²

Natália Cristina FERREIRA³

Resumo: O Festival da Loucura simbolizou a ritualização da memória dos tratamentos psiquiátricos em Barbacena/MG, apresentando em sua programação elementos relacionados ao imaginário da loucura na cidade. Neste trabalho procuramos investigar, a partir das falas de atores sociais ligados à história, à memória da loucura e à produção cultural de Barbacena suas percepções e pontos de vista a respeito do “Festival da Loucura” como expressão da reativação das memórias subterrâneas da loucura na cidade. Utilizamos vertentes teóricas sobre memória, imaginário, rituais e espetacularização. Metodologicamente, empregamos recursos de história oral e análise documental de registros da programação do Festival. Observamos que o Festival da Loucura foi um evento que colocou em foco diversos conflitos ligados à ativação de memórias subterrâneas na cidade, cuja identidade se encontra em constante processo de questionamento sobre o papel da “loucura” no imaginário local.

Palavras-chave: Festival da Loucura; Barbacena; Espetacularização; Memórias coletivas.

1 Introdução

O Festival da Loucura, evento realizado no município de Barbacena/MG durante os anos de 2006 a 2010, apresentou programações e atividades diferentes a cada edição, primando pela gratuidade e pelo acesso do público visitante a diversas formas de representação da “Cidade da Loucura”. O evento atendia, nesse sentido, aos princípios de atratividade turística, contudo esse mote trouxe à tona uma variedade de memórias subterrâneas ligadas a um passado que muitos barbacenenses prefeririam que fosse esquecido ou, ao menos, que se evitasse sua ressignificação como elemento de festejo e atração turística.

¹Bacharel em Turismo (FACTUR) e Mestre em Administração (UNIPAC) e em Gestão Social, Educação e Desenvolvimento Local (UNA). Professor do Bacharelado em Turismo do Cefet/RJ – Campus Petrópolis. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4257991H7>. turofredfo@uol.com.br.

²Bacharel em Turismo (UFJF) e Mestre em Administração (UFMG). Professora do Bacharelado em Turismo do Cefet/RJ – Campus Petrópolis. <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4509173T6>. jarlene.reis@cefet-rj.br.

³Tecnóloga em Gestão de Turismo (CEFET/RJ). <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K8049001E6>. n-ferreira2012@bol.com.br.

Botti e Torrégio (2012; 2013; 2014) e Duarte (2014) inseriram o Festival da Loucura como objeto de pesquisa em seus trabalhos, apresentando diferentes olhares e perspectivas a respeito desta manifestação cultural, tomando como princípio metodológico o estudo exploratório, a pesquisa bibliográfica e a análise documental. Os pesquisadores ofereceram importantes reflexões sobre o Festival da Loucura como uma manifestação cultural capaz de provocar na comunidade barbacenense diferentes interpretações a respeito de parte de sua história e imaginário, sob a ótica dos tratamentos psiquiátricos desenvolvidos naquela cidade.

Essa produção de sentidos e interpretações pode ser relacionada ao poder dos rituais como formas de recriar o momento coletivo e se constituírem como elementos de convergência de identidades e memórias de um grupo social, contribuindo para que ele se reconheça como uma totalidade (Velho, 1994; DaMatta, 1997). No caso do Festival da Loucura, por tratar-se de uma temática controversa, convém refletir sobre o evento como forma de trazer à tona aquilo que Pollack (1989) considerou como “memórias subterrâneas”, por vezes tabus opostos às histórias e memórias reproduzidas pelos discursos enquadrados e oficiais.

Observando essas contribuições teóricas, permanecem os seguintes questionamentos: qual é a visão dos atores sociais e gestores culturais que guardam a memória o imaginário da “loucura patrimonializada” em Barbacena sobre a realização do Festival da Loucura? Seria o “Festival da Loucura” uma forma de manter ativos o imaginário e a memória coletiva de Barbacena sobre a história dos tratamentos psiquiátricos na cidade, ou representaria o Festival a espetacularização das tragédias humanas ocorridas ao longo dos anos nos hospitais psiquiátricos?

Nesse contexto, este artigo tem como objetivo investigar, a partir das falas de atores sociais ligados à história, à memória da loucura e à produção cultural de Barbacena suas percepções e pontos de vista a respeito do “Festival da Loucura” como expressão da reativação das memórias subterrâneas da loucura na cidade.

2 Imaginário, identidade e memória

Na busca por compreender uma sociedade em movimento, portadora de inúmeras convergências e divergências, Balandier (1997) ressaltou em “O Contorno” a necessidade cada vez maior da existência e da manutenção do imaginário, entendido pelo autor como o conjunto de:

“todas as imagens que cada um cria a partir da apreensão que tem de seu corpo e de seu desejo, de seu ambiente imediato, de sua relação com os outros, a partir do capital cultural concebido e adquirido, bem como das escolhas que provocam uma projeção no futuro próximo” (Balandier, 1997, p. 232).

Para o autor, todos os fatores da trajetória individual e social se prestam à exploração do imaginário, não podendo mais este termo ser associado apenas ao exótico,

selvagem e desconhecido, mas principalmente relacionado às diferenças e histórias distintas dos grupos sociais. Convém destacar que, para Balandier (1997), o imaginário é sempre territorializado, pois tem a ver com as relações estabelecidas pelo homem com o espaço onde vive e no qual seu passado está inscrito, permitindo a materialização da memória coletiva.

Nos termos de Durand (1981), por sua vez, o imaginário se caracteriza pela relação entre as pulsões subjetivas e as intimações objetivas do meio social, um lado sempre abrindo brechas para o outro. As imagens, segundo Maffesoli, são resultantes do imaginário, que determina a forma como percebemos e interpretamos o mundo em nossa volta (Silva, 2001). Maffesoli (2012) acredita ainda no imaginário como elemento essencial de caracterização da pós-modernidade, ressaltando seu caráter coletivo – o que nos leva ao reconhecimento da importância do imaginário na manutenção da coesão e da identidade coletiva na contemporaneidade.

O sentido de coesão social, para Nora (1984) e Pollack (1989) dependem fundamentalmente da adesão do sujeito a uma “comunidade afetiva” – a partir da forma como o indivíduo está inserido na comunidade, ele reinterpreta e atribui significados diversos às suas memórias. Essa “intuição sensível” individual, segundo Halbwachs (1990) existiria na base de todas as lembranças individuais, sendo, portanto, o elemento que se pode distinguir de diversos outros fatores do pensamento social. Por outro lado, o sentimento de identidade do grupo se fortalece ao longo do tempo a partir da reconstrução mágica do passado, colocando em primeiro plano as similitudes de acontecimentos e percepções, constituindo-se então uma memória coletiva (Halbwachs, 1990).

Nesse sentido, Pollack (1992) destacou a existência de uma “memória herdada”, resultante de acontecimentos com forte impacto e significação, influenciando o sentido de identificação do grupo social. As relações entre memória e identidade também foram discutidas por Gilberto Velho, que se referiu à memória da “unidade social englobante” como um elemento que fortalece o pertencimento dos indivíduos àquela unidade. Para o autor, mesmo em sociedades individualistas, o sentido de identidade resulta das reconstruções e reorganizações intersubjetivas de memórias fragmentadas e constantemente ressignificadas pelo sujeito (Velho, 1994).

No entanto, embora os símbolos evocados coletivamente por meio da memória reforcem o sentido de pertencimento a um grupo social, há que se observar os conflitos e as disputas característicos desse processo. A esse respeito, Pollack (1992) afirmou que a memória é seletiva, pois nem tudo fica gravado ou registrado. Durante a construção da memória e da identidade, segundo o autor, ocorrem disputas intergrupais, de caráter destacadamente ideológico ou político. Essa ideia de “memória seletiva” foi destacada também por Gilberto Velho (1994), que a associou à multiplicidade de motivações dentro de um grupo social e ao processo permanente de reconstrução das referências do passado.

Nesse contexto, enquanto certos fatos e acontecimentos compõem o que Pollack (1989) chamou de “memória oficial”, existem “memórias subterrâneas” que, segundo o mesmo autor, por vezes se mantêm ocultas e clandestinas em relação ao discurso da

memória dominante. Contudo, esse silêncio não conduz ao esquecimento, pois o grupo reproduz suas lembranças de maneira informal em suas redes afetivas, aguardando o momento em que deverão vir à tona as “memórias proibidas” ou transformadas em tabus (Pollack, 1989).

Essas memórias podem se revelar e se expressar de diversas formas, uma vez que compõem o repertório do imaginário local. Convém aqui recorrer a DaMatta (1997), para quem o ritual tem a tendência de recriar, na sociedade individualista moderna, o momento coletivo, ajudando a “construir, vivenciar e perceber o universo social, frequentemente fragmentado por contradições internas, como uma totalidade” (DaMatta, 1997, p. 31). Voltemos, portanto, nosso olhar para os atos ritualísticos e espetacularizados, tão característicos em nossos tempos.

3 Festas, rituais e simbolismo na sociedade do hiperconsumo

Vivemos numa época em que a lógica do espetáculo e do entretenimento sem fronteiras se impõe como referencial daquilo que Lipovetsky e Seroy denominaram como um “consumo transestético distrativo” (Lipovetsky; Seroy, 2015, p. 264). Para os autores, na atual sociedade de hiperconsumo estetizado, o “hiperespetáculo” pode ser entendido como um conjunto de aspectos aumentados da realidade, permeados por sensações e emoções extraordinárias, como parte de uma nova economia da experiência.

O apelo aos afetos e às emoções é parte constitutiva de uma sociedade que valoriza o regozijo em massa e o prazer imediato dos sujeitos sociais. Nesse sentido, cada vez mais os gestores tem considerado as festas e os eventos programados como componentes essenciais das políticas públicas locais (Lipovetsky; Seroy, 2015).

A espetacularização da sociedade e suas implicações foram discutidas por Debord (2003) em sua clássica obra “A sociedade do espetáculo”, que nos apresenta pistas para a compreensão das relações entre o mundo real e o espetáculo. Para o autor, a partir do momento em que o espetáculo apresenta o modelo dominante de vida social e o justifica, não é possível contrapor o espetáculo à realidade social. Dessa forma, observa-se uma relação de mão dupla em que “a realidade surge no espetáculo e o espetáculo, no real”, sendo o espetáculo o “coração da irrealidade da sociedade real” (Debord, 2003, p. 15-16).

Para DaMatta (1997), por sua vez, a esfera espetacular foi analisada no contexto dos rituais, forma comumente encontrada para a expressão das manifestações da “sociedade do espetáculo”. Assim como Debord (2003) inter-relacionou o espetáculo e a realidade, DaMatta (1997) afirmou que tanto o rito quanto o mito consistem em dramatizações ou formas de chamar a atenção para temas e problemas que fazem parte da sociedade, mas que ficam submersos pelas rotinas e interesses do cotidiano. Para DaMatta (1997), na ritualização elevamos e destacamos certos aspectos (às vezes triviais) do cotidiano por meio da dramatização, fazendo com que esses elementos possam adquirir diferentes interpretações e significados. Da mesma forma, Leach (2009) considerou os atos rituais uma

forma dinâmica de modificação da posição metafísica de um grupo social, provocando alterações na sequência e na localização de determinadas atividades.

Retomando Da Matta (1997), a partir de uma visão alternativa sobre si mesma, a sociedade tem no ato extraordinário uma sugestão de mudança – e aqui a visão de DaMatta (1997) se diferencia da interpretação de Debord (2003) –, a apresentação da possibilidade de prolongar o extraordinário a partir da revolução social. Entretanto, o autor admitiu também que o ritual possa servir aos interesses de manutenção da ordem social já estabelecida.

A ideia de dramatização ritualística de aspectos da realidade foi apresentada por Leach (2009) em suas dimensões sensoriais e comunicativas. Para o autor, os participantes de um ritual compartilham experiências e se comunicam por meio de uma série de canais sensoriais, transmitindo uma diversidade de mensagens simultâneas, que condensamos numa única experiência. Isso significa que “mesmo que o receptor de uma mensagem ritual recolha informações através de diferentes canais sensoriais ao mesmo tempo, as diferentes sensações somam-se numa única mensagem” (Leach, 2009, p. 61). Por esse motivo, ao final de um evento torna-se difícil dissociar a multiplicidade de impressões e mensagens que recebemos ao longo de toda a experiência.

Leach (2009) ainda destacou a importância do ritual como forma de demarcar passagens e oposições entre diferentes estatutos sociais. Os símbolos utilizados nos rituais auxiliam na identificação dos contrastes entre as fronteiras que determinam um estágio e outro da vida, bem como a divisão de classes e de papéis dos diferentes atores que fazem parte de um grupo social. Nesse sentido, um signo ou um símbolo só passam a ter sentido a partir do momento em que se distinguem de outro signo ou símbolo oposto (Leach, 2009, p. 69). O simbolismo dos rituais foi interpretado por Leach numa perspectiva comparativa, só sendo possível formar impressões a partir de nossas simpatias e daquilo que considerados “certo” ou “errado”. Dessa forma, quando associamos um ato ou símbolo à ideia que temos sobre a “loucura”, partimos também de uma oposição a partir do que se nos apresenta como um paradigma de lucidez. O entendimento dessas oposições é fundamental para a compreensão do simbolismo nos rituais.

Autor clássico na esfera de estudo dos rituais, Van Gennep (2011) apresentou um modelo teórico para a interpretação desses acontecimentos na dinâmica da vida social. Nessa perspectiva, uma das aplicações da atividade ritualística consiste em seu papel na agregação de um indivíduo, seja a um novo grupo social ou a uma nova etapa em sua vida. Há uma série de procedimentos e práticas de acolhimento a um estrangeiro, que vão desde os primeiros cumprimentos até o comer e beber juntos e as despedidas, que constituem os ritos de separação. Contudo, ressalta Van Gennep (2011), em momento algum o indivíduo se separa totalmente de seu grupo de origem, apresentando sempre símbolos ou objetos que facilitem sua identificação por estranhos. Trata-se, portanto, de um ponto de vista pertinente à análise da presença dos ditos “loucos”, durante um momento ritualizado, em meio ao grupo de participantes do Festival da Loucura. O evento, sua história e suas características serão o foco da próxima seção.

4 O Festival da Loucura no contexto das manifestações culturais barbacenenses

A partir da análise da dinâmica do calendário de eventos municipais, o gestor da Empresa Municipal de Turismo de Barbacena (CENATUR) do período de 2005 a 2008, observou que no período entre os meses de junho a outubro não havia nenhuma atividade programada que tivesse apelo turístico e que pudesse motivar o fluxo turístico para o município.

Naquele período, o calendário municipal de eventos era composto pelo Encontro Regional de Motoqueiros (Fevereiro), Carnaval (data móvel), Semana Santa (data móvel), Jubileu de São José Operário (Abril-Maio), Exposição Agropecuária de Barbacena (Maio), Festa das Rosas e Flores (Outubro), Natal (Dezembro) e Réveillon (Dezembro). A partir desse cenário foi criado o Festival da Loucura, concebido na esteira da valorização e da reativação das memórias e imaginários presentes na história de Barbacena/MG ligados à loucura e aos tratamentos psiquiátricos empreendidos nos diversos centros de tratamento que tiveram sede na cidade⁴. Além disso, o Festival foi pensando também como alternativa para o aquecimento do setor turístico no município, podendo ser considerado como um evento de inverno, tal como acontece em outros destinos turísticos consolidados no cenário nacional.

O Festival da Loucura, realizado entre os anos de 2006 a 2010, teve como partícipes na sua realização o governo municipal de Barbacena, por meio da CENATUR, da Fundação de Cultura de Barbacena (FUNDAC) e do Departamento Municipal de Saúde Pública (DEMASP), cada qual concebendo parte da programação do evento. À CENATUR cabia a organização e a execução da agenda de shows, exposições e atrações artísticas e culturais; e à FUNDAC e ao DEMASP a proposição e a execução do colóquio acadêmico que se propunha a discutir os tratamentos e a reforma psiquiátrica, a desospitalização e a implantação das casas terapêuticas como novos temas presentes na agenda nacional da luta antimanicomial.

A gestão do evento também contava com a participação da Secretaria de Saúde do Estado de Minas Gerais, que aportava os recursos financeiros necessários para sua

⁴Segundo Duarte (2014), não há plena exatidão sobre o número de hospitais psiquiátricos instalados em Barbacena, tomando como ponto de partida a data de 1903, quando houve o início do funcionamento do Hospital Colônia de Barbacena (antigo Azylo Central de Barbacena). Em meados da década de 1970, no documento intitulado “Plano de Ação Imediata de Barbacena”, emitido pela Prefeitura Municipal, foram contabilizados os seguintes estabelecimentos: Centro Hospitalar Psiquiátrico (Hospital Colônia de Barbacena) e Manicômio Judiciário Jorge Vaz, ambos com administração pública, além de sete clínicas psiquiátricas com administração privada, totalizando nove instituições instaladas e em funcionamento. A partir dessa carência de dados consistentes não se pode contabilizar o número de leitos hospitalares disponibilizados para o tratamento de pacientes psiquiátricos, pois também não havia naquele momento uma política nacional que normatizasse tais leitos.

realização⁵, além de colaborar na execução das novas medidas da desospitalização dos pacientes psiquiátricos não só em Barbacena, como em todo o estado de Minas Gerais.

O local escolhido pelos gestores municipais para a realização do Festival da Loucura foi a Praça Adriano de Oliveira – Praça da Estação Ferroviária, espaço emblemático no imaginário municipal ligado à loucura, pois muitos dos pacientes psiquiátricos que foram hospitalizados no Hospital Colônia de Barbacena vinham de outras cidades em trens, os quais passavam pela Estação Ferroviária de Barbacena e que foram alcunhados como “trens de doido” pelos barbacenenses (Duarte, 2014).

O Festival, ao longo de suas edições, passou de um estágio inicial de resistência por parte da população barbacenense ao verem as temáticas “loucura”, “tratamentos psiquiátricos” e “pacientes do Hospital Colônia de Barbacena” serem abordados por meio de arte, música, apresentações culturais e debates científicos, para a compreensão de que a loucura e o histórico dos tratamentos psiquiátricos praticados em Barbacena poderiam servir como exemplo de superação e desenvolvimento de novas práticas assistências e uma oportunidade de promover a cidadania para os ex-internos dos hospitais psiquiátricos do Brasil.

No entanto, o Festival da Loucura foi descontinuado a partir do ano de 2011, isto porque os recursos financeiros que sustentavam sua execução eram oriundos da Secretaria de Saúde do Estado de Minas Gerais, e não são mais repassados para o município de Barbacena.

A cidade começou então a limitar gastos com a execução de eventos, sendo o Festival da Loucura o primeiro evento a ser cortado da lista de prioridades devido à sua incipiência dentro do calendário de eventos, além de ter sido considerada uma ação pública voltada para as camadas mais elitizadas da cidade, não estando em alinhamento com as ações de governança local.

Contudo permanece no imaginário e na memória dos barbacenenses o interesse a respeito do Festival da Loucura como evento que permitiu a quebra de paradigmas locais para com os temas relacionados aos tratamentos psiquiátricos e à loucura ressignificados por meio da arte, da cultura e de discussões científicas.

5 O Festival da Loucura como espetacularização das memórias subterrâneas locais

No intuito de investigar as relações entre o Festival da Loucura, a memória coletiva e o imaginário sobre o município de Barbacena (MG), realizamos uma pesquisa qualitativa com caráter descritivo, dividida em duas etapas. Na primeira, levantaram-se dados primários

⁵ Há de se destacar que o aporte financeiro era viabilizado por meio de convênio de cooperação, cabendo à Secretaria de Saúde do Estado de Minas Gerais noventa por cento dos valores financeiros planejados para a execução do evento, e os outros dez por cento à Prefeitura Municipal de Barbacena por meio de recursos financeiros da CENATUR, da FUNDAC e do DEMASP.

a partir de entrevistas semiestruturadas, realizadas com atores sociais ligados tanto à concepção do evento como também à gestão e à memória do Museu da Loucura, espaço destinado à guarda e à manutenção da história dos tratamentos psiquiátricos na cidade. Os sujeitos de pesquisa foram selecionados em virtude de serem referências locais quando se trata da reativação da memória da loucura em Barbacena.

A segunda etapa foi dedicada à pesquisa documental, composta principalmente por registros de relatos, imagens, material de divulgação e outras memórias ligadas ao Festival da Loucura.

Durante o trabalho de campo, foram entrevistadas seis pessoas, caracterizadas na Tabela 1. As entrevistas, feitas na cidade de Barbacena entre os dias 20 e 21 de julho de 2015, foram registradas com recursos audiovisuais mediante a autorização dos pesquisados. Durante a condução das entrevistas, foram apresentadas aos pesquisados questões referentes à sua visão a respeito da relação entre memória, imaginário, espetacularização e os objetivos da realização do Festival da Loucura em Barbacena. Em seguida, os dados foram transcritos na íntegra e analisados qualitativamente a partir da fundamentação teórica.

Tabela 1 – Caracterização dos pesquisados

Entrevistado	Gênero	Faixa etária	Breve descrição do entrevistado
E1	Masculino	41-60	Servidor do Hospital Colônia – FHEMIG desde 1970.
E2	Feminino	41-60	Foi presidente da Fundação Municipal de Cultura de 1994 a 1999 e idealizadora do Museu da Loucura.
E3	Masculino	41-60	Ex-Diretor da FHEMIG, quando da criação do Museu da Loucura; médico no Hospital Colônia desde meados de 1960.
E4	Masculino	41-60	Atuou diretamente na idealização do projeto museal e da inauguração do Museu da Loucura.
E5	Masculino	30-40	Diretor de Cultura e Turismo na AGIR (Agência de Desenvolvimento Integrado de Barbacena e Região), no período de 2014 a 2015.
E6	Feminino	41-60	Atuou como servidora do Hospital Colônia – FHEMIG de 1960 até meados de 1990.

Fonte: Pesquisa de campo

Os pesquisados foram identificados pela letra E maiúscula seguida de um número referente à ordem de realização das entrevistas. Optou-se por essa forma de notação a fim de preservar a identidade dos entrevistados, bem como de facilitar a identificação dos trechos reproduzidos ao longo do trabalho.

Os dados coletados foram divididos em categorias, a partir da identificação de temáticas recorrentes e consideradas relevantes pelos entrevistados, com base em técnicas

de análise de conteúdo. Nas seções seguintes apresentamos e discutimos essas categorias e suas articulações com as memórias e os imaginários barbacenenses sobre a loucura.

5.1 Insanidade ou lucidez na criação do Festival da Loucura?

Ao analisar as falas dos entrevistados que participaram da criação e da realização do Festival da Loucura, chamam a atenção aspectos ligados à convergência entre as memórias coletivas ligadas à loucura e aos tratamentos psiquiátricos como elementos de interesse na criação de um novo evento no calendário municipal:

[...] Então o Festival não tinha... quer dizer, você tinha de mostrar, quer dizer “Vamos celebrar as diferenças e trabalhar com a inclusão”. Isso era o tema que a gente dava... agora, não se discutia política assistencial, a gente não queria assumir bandeira. A gente queria só... “Esse é o trabalho que nós estamos fazendo”... (E3).

As falas dos idealizadores do Festival da Loucura enfatizaram a necessidade de se criar um evento/acontecimento que pudesse ressignificar o imaginário da população barbacenense, tendo em vista reflexões sobre os sentidos atribuídos pela população local à identidade do grupo (Halbwachs, 1990), às memórias herdadas (Pollack, 1992) e à “unidade social englobante” (Velho, 1994) que compõem o repertório das memórias coletivas locais. Considerando ainda a perspectiva de Lipovetsky e Seroy (2015), esses pesquisados foram sensíveis ao papel dos gestores públicos locais na criação de eventos e festas que valorizem o prazer momentâneo dos sujeitos sociais a partir das histórias locais.

Já na visão dos atores sociais ligados à arte e a gestão cultural da cidade, a espetacularização dos fatos sociais por meio de eventos e festivais pode servir como instrumento para que o contexto social apresentado seja refletido e repensado – convergindo, nesse sentido, para os olhares conceituais de DaMatta (1997) e Debord (2003), conforme se pode observar nos seguintes fragmentos:

[...] O Festival não é pra isso, o Festival é um movimento carnavalesco, né? Como todo festival... ele é um movimento assim, de Carnaval mesmo, de movimentação, de tentar dar um outro significado para o registro “Cidade dos Loucos”. Já temos o registro, vamos ressignificá-lo, vamos fazer... vamos fazer isso ficar turístico, vamos chamar turistas com esse significado... (E1).

[...] Eu acho que o Festival é uma forma realmente de popularizar, de jogar luz de uma forma mais fácil, mais fácil de digerir para o público. [...] E acho também que o Festival tem uma forma mais democrática assim, mais popular de entendimento do tema, e que... vejo assim, com bons olhos a comunidade cultural brasileira, até internacional voltar os olhos pra cá (E2).

O primeiro foi maravilhoso... o primeiro foi imbatível, [...] eu estou falando de grandes atrações que culminaram num evento maravilhoso que estava

falando de uma ferida, mas tinha também exposição do Bispo⁶, tinha palestras maravilhosas, [...] Então, aí, foi impactante e estava mexendo numa ferida... mas foi legal. [...] Eu gostei demais. Então assim, teve uma discussão sobre o que aconteceu nessa cidade! Voltou a cidade [...] (E6).

O Festival da Loucura, por meio das falas apresentadas, pode ser visto como um momento mágico, sendo a loucura revisitada durante o evento por meio do belo, da celebração da vida, do encontro com o passado não mais por meio de imagens feias, negativas e repulsivas, mas sim como uma reconstrução mágica do passado. Retomando Halbwachs (1990), os pesquisados supracitados entenderam o evento como um espaço democrático no qual os antigos pacientes psiquiátricos do Hospital Colônia de Barbacena, moradores locais e visitantes pudessem apreciar as atrações lado a lado, sem que se percebessem as diferenças entre cada um desses sujeitos.

Se há a percepção de que o Festival da Loucura foi de fato o espaço e o momento do lúdico e da superação dos estigmas locais, os entrevistados apresentaram também o clamor pelo seu retorno, assim como certa insatisfação com a descontinuidade do evento:

Pode ser polêmico e até errado discutir esse tema, mas não me importa. O que me importa é ele haver. Um festival sobre a loucura, ele pode abordar o que ele quiser, então ele deve abordar o que ele quiser. [...] A minha luta de trabalho, de movimentação é assim: Vai fazer um festival sobre a loucura? Eu vou colocar uma prerrogativa pra isso. Se o Festival da Loucura não contasse com a parte científica, isso poderia ser questionado por qualquer um, até por mim. Mas ele conta! A sociedade ocidental é espetacularização (E5).

Então eu acho que esse tipo de conceito “festival”... quando você reúne e discute o tema, de forma cultural, científica e artística, eu acho, eu vejo isso com muitos bons olhos, e fico muito triste disso ter acabado, né... morto e enterrado, né? Parece... (E2).

A não realização do Festival da Loucura, quando visto a partir das falas dos entrevistados, reflete a existência de conflitos em Barbacena a respeito da ativação ou não das memórias subterrâneas ligadas à loucura, em conformidade com as reflexões teóricas de Pollack (1992) a respeito das disputas intergrupais sob a construção das memórias. Há de se discutir ainda a realização do Festival como forma de ritualizar as memórias guardadas e reproduzidas no Museu da Loucura, outro aspecto destacado nas falas dos pesquisados, como abordaremos a seguir.

⁶ Arthur Bispo do Rosário é considerado como um dos grandes artistas brasileiros, construindo toda a sua obra durante o seu período de internação no hospital psiquiátrico Colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro. Sua obra se deu no diálogo que estabelece entre a arte e a loucura por meio da confecção de indumentárias que refletiam a reorganização mental de suas ideias e a forma como lidava com o cotidiano do hospital.

5.2 O Festival como extensão ritualística do Museu da Loucura

Durante a realização das entrevistas, chamou a atenção a constante associação entre o Festival da Loucura e o Museu da Loucura nas falas dos pesquisados. Sendo todos ligados ao Museu, sua concepção ou manutenção em Barbacena, os seis entrevistados manifestaram em vários momentos opiniões que mesclavam suas impressões sobre o Museu e o Festival, sendo sempre este último associado ao Museu.

Convém destacar que o Museu da Loucura foi criado em 1996, numa parte daquilo que anteriormente havia sido o Hospital Colônia de Barbacena, destinado ao tratamento de pessoas com transtornos mentais. Com temática e apelos inusitados, o Museu se destina à preservação da memória da loucura na cidade, elemento já arraigado no imaginário barbacenense.

Para o Entrevistado 4, tanto o Museu da Loucura quanto o Festival apresentam contribuições para que se modifique o significado negativo atribuído à história da loucura em Barbacena:

Então, de fato o Museu da Loucura ajudou muito a tirar um pouco o estigma, colocar isso na pauta da cidade – que até então a gente não ouvia falar, a gente não ouvia nem tinha um lugar pra ver isso lá –, depois veio o Festival para dar essa amplitude maior. Nos primeiros anos do Festival a mídia nacional toda veio e tal... (E4).

Nessa perspectiva, o Festival serviria como plataforma de ampliação e, nas palavras da Entrevistada 2, de “democratização” e “popularização” das pautas e memórias da loucura em Barbacena. Da mesma forma, o Entrevistado 3 afirmou “a gente queria só mostrar... ‘Esse é o trabalho que nós estamos fazendo’”. Partindo dessas falas, interpreta-se o Festival da Loucura como uma iniciativa intrinsecamente ligada ao Museu da Loucura, como uma forma de dramatização de um aspecto da realidade local, de acordo com DaMatta (1997).

Na opinião do Entrevistado 5, a realização do Festival constitui uma forma de evitar que a discussão sobre a loucura volte a ficar confinada dentro dos muros do Museu e dos antigos hospitais psiquiátricos. Nos termos do pesquisado, “[...] Eu acho que se você não espetacularizar a loucura, a loucura não é vendável”. Isso significa que a ritualização e a espetacularização promovidas durante o Festival são entendidas como as formas mais viáveis de trazer à tona não só memórias subterrâneas e indesejáveis, mas também as reflexões e a história guardada no Museu da Loucura, distante do centro da cidade e de boa parte de sua população.

O Entrevistado 1, por sua vez, questiona a forma como se deu essa ritualização, cujos resultados, em sua opinião, não trouxeram um diálogo efetivo entre o Museu e a sociedade barbacenense:

Aqui está o hospício fechado, e aqui (*em volta*) está a cidade... o Festival significaria uma conversa entre um e outro, mas acho que a ideia nem foi essa. Mas isso, se foi, isso não aconteceu não... né? O hospício continuou esse lugar fechado (E1).

Portanto, não há consenso sobre a efetividade do Festival na promoção de maior reflexão, resgate e ressignificação das memórias coletivas sobre a loucura em Barbacena, nem mesmo a respeito de sua solidez como ocasião para colocar em foco – como pensa DaMatta (1997) – um aspecto tão relevante da cultura local. Ainda no contexto da ritualização dos elementos associados à memória da loucura em Barbacena, torna-se fundamental analisar a importância e o uso dos símbolos durante a realização do Festival da Loucura – enveredemos, portanto, para essa reflexão.

5.3 Simbolismo e ambiguidade no Festival da Loucura

Se os símbolos constituem importantes elementos comunicativos dentro dos rituais, como acredita Leach (2009), no Festival da Loucura não era diferente. O evento tinha como um de seus motes a apresentação da loucura na perspectiva criativa e lúdica, sendo utilizados aspectos do senso comum e do imaginário barbacenense na concepção de símbolos ressignificados sobre a memória local.

Em diversos momentos durante suas falas, os pesquisados fizeram alusões a esses elementos, a exemplo do Entrevistado 3:

Agora, tentamos algumas brincadeiras, a carteirinha do doido de carteirinha, né... ela expressava o que todo mundo tem. Eu hoje até brinco, em algum lugar que eu vou, mostro aquela carteirinha... aí já entrei até em tribunal com aquela carteirinha, entendeu? Então é uma brincadeira (E3).

A “carteirinha de doido” a qual E3 se referiu foi um dos símbolos do Festival: os visitantes interessados poderiam tirar uma fotografia trajando elementos cenográficos e inusitados (cachecóis de plumas, óculos de plástico, penico de ferro, panela, dentre outros), e posteriormente a foto era impressa em formato similar ao de uma carteira de identidade, mas que possuía a logomarca do Festival da Loucura e levava no verso a indicação do “grau da loucura” da pessoa. O significado de brincadeira e ludicidade desses símbolos foi ressaltado também pelos entrevistados E4 e E6, conforme demonstra o seguinte trecho:

E assim, pra saber que não mexia com tanta dor em mim, eu fui lá e fiz minha carteirinha de identidade, pus um penico na cabeça, tirei a foto da identidade. Até muito tempo eu ainda andava com essa identidade, sabe? (E6).

Além dessa carteirinha, havia troféus distribuídos entre convidados, palestrantes e autoridades que prestigiavam o evento, como o troféu “Um parafuso a menos” e “Doido de pedra”, criados em diferentes edições do Festival. Tanto o troféu quanto a carteirinha podem ser consideradas referências tangíveis e uma espécie de souvenir do evento, sendo inclusive citados por alguns pesquisados como elementos ainda guardados e utilizados de forma descontraída em ambientes e situações inusitadas.

Percebe-se, dessa forma, a tentativa de ressignificar, por meio de símbolos lúdicos e alegóricos, a memória local sobre a loucura e suas relações com o imaginário sobre a cidade. Nesse sentido, procura-se alterar a conotação negativa da loucura no imaginário barbacenense, gerando a partir da democratização temporária da identidade do “louco” a qualquer participante do evento, outros afetos, emoções e sentidos associados à diversão e à possibilidade – ainda que pontual e teatralizada – de se colocar na posição do outro.

Observa-se ainda a carga simbólica presente em materiais de divulgação do Festival, como banners com imagens de célebres cientistas e artistas, como deixou claro o Entrevistado 1:

Aí nós víamos pela cidade afora alguns banners, né, do Festival da Loucura, uns banners muito bonitos, muito bonitos... mas assim, é... de Eistein... “Festival da Loucura”, aí aparecia Einstein, Platão, Freud! (*Risos*)... Acho que o próprio Leonardo da Vinci, eu me lembro... aí assim, isso, de alguma forma, isso fazia circular na cidade outras coisas, porque muitos barbacenenses olhavam para aquela foto e nem sabiam quem eram, né? (E1).

Nesse trecho, o pesquisado fez menção a personalidades associadas à genialidade, cujas imagens eram utilizadas na publicidade do Festival como forma de associar a figura do gênio à loucura, algo muito presente no senso comum. Porém, o Entrevistado 1 chamou a atenção para a necessidade de se questionar e se refletir sobre o simplismo dessa relação.

Em todos os exemplos, é possível perceber o sentido de distinção de um símbolo a partir de relações de oposição (mas por vezes dialéticas) entre “loucura/ lucidez” e “loucura/ genialidade”. Se entendemos, como sugere Leach (2009), que um sistema comunicativo (como os símbolos) é privado de sentido isoladamente, compreendemos a importância das ambiguidades simbólicas presentes no Festival da Loucura. Estas, por seu turno, provocavam uma multiplicidade de mensagens e emoções entre os participantes do evento, especialmente sobre as memórias mais indigestas daquele grupo social, as mais veladas e subterrâneas... O simbolismo e a espetacularização pareciam facilitar a evocação de tão árduas lembranças entre a sociedade barbacenense.

6 Considerações finais

O Festival da Loucura entendido a partir da fala dos principais responsáveis por sua criação enfatizam o evento como parte de uma agenda política local para o aquecimento do setor turístico local durante um período de alta sazonalidade, inserindo a cidade de Barbacena no calendário de eventos de inverno a partir da atratividade singular municipal: a história e as memórias dos tratamentos psiquiátricos e da vivência dos pacientes psiquiátricos em meio à vida social barbacenense.

Contudo, essa visão positiva é questionada quando se percebe a loucura tratada como um produto turístico, pois o evento estaria espetacularizando de forma simplista as

memórias coletivas e a história local de Barbacena a partir da ridicularização dos pacientes psiquiátricos e de seus dramas “romanceados” e “estetizados” para melhor acolhimento dos participantes do Festival da Loucura. Cabe aqui especial reflexão sobre a proposta de “reinserção social” dos ex-pacientes a partir de sua participação no evento – notou-se certa dificuldade nas alusões às formas de participação desses sujeitos sociais no Festival, ora parecendo expostos e ridicularizados, ora sendo colocados numa forma de ritual de agregação à sociedade barbacenense, assim como propôs Van Gennepe (2011).

A criação e a execução do Festival da Loucura são situações conflituosas a partir das falas dos entrevistados, mas que ao mesmo tempo precisam ser refletidas quando se levam em conta as perspectivas de DaMatta (1997) e Debord (2003). Para esses autores, a espetacularização dos fatos sociais por meio de eventos e festivais pode servir como instrumento para que o contexto social apresentado seja refletido e repensando, intenção inserida nas programações das diferentes edições do Festival da Loucura por meio da realização dos colóquios acadêmicos sobre a temática da loucura.

Dessa forma, o colóquio representaria o espaço da reflexão dentro do Festival da Loucura, refletindo em conhecimento e criticidade às políticas públicas e à gestão da saúde mental – contudo segundo alguns pesquisados o evento não teve a pretensão de “levantar uma bandeira para os tratamentos psiquiátricos” ou de ser um espaço de discussão de políticas públicas ligadas à saúde mental, mas sim um espaço de diálogo e de celebração de certos fatos ligados à temática “loucura genial”. Cabe ressaltar, nesse sentido, a falta de um “produto” resultante dos colóquios científicos realizados no Festival da Loucura, já que não houve a publicação de anais ou de qualquer outro tipo de compilação das discussões em nenhuma das edições do evento, algo que poderia facilitar o acesso dos interessados nas reflexões realizadas.

A insanidade e a lucidez se tornam linhas tênues na proposição e na realização do Festival da Loucura quando vistas sob as vozes dos entrevistados, não sendo possível o julgamento entre o certo ou o errado, nem mesmo se as memórias locais estão sendo efetivamente reativadas, algo que ainda pode ser objeto de interesse e estudo em diversas perspectivas.

Referências bibliográficas

- Balandier, G. (1997). *O contorno: poder e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Botti, N. C. L. & Torrêzio, M. C. S. (2012). O Festival da Loucura e a promoção de práticas culturais. *Sociedade e Cultura*, 15(2), 417-425.
- _____. (2013). Significados do Festival da Loucura: a perspectiva de profissionais de centros de atenção psicossocial. *Rev. Enfermagem UERJ*, 21(3), 307-311.
- _____. (2014). Festival da loucura e a dimensão sociocultural da Reforma Psiquiátrica. *Psicologia & Sociedade*, 26 (n. spe.), 212- 221.

- Debord, G. (2003). *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Projeto Periferia.
- DaMatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginário*. Madri: Taurus.
- Duarte, M. N. (2014). Barbacena : arte, loucura e educação. In : Baptista, M. R. *Arte, loucura e educação: diálogos*. Barbacena: EdUEMG.
- Gennep, A. van. (2011). *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos...* 3. ed. Petrópolis: Vozes.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- Leach, E. (2009). *Cultura e Comunicação*. Lisboa: Edições 70.
- Lipovetsky, G.; Seroy, J. (2015). *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Maffesoli, M. (2012). *O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Nora, P. (1984). Entre mémoire et histoire. In: *Les lieux de mémoire*, v. 1. Paris: Gallimard.
- Pollack. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, p. 3-15.
- _____. (1992). Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, p. 200-212.
- Silva, J. M. (2001). Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 15, p. 74-82.
- Velho, G. (1994). Memória, identidade e projeto. In: _____. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.