
Holocausto Brasileiro: Texto e Fotografia no Resgate da Memória¹

Laísa Veroneze BISOL²

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS

Letícia SANGALETTI³

Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

Esse artigo tem o intuito de verificar como a memória se constrói na obra de jornalismo literário de Daniela Arbex, *Holocausto Brasileiro*, a partir da narrativa textual e do uso de fotografias. A metodologia parte da leitura da obra em consonância com o aporte bibliográfico e segue com uma análise descritiva e comparativa, que mescla as percepções presentes no texto e nas imagens selecionadas. Para tanto, utilizamos como aporte teórico, entre outros autores, Maurice Halbwachs e Paul Ricoer acerca da Memória, e Judith Butler e Boris Kossoy no que concerne à fotografia. Os resultados da análise do trabalho apontam para o resgate da memória através das formas de narrativa utilizadas na obra, a partir de uma releitura do passado, partindo da individualidade para o coletivo, tanto no resgate, quanto na divulgação destas memórias.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo literário; Holocausto Brasileiro; memória; fotografia.

1 APONTAMENTOS INICIAIS: JORNALISMO LITERÁRIO E MEMÓRIA

Um dos papéis das manifestações narrativas é o resgate da memória. Um texto ficcional, de não-ficção, imagético, ou a reunião de todos eles é, ou são, capazes de reconstruir os acontecimentos para que não sejam esquecidos e, mais do que isso, quando tratamos de arte ou mídia, compreendemos que esta função vai um pouco além: resguardar memórias significa fazer-saber e, sobretudo, suscitar a reflexão e criticidade diante daquilo que já foi.

¹ Trabalho apresentado na DT 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

² Doutoranda em Letras – Estudos Literários pela UFSM. Mestra em Letras – Literatura Comparada. Jornalista. E-mail: laisabisol1@gmail.com.

³ Doutoranda em Letras – Estudos de Literatura pela UFRGS. Mestra em Letras – Literatura Comparada. Jornalista. E-mail: leticiasangaletti@hotmail.com.

O jornalismo apresenta-se como uma forma de reinterpretar o passado e trazê-lo presente para a constituição da memória coletiva. Importa, portanto, a maneira como o faz, para que aquilo que for lido, realmente contribua para a criticidade social. O jornalismo diário, que informa fatos do cotidiano, nem sempre resgata fatores históricos e, muitas vezes, apenas informa situações ligeiras, sem a obrigatoriedade de apresentar um viés reflexivo.

Entretanto, existem formas diversas do fazer jornalístico e, uma delas, é o jornalismo literário, presente em livros-reportagem ou, nomeados de outra forma, romances-reportagem. Este sim, que une duas áreas em uma narrativa, é um dos caminhos de resgate e difusão da memória pois, através de textos e imagens, apresenta diversas temáticas com uma diferença de tempo e espaço com relação aos acontecimentos narrados.

Nessa esteira, o cotejamento do texto com a fotografia é totalmente viável quando se trata de reportagem e de jornalismo literário, tendo em vista que a foto é também, elemento noticioso. Em seu texto “Realidades e Ficção na Trama Fotográfica”, Kossoy (2007) afirma que, desde o surgimento da fotografia, ao longo de sua trajetória e até os dias de hoje, ela tem sido usada e aceita “como prova definitiva, “testemunho da verdade” do fato ou dos fatos” (p. 19). Isso ocorre em virtude do que o estudioso chama de natureza de registrar aspectos do real, tal como eles de fato se parecem, o que dá status de credibilidade à fotografia.

Partindo destas ideias, este trabalho tem como objetivo verificar como a memória é operada pelo jornalismo, em produções de reportagem investigativas, compreendendo o papel do texto escrito e da fotografia. Para tanto, selecionamos como corpus do trabalho a obra *O Holocausto Brasileiro*, escrito pela jornalista mineira Daniela Arbex (2015).

É importante ressaltarmos que a sendo o *Holocausto Brasileiro* uma obra que surgiu a partir de uma reportagem investigativa, se faz mister observarmos que, não só a narrativa carregada de elementos literários dá voz e devolve a vida aos personagens sobreviventes do Colônia, mas as imagens que acompanham essa, que é uma literatura da realidade. Nessa esteira, verificar como se funde o conjunto de elementos que unidos, dão vida ao jornalismo literário, é pertinente aos estudos de jornalismo e, mais especificamente, de reportagem.

Nosso caminho metodológico parte da leitura da obra em consonância com o aporte bibliográfico acerca de memória, fotografia e jornalismo literário e segue com uma análise descritiva e comparativa, que mescla as percepções presentes no texto e nas imagens selecionadas, dentre as histórias apresentadas pela jornalista.

1.2 Memória no Jornalismo literário e na fotografia

De acordo com Felipe Pena (2006) o jornalismo encontra na literatura formas de tornar o texto mais atraente, ou seja, a narrativa vai além das técnicas utilizadas na construção de notícias, para aprofundar ideias e contextos a partir de uma linguagem diferenciada, com maior riqueza de detalhes, o que assemelha a leitura não-ficcional, com aquela equivalente à ficção.

No jornalismo literário a realidade é representada de uma forma mais ampla, ou seja, ao passo em que as notícias diárias informam com imediatismo os fatos como eles são, o jornalismo com o acréscimo da linguagem literária abrange outros aspectos: históricos, contextuais, culturais, com entrevistas mais extensas e pontos de vista diversos. Referência no assunto, Tom Wolfe explica os caminhos do surgimento desta linguagem, a partir dos romances-reportagem:

No começo dos anos 60, uma curiosa idéia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da *statusfera* das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance. *Como* um romance, se é que me entendem. Era a mais sincera forma de homenagem ao Romance e àqueles grandes, os romancistas, claro. (WOLFE, 2005, p. 19).

Assim, os jornalistas pegam como empréstimo o fazer literário para qualificar os textos, o que é um ganho para a sociedade, que pode ter acesso a informações novas, aprofundadas, bem mais apuradas e estruturadas a partir de uma percepção que não se tinha quando os fatos aconteceram. Além da linguagem escrita, esta ferramenta utiliza-se de outro elemento importante para constituir-se, a fotografia, utilizada também nos noticiários diários, mas com uma nova roupagem quando passa a fazer parte dessas obras.

Para Edevaldo Pereira Lima (2009), uma das autoridades do jornalismo literário no Brasil, o *New Journalism* é uma narrativa de não-ficção, que rompe a dicotomia entre as identidades respectivas de jornalista e escritor, gerando um novo patamar de possibilidades no cenário cultural. Significa uma busca obcecada pelo texto de excelência.

Quando Lima (2009) fala de autores que trabalham como essa modalidade narrativa em outras épocas, traz como exemplo o pioneiro caso de Euclides da Cunha, na Guerra de Canudos. O escritor foi para o interior da Bahia, em agosto de 1897, para ser correspondente de guerra do jornal *O Estado de São Paulo* e dessa experiência, Cunha produz *Os Sertões*, obra que causa bastante impacto na cultura letrada do País.

Outro produto que marcou essa modalidade narrativa no Brasil, citado por Lima (2009), foi a revista *Realidade*, que circulou de 1966, quando foi lançada, até o início de 1970, trazendo em seu corpo reportagens marcadas por qualidade narrativa. É nessa revista que aparecem as primeiras reportagens fotojornalísticas, com sequências de imagens contando a história.

Desse modo, é interessante pensarmos na relação entre as imagens/fotografias e as palavras escritas. Pereira (2005) considera a literatura e a fotografia como documentação em que é possível encontrar dados dispersos ou que foram silenciados por outras fontes. Nas palavras do pesquisador, “as obras literárias, assim como as fotografias, podem servir para captar valores, concepções, sentimentos, ou para apropriar-se de elaborações dos acontecimentos recolhidos, imaginados ou idealizados” (2005, p. 01), o que pode indicar que é uma forma de documentar memórias, fazendo com que se reflita ser a fotografia, sim, um instrumento de memória.

Para Boris Kossoy (2007), a fotografia tem sido, de forma artística ou científica, indissociável da experiência humana. Nessa ótica, o teórico é enfático quando diz “fotografia é memória e com ela se confunde” (2007, p. 132), e esclarece que a fotografia é uma fonte histórica de abrangência multidisciplinar, sendo apenas o ponto de partida, a pista para desvendar o passado.

A fotografia, ainda de acordo com Kossoy (2007), exhibe um fragmento gravado da realidade, representa o congelamento do gesto e da paisagem. É, portanto, a perpetuação de um momento, ou seja, da memória, tanto da individual, da comunidade, dos costumes, do fato social, quanto da paisagem urbana e da natureza. É uma fonte de

informação e emoção, é memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Em suas palavras,

a perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem. (KOSSOY, 2007, p. 133).

Considerando o que diz o autor, podemos afirmar que as relações entre memória e fotografia são mais que estreitas: a foto pode servir como ferramenta para que a memória se perpetue por tempos. Com relação às fotografias no jornalismo literário, convém lembrar que se tratam de imagens sacadas em perspectiva noticiosa.

2 HOLOCAUSTO BRASILEIRO: A MEMÓRIA A PARTIR DO TEXTO E DA FOTOGRAFIA

Daniela Arbex é jornalista no Jornal Tribuna de Minas, em Juiz de Fora, e foi para esse empreendimento jornalístico que ela escreveu uma sequência de reportagens sobre o Colônia, maior hospício do Brasil, localizado na cidade de Barbacena, no Estado de Minas Gerais. A gama de reportagens originou a obra “Holocausto Brasileiro”, publicada em 2013.

A profissional do jornalismo impresso, como diz Eliane Brum no prefácio do livro, “luta contra o esquecimento. Transforma em palavra o que era silêncio. Faz memória. Neste livro, Daniela Arbex devolve nome, história e identidade àqueles que, até então, eram registrados como “Ignorados de tal”” (ARBEX, 2015, s/p.).

Considerando as discussões sobre memória, debater sobre a importância da fotografia é pertinente, considerando que a obra analisada nesse trabalho possui um trabalho estético que é muito importante para o entendimento dos fatos narrados, que de tão absurdos, parecem ao leitor, que são ficcionais. Para tanto, Arbex (2015) utiliza diversas fotografias, de diferentes fotógrafos. As que mais marcam a obra, por sua vez, são as tiradas em 1961, pelo fotojornalista da Revista Cruzeiro, Luiz Alfredo.

Sobre o uso de imagens com o intuito de transmitir mais informações, Sontag (2003), em *Diante da Dor dos Outros*, diz que “ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido

a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos. Ainda conforme a autora, com relação à memória, a fotografia consegue cumprir melhor o papel de sensibilizar. Em suas palavras:

O fluxo incessante de imagens (tv, vídeo, cine) constitui o nosso meio circundante, mas quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro, sua unidade básica é a imagem isolada. A foto é como uma citação ou uma máxima ou provérbio. (SONTAG, 2003, p. 23).

Essa ideia pode ser compreendida ao verificarmos a capa do livro e o título, *Holocausto Brasileiro*, que remete ao ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial, o que já nos dá indícios, junto à imagem chocante de fundo, de que a obra vai relatar fatos de violência contra a humanidade. Ao adentrar a obra, encontramos fotos que chamam atenção pelo estado caótico dos pacientes que se encontravam no local.

Arbex (2015) tem o cuidado de resgatar a memória dos sobreviventes desse holocausto, não só dos pacientes, mas de funcionários do local, e procura as personagens das fotos feitas pelo fotógrafo Luís Alfredo, na década de 60, de modo a lhes dar dignidade. Assim foi com a Sônia, que ficou internada por mais de 40 anos no Colônia, e era considerada tutora do grupo e temida por muitos, já que adotou comportamento agressivo, mas por outro lado, ajudava as pessoas.

Terezinha, outra esquecida, conhecia o melhor lado da amiga. Sônia improvisava socorro nas crises de otite de Terezinha, quando não havia sequer analgésico para amenizar a dor. Aquecia remendos de cobertor no pátio, sustentava a cabeça da protegida entre os braços e aproximava o pano do ouvido que latejava sem trégua. Sentada no chão de cimento, ela repetia o gesto até que a amiga adormecesse em seu colo. Mantinha o cuidado pelos dias seguintes na tentativa de fazer a inflamação ceder. Nunca mais se separaram. Quase cinco décadas depois, permanecem juntas, como se uma tivesse saído de dentro da outra. (ARBEX, 2015, s/p).

A expressão “outra esquecida”, já dá indícios do resgate realizado pela autora: dentre tantas pessoas esquecidas, silenciadas ou até mesmo anuladas ao longo da história de Colônia, algumas destas puderam se tornar conhecidas, através das suas dores, com a representação nesta obra de jornalismo literário. Essas ideias vão ao encontro das perspectivas de Ginzburg (2012 p. 220), de acordo com o pesquisador, os discursos, transpostos de forma ficcional ou não-ficcional, formam a composição de

uma memória social, o autor questiona: “O que deve ser lembrado, o que deve ser lido?”. As experiências históricas vivenciadas pelos brasileiros podem ser simplesmente relembradas ou podem provocar algum tipo de inquietação, na busca por transformar uma dada realidade.

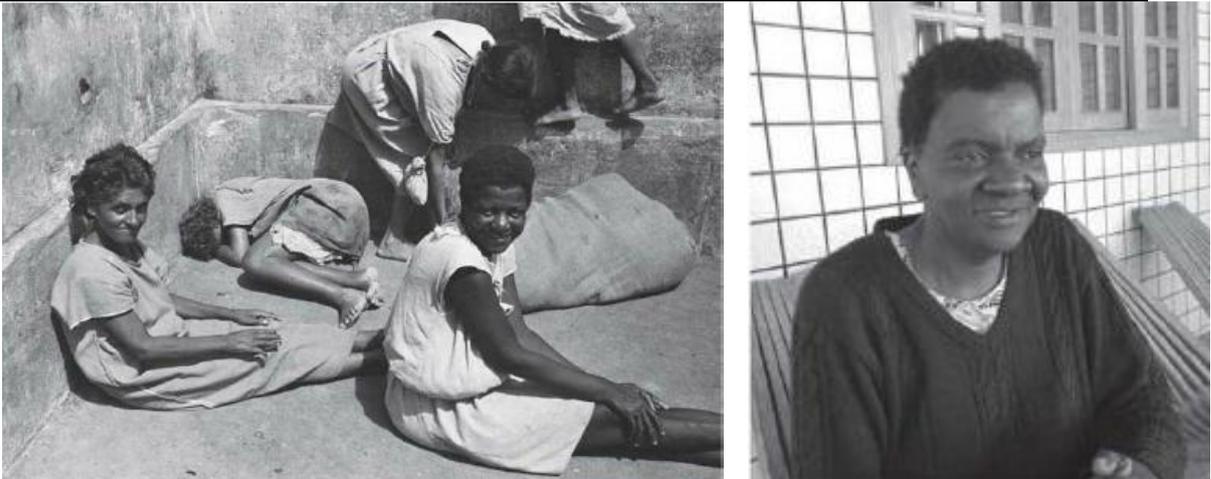
A partir do questionamento do pesquisador, podemos supor que estas são histórias a serem lembradas, uma vez que pouco se conhecia acerca do horror enfrentado pelos indivíduos obrigados a abdicar de suas vidas.

Assim, ao apresentar questões como a necessidade de socorro, a doença, o frio, a escassez de estrutura básica para sentar-se, por exemplo, e o tempo de vivência de todos esses fatores, a narrativa instiga o leitor a resguardar aquilo que de fato se passava em Barbacena, detalhes não revelados à época em que ocorriam. Ademais, ao resgatar estes acontecimentos, é possível que se tenha conhecimento destes episódios violentos, ao mesmo tempo em que se reconhece a necessidade de revisitar o que perpassa pela história política, econômica e social do país.

Assim como no texto, Sônia aparece em algumas imagens do livro. Arbex (2015) apresenta uma foto feita por Luís Alfredo, em que ela está sentada no chão do Colônia, junto à outras internas, ela parece sorrir timidamente para a câmera, embora outras personagens do retrato não parecem muito bem: uma esta deitada em posição quase fetal, outra caminha pela parede, e outra mexe em um embrulho, não se sabe se tem outra pessoa ali ou do que se trata. E também em outra foto atual, tirada após ter um final feliz: foi levada junto à amiga Terezinha para a comunidade terapêutica, para viver com dignidade. Ambas as fotografias trazem informações sobre a vida da personagem do Colônia, mostrando ao leitor como ela vivia no passado, e como ficou depois de sair do local. Observe:

Fotografia 1 - Sônia no pátio do Colônia

Fotografia 2 - Sônia sobrevivente



Fonte: ARBEX (2015)

Fonte: ARBEX (2015)

Embora ela pareça um tanto alegre na foto, o texto que conta sua história traz memórias entristecedoras, que se fundem com as de tantos outros internos viveram no Hospício de Barbacena. Nem mesmo a data de nascimento de Sônia era precisa, sendo Barbacena a cidade mencionada nos documentos, ainda que a personagem não fosse oriunda de lá. De acordo com o relato de Arbex (2015, s/p):

Sônia cresceu sozinha no hospital. Foi vítima de todos os tipos de violação. Sofreu agressão física, tomava choques diários, ficou trancada em cela úmida sem um único cobertor para se aquecer e tomou as famosas injeções de “entorta”, que causavam impregnação no organismo e faziam a boca encher de cuspe. Deixada sem água, muitas vezes, ela bebia a própria urina para matar a sede. Tomava banho de mergulho na banheira com fezes, uma espécie de castigo imposto a pessoas que, como Sônia, não se enquadravam às regras. (ARBEX, 2015, s/p).

O texto ainda apresenta o relato que a interna, assim como outros, passava pelo processo de lobotomia, uma intervenção cirúrgica no cérebro, considerada uma técnica atroz, tendo em vista a gravidade do procedimento. Outras memórias de Sônia são descritas no texto: marcas de maus-tratos, infecções, desenvolvimento de agressividade e, inclusive, ações quase inimagináveis para um ser humano, como podemos observar em: “Num dia de fúria e dor, arrancou o próprio dente com um alicate, porque não aguentava mais sentir o rosto latejar. Respondeu com violência ao período mais cinza da sua vida. Passou a ser temida, aprendeu a odiar” (ARBEX, 2015, s/p).

Através de relatos como da personagem Sônia, é possível compreender como os demais internos do Colônia sobreviviam. Exposição física e psicológica à violência e condições sub-humanas de sobrevivência demarcam o espaço descrito na obra. Diante

dessas formas de representação, remetemos aos estudos de Paul Ricoeur (2007), o teórico enfatiza que cada memória individual trata de um ponto de vista acerca da memória coletiva. No que concerne às reflexões relacionadas às memórias individual e coletiva, três traços que podem ser notados em favor do caráter fundamentalmente privado da memória são propostos por Ricoeur (2007): a memória radicalmente singular; a memória que reside no passado e a passagem de tempo que está vinculada à memória. Sobre eles, o teórico postula:

Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. Em seguida, o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória. Foi dito com Aristóteles, diz-se de novo mais enfaticamente com Santo Agostinho, a memória é passado e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade cujas dificuldades e armadilhas enfrentamos acima. Essa continuidade permite-nos remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos de minha infância. (RICOEUR, 2007, p. 107-108).

Ricoeur (2007) é perspicaz, ao demonstrar o que tange à individualidade e à coletividade das memórias, uma vez que, mesmo com todas as diferenças, as memórias precisam de uma ponte de ligação. Essa ideia permite observar o predomínio da memória individual sobre a coletiva, mesmo considerando que as individuais estão arraigadas, enraizadas nas coletivas.

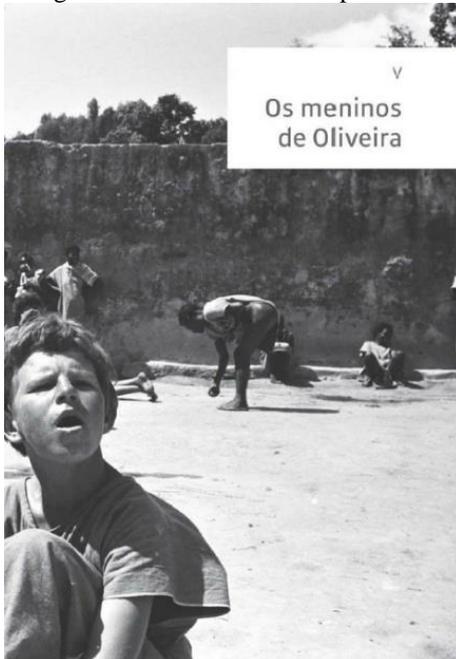
Dessa forma, ainda que o ponto de partida seja a contextualização do hospício através de personagens específicas e suas histórias, através delas se restitui a vivência de uma coletividade. Para além disso, ao passo em que se projetam, através de uma obra como *Holocausto Brasileiro*, pontos de vista acerca de um determinado contexto, estas impressões também podem ser apropriadas pelos leitores, sendo possível a reconstrução de um episódio sórdido na história do país.

No que concerne ao uso de fotografias para comprovar fatos, Kossoy (2001) explica que "uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; ela sintetiza no documento um fragmento do real visível" (KOSSOY, 2001, p.101). O termo "fragmento", usado por ele, quer dizer que,

por mais que contenha informações e que registre algo que ocorreu, a foto não consegue apresentar a totalidade do real. Essa sintetização de dados permite que uma fotografia possa ilustrar determinado texto, de maneira que faça o leitor compreender pela imagem o que as palavras dizem.

Isso pode ser compreendido ao observarmos o quinto capítulo da obra, intitulado “Os meninos de Oliveira”, e que é ilustrado com uma fotografia do pátio do hospício, e que retrata não só o ambiente, mas em primeiro plano tem uma jovem, sentada no chão, olhando para cima, de boca aberta, e parece desnorreada. Observe:

Fotografia 3 - Maria Cibele no pátio



Fonte: ARBEX (2015)

Fotografia 4 – Maria Cibele no Colônia



Fonte: ARBEX (2015)

Essa pessoa é Maria Cibele Aquino, foi internada aos catorze anos no Colônia e a foto da abertura do capítulo foi feita na época da sua internação. A situação deplorável vivida por ela, que faleceu em 2011 dentro do hospital, pode ser vista em outra fotografia, em que ela, já bem mais velha, está sentada no chão, beijando o rosto de uma boneca. A representação desta personagem é explorada na obra também em forma de narrativa textual:

Despediu-se da vida na companhia das bonecas que ninou durante toda uma vida de aprisionamento. Chegou ao hospício aos catorze anos e nunca saiu de lá. Elzinha teve mais sorte do que Cibele. Recebeu alta em 2004, após trinta e sete anos de institucionalização, quando foi levada para uma residência terapêutica em Barbacena.

Com cinquenta e sete anos, foi a primeira vez que morou em uma casa de verdade. (ARBEX, 2015, s/p).

Podemos observar a literalidade presente no texto de cunho jornalístico, isso porque, ao ler esse excerto, já é possível imaginar a imagem que também se ilustra pela fotografia apresentada, ou seja, a articulação detalhada do texto, nos permite ir para além da simples informação, para chegar a um patamar próximo ao de reconstituir a ideia do que poderia ter sido o sofrimento das pessoas mencionadas. Ao focar na proximidade com a boneca, seja pela fotografia, ou pelo texto, a obra resgata os sentimentos de Maria Cibele, que muito possivelmente buscava seu consolo em memórias da infância, que representadas pelo brinquedo, remetem a constituição de uma outra memória, a da dor.

Além disso, há uma articulação muito fecunda entre as histórias, já que uma outra personagem é lembrada em um mesmo fragmento, sob a justificativa de ter tido mais sorte, uma vez que pôde experimentar a vida fora de Colônia. Ao referir-se a esse acontecimento como “sorte”, a autora propicia que pensemos nos direitos básicos do ser humano, uma vez que o leitor se depara com a história de uma vida aprisionada que, quase adentrando a terceira idade, têm pela primeira vez a oportunidade de estar em uma moradia comum.

Pierre Nora (1993) afirma que a história e a memória estão imbricadas, ou seja, a partir dos fatos históricos, se chega a construção da memória coletiva. O estudioso acredita que, embora conceitualmente história e memória sejam diferentes, elas se entrelaçam à medida que a história se encarrega de executar uma função na memória social, resgatando acontecimentos e, portanto, contribuindo para a constituição destas lembranças: “a história tornou-se uma ciência social e a memória um fenômeno puramente privado. A nação-memória terá sido a última encarnação da história-memória” (NORA, 1993, p. 12). Sob este aspecto, podemos nos questionar em que medida as narrativas jornalísticas, enquanto pertencentes das ciências sociais, e as obras de ficção, que muitas vezes remetem à história, podem atuar com os dois papéis: tanto no sentido da conservação histórica dos fatos como no imaginário social, através da constituição da memória dos seus integrantes. Ao unir os dois tipos de narrativa, como faz Arbex (2015), informando fatos históricos através de uma linguagem que é jornalística e literária, personagens reais como Sônia, Cibele e Elzinha, acabam

representando a realidade de tantas outras, para constituir um enredo que auxilia na consolidação desta história-memória.

Nessa esteira de análise, outra foto que choca o leitor aparece no sexto capítulo “As mães dos meninos de Barbacena”, em que Sílvio Savat foi confundido com um cadáver, tinha o corpo coberto de moscas. A imagem foi feita em 1979 por Napoleão Xavier Gontijo Coelho. Diferente de Cibele e aproximando-se da história de Elzinha, o ex-menino de Barbacena conseguiu sobreviver ao holocausto e foi viver no Cepal, em Belo Horizonte. Abaixo da imagem triste e assustadora do menino deitado com os braços cruzados, está uma foto atual do sobrevivente, ambas são comoventes. Observe:

Fotografia 5 – Sílvio foi confundido com cadáver



Fonte: ARBEX (2015)

Fotografia 5 – Sílvio sobrevivente



Fonte: ARBEX (2015)

Sontag (2003), em *Diante da Dor dos Outros*, afirma que “ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos. Ainda conforme a autora, com relação à memória, a fotografia consegue cumprir melhor o papel de sensibilizar.

O episódio mencionado acima é representado textualmente justamente a partir da descrição da forma como se originou imagem: “Na ocasião, o corpo dele estava coberto de moscas, dando ao autor da foto a impressão de estar vendo um cadáver” (ARBEX, 2015, s/p). A memória resgatada neste ponto se funde entre texto e imagem, já que uma é praticamente a descrição da outra, tendo em vista que a fotografia pôde transmitir ao leitor diferentes sentimentos, dentre eles, piedade, dor e indignação. A informação é complementada com o seguinte excerto:

Quando eles chegaram a Belo Horizonte, em 1980, não pareciam meninos, mas bichos assustados. Estavam sujos, não sabiam comer, nem ao menos usar o banheiro. Passaram a infância sem receber estímulos, e, por isso, o quadro de deficiência agravou-se. Silvio, por exemplo, o menino confundido com um cadáver em 1979, mal conseguia se sentar. Rastejava em boa parte do tempo. — O Silvio, como os outros, chegou aqui imundo. Vieram para passar um dia e acabaram ficando a vida inteira. Quem os recebeu ficou chocado com o estado dos vinte e tantos meninos de Barbacena. Fizemos todo um trabalho de resgate da cidadania. Nenhum dos quatro vivos fala, mas a gente entende o que eles querem, inclusive seus gritos. O bonito de verdade é que eles não têm mais o olhar perdido. (ARBEX, 2015, s/p).

Mais uma vez os exemplos individuais asseguram a situação da coletividade. Como o excerto apresenta, as crianças eram inúmeras, mas a história de todos se individualiza a partir da representação de Silvio. Assim como em grande parte da obra, este trecho que citamos remete aos horrores vivenciados naquele lugar. Conforme Maurice Halbwachs (2006), a memória é constituída a partir das nossas lembranças unidas à percepção do presente. A partir da investigação realizada, unida às suas percepções, a autora de *Holocausto Brasileiro* consegue resgatar a história e transpor estas memórias de sofrimento para a coletividade conhecer e questionar o sistema vivenciado em Colônia. A riqueza de detalhes com que narra as atrocidades que enfrentavam, torna o texto ainda mais propício a reflexão.

Sobre essas recordações suscitadas pela fotografia, Maurice Halbwachs (2006) afirma que a partir das lembranças existiram memórias individuais e coletivas. A primeira vale-se da segunda para admitir lembranças ou preencher lacunas. As duas podem também ser consideradas como memória pessoal e social, ou memória autobiográfica e memória social, a primeira sempre recebendo ajuda da segunda, tendo em vista que a história da vida individual faz parte da história em geral. Em suas palavras,

é na memória histórica que temos de nos basear [...] As lembranças coletivas vieram se aplicar sobre as lembranças individuais e assim poderíamos agarrá-las mais cômoda e mais seguramente; mas para isso será preciso que as lembranças individuais já estejam ali, senão nossa memória funciona no vazio. (HALBWACHS, 2006, p.80)

É conveniente pensarmos que a obra de jornalismo literário analisada nesta pesquisa, segue a perspectiva de Halbwachs (2006), uma vez que, partindo de uma

memória histórica sobre o Colônia, Arbex (2015) buscou histórias individuais que, com segurança, nas coletivas vieram à tona.

3 APONTAMENTOS FINAIS

A função social do jornalismo é indiscutível, assim como a sua importância para a perpetuação da memória, enquanto documento comprobatório de fatos e situações que ocorreram durante determinados períodos e que marcaram a história da vida de pessoas, de cidades, estados, e de uma nação.

Assim é o caso da história do Hospital Colônia, um dos maiores hospitais do Brasil, que teve sua história e memória revividas por meio da prática de reportagem e do jornalismo, e o trabalho investigativo da jornalista Daniela Arbex contribui muito para que não caísse no esquecimento.

Walter Benjamin (1994, p. 224) afirma que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo”. Esta afirmativa confirma a ideia de que, mesmo o fazer jornalístico, que não é ficcional, não pode remontar os fatos exatamente do modo como aconteceram, já que a linguagem perpassa por um canal de interpretações antes de ser divulgada. O mesmo vale quando tratamos de fotografia, uma vez que há elementos que não são captados pela câmera, enquanto outros são escolhidos para compor as cenas representadas. Sendo assim, a memória transmitida a partir destas diferentes formas de linguagem que aparecem na obra *Holocausto Brasileiro*, trata-se de uma releitura do passado, a partir das considerações do presente, ainda que este passado não esteja em um patamar longínquo.

No que concerne aos valores morais e éticos da fotografia, entendemos que as imagens que aparecem na obra, são chocantes, e mais do que revelar os acontecimentos do Colônia, resgatam a memória de inúmeras pessoas, como pode ser visto nas fotos que retratam o que os internos passavam, e no caso de Sônia, Elzinha e Sílvio, também como ficaram depois de saírem do local.

A fusão do jornalismo com a literatura em um texto que não apenas informa, mas atribui detalhes e sentimentos aos casos expostos, unido ainda à fotografia, que imagneticamente recria às situações e oportuniza voz aos envolvidos, forma uma obra

completa que resgata de maneira ímpar a memória de anos de sofrimento silenciados por todo o país. Dentre tantas personagens mencionadas pela jornalista Daniela Arbex, selecionamos apenas algumas que representam uma coletividade marcada por sofrimento.

REFERÊNCIAS

ARBEX, Daniela. *Holocausto Brasileiro*. São Paulo: Geração, 2015. Edição Kindle.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232

GINZBURG, Jaime. *Crítica em Tempos de Violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. In: _____. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê, 2007.

_____. *Fotografia & história*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação*. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 13 n.13, p. 145-159, jan/dez. 2009.

NORA, Pierre. Entre Memória e História. Trad. Yara AunKhoury. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria12.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Rosa Claudia Cerqueira. *Literatura & fotografia: Algumas reflexões sobre a cidade de Belém no início do século XX*. Anpuh – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005. Disponível em:

<<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1524.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

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

WOLFE, Tom. *Radical chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.