

## **A Telenovela como Documento Histórico e A História do Hospital Psiquiátrico<sup>1</sup>**

Elaine Christovam de AZEVEDO<sup>2</sup>

Doutoranda

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

As telenovelas são um importante produto cultural em nosso país. Há mais de sessenta anos, alcançam pessoas de diferentes gerações em todos os cantos do Brasil. Ao longo desse tempo, é natural que tenham sofrido evoluções na forma de lidar com determinadas temáticas, entretanto, observamos que outras permanecem sendo representadas dentro de uma visão mais antiga e maniqueísta. Este trabalho analisa o papel das telenovelas como documento histórico a partir da representação do hospital psiquiátrico em tais obras e da correlação de tal representação com a própria História destas instituições. Como referencial teórico utilizamos os conceitos de tríplice mimese de Ricoeur (2000), as teorias de Aristóteles (2015) e de Ong (1996) sobre narrativas, os estudos de Foucault sobre a História da loucura (2010) e as ideias de White (1994) sobre a História como algo em movimento.

**Palavras-chave:** História das Mídias Audiovisuais; Telenovelas, História; Loucura; Hospital Psiquiátrico.

### **Introdução**

Existe uma dinâmica utilizada por psicólogos em trabalhos grupais, que consiste em cada membro ao se apresentar dizer o seu nome e porque tem esse nome. Dificilmente alguém não terá uma história para contar. É interessante notar como cada nome costuma trazer consigo uma história carregada de significados. Mesmo antes do nosso nascimento, já havia um mundo pré-configurado. Mediados por uma linguagem que nos antecede, vamos construindo nossa própria narrativa de vida e lhe dando novos significados a partir de um ponto primário. É o que Ricoeur (2000) chama de tríplice mimese e que exploraremos um pouco mais adiante.

Nossas crenças, valores e a forma como encaramos o mundo nunca serão totalmente neutras, pois estarão sempre inseridas em um contexto. A própria língua que se fala, o tipo de oralidade de cada cultura, altera nossa percepção dos fatos e nos ajuda a construir imaginários. Ong (1996) fala em oralidade primária e secundária. A primeira seria aquela

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós Graduação comunicação da UERJ Mestre em Comunicação pela UERJ. Especialista em Teoria e Clínica Psicanalítica pela Universidade Gama Filho. Graduada em Psicologia pela Universidade Gama Filho.

puramente oral e a segunda a que já dispõe das mediações de diferentes tipos de mídia, como a escrita, mas, ainda carrega em seu amago traços de uma oralidade anterior. Seja como for, a forma com que se narra uma história altera a forma como essa é percebida.

A comunicação influencia as representações que criamos dos fatos, pessoas ou lugares e não se pode dizer que alguém seja totalmente imune à influência da mídia, entendida aqui como qualquer processo de mediação entre o homem e a linguagem, desde a escrita até os meios digitais. Através de obras de autores como Balzac ou Machado de Assis podemos, por exemplo, produzir imaginários sobre a Paris e o Rio Janeiro do século XIX.

Nosso interesse nesse trabalho é mostrar como a ficção audiovisual, para além do entretenimento, tem também um papel de registro histórico, pois espelha o comportamento e os valores de uma determinada época. Para tal finalidade escolhemos falar sobre como as telenovelas contam a história da loucura e do hospital psiquiátrico.

### **Narrativa Ficcional x Narrativa da Vida real**

O filósofo Paul Ricoeur (2000) toma emprestado as ideias de representação de Aristóteles e de temporalidade de Santo Agostinho para mostrar como o tempo é em si mesmo uma contradição, visto que sua existência só é possível enquanto narrativa e nunca como um objeto concreto. O presente é um instante tão fugaz, que menos de um segundo depois já será passado. Por sua vez, o passado só existe enquanto memória e o futuro enquanto expectativa e ambos só se manifestam no presente, quando deles se fala.

Ocorre que ao se narrar uma experiência já se cria uma mediação. Memória (o relato do passado) e expectativa (o relato do futuro) nunca serão fatos objetivos pois constroem-se a partir da alteridade de quem narra. Conseguimos projetar experiências futuras e imaginar o passado unicamente através da imaginação produtora.

Imaginar é criar, o que é diferente de mentir. Toda história, seja ou não fictícia, pressupõe um narrador, que jamais será alguém neutro, pois sempre haverá a mediação do meio. É o que Ricoeur chama de tríplice mimese: existe um mundo objetivo, pré - configurado, que nos precede antes mesmo de nascermos (mimese 1) e que é reconfigurado a partir da linguagem pela criação de um enredo que lhe dá sentido (mimese 2). Nesse processo, o sujeito formará sua própria alteridade e visão de mundo, sua própria narrativa (mimese 3).

Tomando o paradigma de Aristóteles (2003), ele propõe que a narrativa é composta por uma intriga (enredo), onde há a representação de uma ação e o encadeamento de várias unidades mínimas de ação. A isso chama tessitura, ou sua própria composição, a partir da articulação de múltiplas temporalidades. Grosso modo, pode-se afirmar que “narrativa”, em Ricoeur (1994), é um conceito substitutivo para representação, que incorpora a interação com o mundo concreto. Para ele, a narrativa é composta duplamente pela ação de representar e pelo produto da representação (pela atividade mimética e pelo *muthos*). Isto é, é mediação entre o mundo da ação e o mundo representado. (MATHEUS, p.6, 2017)

Whyden White (1994), estudioso americano da História, dialoga com as ideias de Ricoeur e cria polêmica com os historiadores ortodoxos ao apontar como esse campo não é fruto só dos fatos, pois estes precisam ser narrados para ganharem forma e sentido. Assim como a comunicação, a História tem um objeto de pesquisa que está sempre em movimento. O que o historiador estuda e o que consegue narrar é a relação que se estabelece no presente, com o passado, até porque como nos lembra Ricoeur o passado só existe no presente. Isso significa que mesmo o que costumamos chamar de vida real, tal como os fatos jornalísticos, os documentários e os livros de História, dependem de uma narração que lhe dará sentido para existir, de um enredo. E narrar invariavelmente implica tanto em realizar um recorte de um todo, quanto em escolher um gênero narrativo, nas palavras de Aristóteles em tecer uma intriga. Escolher o que se quer contar dentro de uma cadeia de fatos (recorte) e o como se quer contar (gênero) já alteram a narrativa.

É isso o que torna possível que existam diferentes versões tanto do que se costumava chamar de estória quando da História oficial. O ponto em que o autor escolhe colocar a peripécia muda a trama. Quando pensamos, por exemplo, nas narrativas construídas em relação à loucura, verificamos como se transformaram de acordo com as diferentes épocas e narradores. Muito antes de a loucura ser considerada como doença mental no século XIX, aqueles por ela acometidos foram considerados desde simplesmente vagabundos, excêntricos ou alienados até seres possuídos por demônios

Pensamos então que se História é uma narrativa que pode ser narrada a partir de diferentes gêneros dramáticos/literários, a ficção, por sua vez pode nos ajudar a entender um determinado tempo histórico.

## 2. A telenovela brasileira como documento histórico

Em primeiro lugar, precisamos considerar que a telenovela se inscreve em um paradoxo de vias: retrata realidades ao mesmo tempo em que as cria. Seu compromisso não é com a realidade e sim com a verossimilhança. Desse modo, uma viagem da Índia ao Brasil pode se dar em poucos minutos, pessoas podem viajar no tempo através de espelhos ou sobreviverem congeladas no mar por mais de 100 anos<sup>3</sup>. Da mesma forma, vampiros e seres sobrenaturais podem coexistir com mortais e outras situações míticas podem ganhar vida. O que importa não é o compromisso com o real e sim com o que poderia ser crível caso existisse. Mas como então as novelas podem funcionar como documento Histórico?

Barbosa nos lembra que

a evidência de que a nossa cultura produz inúmeras definições do ato de narrar, transformando-o em gêneros plurais, fez com que se produzisse também uma dicotomia básica entre os textos: de um lado e os textos que têm pretensão à verdade (o discurso da ciência e do jornalismo, por exemplo) e de outro, as narrativas ficcionais, sejam as que utilizam a linguagem escrita (literatura), sejam as que utilizam a imagem (filmes, fotografias, telenovelas etc.). É contra essa classificação sem fim que Ricoeur constrói a sua hipótese: a existência de uma unidade entre os múltiplos modos e gêneros narrativos. Para isso parte do pressuposto de que o caráter temporal é o comum da experiência humana. (BARBOSA, 2012, p.2)

No caso do Brasil, a telenovela é um importante vetor cultural e não pode ser ignorada. Vista em todas as regiões do país, alcança mesmo uma grande parcela da população que não tem acesso à internet ou a outros meios de entretenimento, como teatro e cinema.

Surgidas na década de 1950, as novelas brasileiras carregam consigo um forte traço de oralidade. Usam e abusam de tramas que estão no inconsciente coletivo, daí serem tão constantemente criticadas pelo uso excessivo de clichês. Assim, a história da moça boa e sofrida que muda sua vida ao conhecer um homem rico (Cinderela), da garota ingênua iludida pelo vilão (Chapeuzinho Vermelho), da disputa entre irmãos (Os três porquinhos), dentre outras repetem-se em suas tramas. Como mencionou o novelista Walcyr Carrasco em palestra na Biblioteca Nacional<sup>4</sup>, não há histórias originais, pois todas já foram contadas. Amores, traições, rivalidades, vilões e mocinhos já existiam nas narrativas bíblicas, que cabe dizer, também beberam da oralidade. O que muda é a forma de contar. Mesmo os contos de fadas

---

<sup>3</sup> Todas essas situações aconteceram, respectivamente nas telenovelas Caminho das Índias (2009), Espelho da Vida (2018/19) e O tempo não para, exibidas pela Rede Globo (2018/19)

<sup>4</sup> Palestra realizada em 2010 durante o Seminário Brasil Brasilis, organizado pela Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Fonte: folhetimblog.blogspot.com

dos quais falamos aqui foram suavizados com o passar dos anos e transformados em versões para crianças, visto que as primeiras versões conhecidas eram muito mais densas e sombrias.

Curioso observar que as próprias novelas, em que pese o uso dos clichês, se transformam de acordo com seu tempo histórico, que altera o enredo. A Cinderela é remodelada em tempos de maior visibilidade do feminismo e passa a não depender mais exclusivamente de um príncipe encantado para encontrar a felicidade. Em *Cheias de charme*, por exemplo, as protagonistas tais como a Gata borralheira, eram mulheres guerreiras que trabalhavam como empregadas domésticas, mas, o que transforma suas vidas é a música e uma carreira de sucesso como cantoras que constroem a partir da criação da banda *As empreguetes*. A estrutura da trama, porém, ainda é a mesma do antigo conto de fadas.

O que os críticos muitas vezes ignoram é que os clichês só se tornaram clichês porque funcionam e isso se dá justamente porque mexem com essa oralidade ancestral. A partir de uma narrativa, personagens como Sinhozinho Malta e Viúva Porcina, Odorico Paraguaçu, As empreguetes, Tufão e Carminha<sup>5</sup>, dentre outros, ganham vida e continuam a existir no imaginário social, mesmo após o fim das novelas. Assim como os mitos, sua existência é real, ainda que todos saibam que não são de carne e osso. O telespectador fala deles como se existissem e, de fato, existem em sua memória afetiva. É pela via do afeto que a novela “fisga” o seu público e por isso, muitas vezes, campanhas sociais da ficção funcionam melhor que as oficiais.

Ao ver como os personagens se portavam, vestiam e falavam em tramas que na sua época eram contemporâneas, podemos ter uma noção de como as pessoas viviam naquela época, já que as novelas visam espelhar uma realidade. Novelas podem sim ser um documento histórico, como já frisamos. O repertório imaginativo para contar histórias ficcionais não é diferente do repertório usado pelos historiadores.

Se as telenovelas são responsáveis por replicar e construir mundos, também ajudam a construir imaginários. Um elemento constante em diversas obras é a presença de um personagem acometido pela loucura que em determinado momento de sua trajetória é internado em um hospital psiquiátrico. Mais adiante, falaremos desse tipo de representação nas tramas e sua relação com a História.

---

<sup>5</sup> Personagens populares respectivamente das telenovelas “Roque Santeiro”, “O bem-amado”, “Cheias de charme” e “Avenida Brasil”, que foram fenômenos de audiência na época de sua exibição.

### 3. Telenovela, evolução e verossimilhança

Os autores de novelas criam uma gama de personagens, que graças ao roteiro, direção, atuação e todos os elementos que compõe a obra audiovisual de ficção, ganharão tessitura e vida, ou seja, um enredo para chamar de seu. Entretanto, nem sempre, os escritores têm um conhecimento mais aprofundado de certos grupos que representam em suas obras. Como a função prioritária da telenovela é o entretenimento e sua preocupação deve ser com a verossimilhança e não com a realidade, tal situação por vezes acaba por reforçar estereótipos.

Alguns novelistas mais preocupados com a questão da alteridade, buscam realizar pesquisas acerca dos personagens. Um exemplo é Glória Perez, que talvez, por sua formação em História, gosta de ir à campo ouvir os grupos que pretende retratar, tais como os dependentes químicos, abordados por ela em *O Clone* e os esquizofrênicos em *Caminho das Índias*. A partir dessas pesquisas, a estratégia da autora, em ambos os casos, foi iniciar a narrativa apresentando jovens como quaisquer outros, criar elos de identificação dos personagens com o público e mostrar pouco-a-pouco sua trajetória de adoecimento, de forma a levar o espectador a entendê-los e se comover com eles. Ela poderia, por exemplo, ter iniciado com os personagens já vivendo o drama da compulsão por drogas e da doença mental, mas, optou por um outro tipo de construção do enredo. Mais uma vez, observamos que o recorte que é feito, o ponto onde o narrador escolhe colocar sua peripécia, altera a percepção do receptor.

Pensar a telenovela como documento histórico remete a um exercício dialético. Precisamos considerar o tempo no qual foi escrita. Peripécias que hoje são aceitas não o eram em outros tempos. Observamos uma mudança de paradigmas em relação a vários temas. Em 2018, *Orgulho e Paixão*, novela das 18hs da Rede Globo, emissora líder de audiência no país, exibiu sem grandes alardes, em um capítulo comum, de meio da semana, uma cena romântica entre dois homens que terminou com um beijo. Por mais que a cena tenha gerado um pequeno burburinho nas redes sociais, não houve nenhuma rejeição significativa, como ocorreu com novelas exibidas em outros momentos históricos. Interessante notar que se tratava de uma novela passada em 1910, mas, que tratava de temas como orientação sexual e feminismo, que estavam bastante em voga na época de exibição da trama. Já *Amor à vida* (2013/2014), entrou para a história da teledramaturgia por exibir no seu último capítulo, o primeiro beijo gay em uma novela global do horário nobre. Sem dúvida, foi um avanço na forma como romances gays costumavam ser retratados nas novelas, o que só foi possível naquele momento. Basta

lembrar que América (2005) já havia tentado exibir um beijo entre dois homens em seu último capítulo, mas, a simples gravação da cena causou tanta controvérsia que ela jamais chegou a ir ao ar. Há ainda o exemplo anteriormente citado das empregadas que viram “madames” em *Cheias de Charme* (2012), novela exibida em um momento no qual muito se falava da ascensão da chamada classe C.

As novelas refletem, portanto, o tempo no qual se passam. Podemos ter uma ideia de como era esse tempo tanto por figurinos, gírias e maneirismos usados na época quanto pelo próprio enredo e pelas peripécias que podem ser mostradas. É importante nos atentarmos para o fato de que o sentido da história não está no seu conteúdo, mas, na forma como é contada.

Peripécia, no conceito de Aristóteles, é o ponto que se escolhe para que o herói inicie sua jornada, o personagem passa da tranquilidade para a inquietude, do sucesso para o insucesso, graças ao destino ou a consequência de suas próprias ações ou dos demais. É aqui que enquadramos nosso objeto, pois, com frequência a loucura e a internação em um hospital psiquiátrico tem sido usada como um elemento dramático e uma das peripécias da telenovela. Poucos são os autores, porém, que se preocupam em oferecer uma visão menos estereotipada dos transtornos mentais.

### **3.1. Telenovelas, estereótipos e doenças mentais**

A autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019) diz que o problema com os estereótipos não é serem mentirosos e sim serem incompletos. Toma-se o todo por uma única parte. Vemos isso claramente na representação da loucura e do hospital psiquiátrico nas novelas, constantemente utilizado como castigo para o vilão, sofrimento para o mocinho ou alívio cômico. Se houve uma evolução na forma como outros grupos são mostrados, não verificamos o mesmo no que tange a representação dos usuários de saúde mental na teledramaturgia.

Em 2001, como fruto da luta antimanicomial, entrou em vigor no Brasil, a Lei 10.216, também conhecida como Lei Paulo Delgado, que remodelou a assistência aos portadores de transtornos mentais. Dentre outras normativas, a lei estabelece que o tratamento deve ser feito preferencialmente em âmbito ambulatorial e o paciente não pode ser internado sem seu consentimento, exceto, com o aval médico, nos casos em que possa oferecer risco a si próprio e a terceiros, e, com obrigatoriedade de comunicado, em até 48 horas, ao Ministério Público. O tratamento psicossocial e a reinserção do louco na sociedade passaram a dar o tom da

política de saúde mental, com o gradual fechamento dos hospícios. Entretanto, seja pelo humor, seja pela dramaticidade, personagens internados contra a vontade em instituições psiquiátricas estão longe de serem raros. Azevedo (2013) catalogou, 50 personagens que enlouqueceram ou foram dados como loucos nas novelas em um período de 43 anos (1970 a 2013). Desses 15 são internados à força, 14 deles em novelas que se passavam após a aprovação da lei. O que nos leva a constatação de que o único compromisso da telenovela é com o que Aristóteles chama de verossimilhança. A situação precisa ser crível e tomada como verdade, mesmo que não o seja. O que importa é o que seria possível, não o que é.

Por mais que a reforma psiquiátrica tenha instituído uma série de novas normas para tratamento da saúde mental, nossa hipótese é de que, nas telenovelas brasileiras o hospital psiquiátrico continua sendo retratado com a visão pré-reforma, um espaço para onde serão “varridos” aqueles que não se adequam à sociedade vigente ou, pelo menos, à sociedade tal qual espera o antagonista da trama. Condizente com essa visão, acreditamos que médicos e enfermeiros que atuam em hospitais psiquiátricos são retratados com um estereótipo mais próximo ao de carcereiros e policiais do que os demais profissionais de saúde.

Estabelece-se aí nova contradição: as novelas se passam em tempos históricos, mas, não se preocupam efetivamente com o que rege esse tempo na “vida real”, o privilégio será sempre da narrativa, da construção de dramaticidade. Porém, isso não as invalida como forma de conhecer o passado. Assistir uma novela antiga – e aqui não nos referimos às novelas de época, mas, aquelas passadas em momentos anteriores – nos fornece uma perspectiva daquele tempo. E mesmo ao assistir as da atualidade, podemos pensar que sua abordagem dos hospitais psiquiátricos está intimamente relacionada à própria História da loucura, que colocou os loucos muitas vezes nesses papéis ora de alguém punido por Deus com a desordem do espírito, ora do bufão, aquele que faz rir. O mesmo pode se dizer dos profissionais de saúde, que a partir, principalmente, da aproximação entre Direito e Psiquiatria no século XIX, acabaram ficando marcados como àqueles que detém o saber sobre os loucos e o parecer sobre sua liberdade ou aprisionamento.

Lembremos que na Europa os chamados hospícios surgem a partir do advento do Hospital Geral, que inicialmente, tinham uma função muito diferente da que conhecemos hoje em dia. Criado em 1656, o Hospital Geral era um local de filantropia, dirigido por religiosos, para os quais eram levados todos aqueles que afetavam a ordem social e eram então retirados das ruas: bêbados, mendigos, prostitutas e os loucos.

No século XVIII, o médico francês Philippe Pinel é responsável por uma inovação: os loucos são apartados dos demais párias sociais e as correntes que os prendiam substituídas por camisas de força. Em asilos próprios para eles, passam ainda a receber o chamado tratamento moral, que visa aliviar o sofrimento mental restituindo-lhes a razão. É o ponto de partida para que se constitua o hospital psiquiátrico tal como viríamos a conhecer.

Um ponto a se considerar é que, por mais, que acreditemos que os primeiros alienistas – como eram chamados os ancestrais dos psiquiatras – se preocupassem de fato com as pessoas acometidas de loucura, o hospício acabou contribuindo para que se criasse no imaginário social a ideia do louco como alguém perigoso que deve ser apartado da sociedade, e conseqüentemente, contribuindo para o estigma dessa população. Em seus estudos sobre a História da Loucura, Foucault (2010) nos mostra como os loucos acabaram por assumir no imaginário popular o lugar antes destinado aos leprosos, o daqueles que devem ser apartados do convívio social.

Outro fator que devemos levar em conta ao analisar a representação dos hospícios nas telenovelas é que no mundo real não raramente esses locais foram palcos de maus-tratos e severa violência contra os internos, tanto em outros países, como no Brasil. Ainda no século XIX, Esquirol faz o seguinte relato acerca de sua visita à uma instituição psiquiátrica francesa:

Eles são mais maltratados que os criminosos, eu os vi nus, ou vestidos de trapos, estirados no chão, defendidos da umidade do pavimento apenas por um pouco de palha. Eu os vi privados de ar para respirar, de água para matar a sede e das coisas indispensáveis à vida. Eu os vi entregues às mãos de verdadeiros carcereiros, abandonados à vigilância brutal destes. Eu os vi em ambientes estreitos, sujos, com falta de ar, de luz, acorrentados em lugares nos quais se hesitaria até em guardar bestas ferozes, que os governos, por luxo, e com grandes despesas mantém nas capitais (Esquirol, 1818, citado por Ugloti, 1949, apud PESSOTTI, 1996, p. 153.)

Mais de um século depois da experiência de Esquirol, a jornalista brasileira Daniela Arbex (2013) fez uma extensa pesquisa acerca do Hospital de Barbacena, em Minas Gerais, e o que descobriu foram horrores em nada diferentes daqueles narrados pelo médico francês. Misturavam-se ali doentes mentais sem qualquer tipo de assistência com indivíduos para lá levados por não se enquadrarem nas normas vigentes da sociedade, tal como mães solteiras e homossexuais, dentre outros. Eletrochoques eram aplicados não como tratamento, mas, como punição/forma de controle por funcionários sem qualquer preparo e, muitas vezes,

levavam à morte do paciente. Frio, fome, falta de higiene são apenas algumas das situações narradas por Arbex em seu livro “O holocausto brasileiro”, título justificado tanto pelas barbaridades praticadas no Hospital quanto pelo fato dos internos chegarem ao local no chamado “trem dos loucos”, de forma muito semelhante a que os judeus chegavam aos campos de concentração nazista.

Esse histórico de horror associado aos hospitais psiquiátricos acabou se refletindo na forma como as telenovelas o retratam. Um exemplo é a ETC (eletroconvulsoterapia), que embora tenha sido criada para ajudar no tratamento de pacientes epiléticos e posteriormente utilizada para tratar sintomas de doenças psiquiátricas, tantas vezes, na chamada vida real, foi desvinculada de seu objetivo para se transformar simplesmente em uma prática de tortura. Sendo assim, ainda que na atualidade sua prática seja permitida pelo Conselho Federal de Medicina, desde que sejam seguidos diversos protocolos de segurança, como uso de anestesia e autorização do paciente ou responsável, na teledramaturgia, a ETC é sempre mostrada simultaneamente como um instrumento de tortura e um símbolo do hospital psiquiátrico. Outros símbolos sempre presentes nas tramas são as camisas de força – por mais que não sejam mais usadas hoje – e o isolamento involuntário. Na novela “O outro lado do paraíso” (2017) a mocinha Clara passa 10 anos trancafiada em uma instituição psiquiátrica contra sua vontade, até conseguir fugir e jurar vingança contra a vilã que a pôs ali. No fim da novela, essa vilã é levada para o mesmo hospital e submetida aos mesmos tratamentos cruéis que Clara. O hospital psiquiátrico é representado como o sofrimento do herói/heroína e o castigo do vilão/vilã.

Outra representação comum do hospital psiquiátrico que observamos nas novelas, sobretudo aquelas mais voltadas para a comédia, é a do hospital psiquiátrico como uma espécie de circo, ou seja, um espaço que graças à estranheza das pessoas que ali estão, é usado para gerar humor. Novamente vemos uma associação desse tipo de representação na mídia audiovisual com a História da Loucura, visto que como relata Foucault (2010), houve uma época em que

Alguns carcereiros tinham grande reputação pela habilidade com que faziam os loucos executar passos de dança e acrobacias, ao preço de algumas chibatadas. A única atenuação que se encontrou ao final do século XVIII foi a de atribuir aos insanos o cuidado de mostrar os loucos, como se coubesse a própria loucura prestar testemunho em relação aquilo que ela era (...) Eis a loucura erigida em espetáculo acima do silêncio dos asilos e tornando-se, para alegria geral, escândalo público. (FOUCAULT, 2010, p.147)

Nas novelas a loucura continua sendo usada para o riso e o escárnio público e o hospital psiquiátrico como palco desse “show”,

A forma como a história das telenovelas se desenrola, portanto, não se desvincula da própria História, embora, por vezes, não a acompanhe. Se a partir da reforma psiquiátrica, foram instituídas uma série de normas para o tratamento de doentes mentais, o passado trágico das instituições psiquiátricas prevalece na ficção audiovisual. Claro que existem tramas que se preocupam em acompanhar o tempo em que se passam e que propõem uma visão mais humana e atual do paciente psiquiátrico, como “Caminho das Índias”, de Glória Perez. Mas isso não é o mais comum.

Outro ponto que qualquer pessoa que já tenha visitado um hospital psiquiátrico pode perceber, é que enquanto o cinema tem uma visão mais realista desses espaços, nas novelas eles costumam ser representados de forma bem mais *clean*. Em filmes nacionais como *Bicho de sete cabeças*, *Nise da Silveira* e *Mais que nada*, que se passam em instituições psiquiátricas, o cenário é sombrio, as paredes são feias e manchadas, há sujeira e entulho, excrementos, pacientes nus e despidos também em grande parte de sua condição de humanidade. Nas novelas, o ambiente é sempre mais asséptico. Mesmo em uma novela como *O outro lado do paraíso*<sup>6</sup>, exibida em 2017, no qual o hospital psiquiátrico pode ser descrito como metáfora das casas assombradas dos filmes de horror, a estética do hospital é bem mais clara, limpa e arejada do que nos filmes citados, ainda que a ideia seja a de confinamento. Trata-se, afinal, de um programa planejado para ser assistido por diferentes públicos e famílias. Por mais que cinema e novelas romanceiem situações e comprem o espectador com uma espécie de suborno estético, há peculiaridades próprias de cada gênero que não podem ser desconsideradas. Classicamente, os filmes estabelecem conflitos que precisam se resolver em cerca de duas horas, giram em torno de um eixo único e tendem a segmentar público, enquanto as telenovelas duram meses, entrelaçam diversos conflitos e se propõe a abranger todos os espectadores, independente de classe social, cultura ou qualquer outra distinção que se possa fazer. Na TV é preciso mais cautela, polêmicas podem ser despertadas até o ponto em que não afastem a audiência ou criem repercussão negativa para a emissora. Mais uma vez, a verossimilhança conta mais do que a realidade.

---

<sup>6</sup> A novela de Walcyr Carrasco - claramente inspirada no romance *O conde de Monte Cristo* - contava a história de uma moça, que após ter sido internada contra vontade pela vilã em um hospício e ali permanecer por dez anos, consegue fugir e resolve se vingar. O hospício em questão, era um lugar fantasmagórico, isolado no meio do nada.

## Conclusão

Ricoeur (2000) nos mostra como o passado e o futuro só existem no presente, quando deles se fala, e por isso, não são algo estático. Tal preceito nos leva a concluir que ao pensarmos a História, precisamos considerar nosso lugar de fala, o de alguém que não viveu aquela situação, mas, que com o conhecimento dos fatos obtidos através de diferentes meios, pode recriá-la a partir de nossa imaginação criativa.

Jamais estaremos no lugar do outro, por mais que realizemos um esforço empático. Um jovem nascido na era digital tem certamente uma forma de se relacionar com o mundo diferente daqueles que nasceram na era analógica. Mas pode ter uma ideia de como era viver nessa última através dos relatos de seus pais, dos livros que lê e das séries e novelas antigas que passam em canais como o *Viva*, por exemplo.

Em um mundo de histórias e mídias, os livros, o cinema e a TV garantem seu espaço para ajudar na construção de imaginários. No Brasil, um país de dimensão continentais, onde ainda hoje, muitos lares contam com a TV aberta como única forma de entretenimento, as telenovelas têm fundamental importância nesse processo. Tanto que não raramente campanhas de merchandising social surtem efeitos surpreendentes. Exemplo disso é o aumento expressivo do número de crianças desaparecidas encontradas e de medulas ósseas doadas respectivamente na época de exibição das novelas *de corpo e alma* (1992/93) e *Laços de Família* (2000/01), que abordaram esses temas<sup>7</sup>.

Em 2019, a autora Glória Perez fez uma nova campanha visando desmistificar a esquizofrenia e como resultado, houve um aumento significativo também no número de pessoas que conseguiram identificar os sintomas da doença e procurar os serviços de saúde mental<sup>8</sup>. Entretanto, nas novelas que se seguiram, o enredo traçado voltou a ser o do vilão que enlouquece e é internado em como castigo ou da mocinha aprisionada injustamente em um hospital psiquiátrico .

Compreendemos que essa visão se relaciona à própria História. Se como nos diz White (1994) os relatos históricos sempre partirão de uma escolha narrativa, no caso da História dos hospícios, o gênero frequentemente escolhido foi o do horror e o da tragédia, não sem razão.

---

<sup>7</sup> Fontes: Site Memória Globo e Associação brasileira de busca e defesa de crianças desaparecidas.

<sup>8</sup> Segundo a própria autora Glória Perez divulgou em seu blog pessoal na época houve um aumento de 10% na busca de tratamento para a esquizofrenia na Santa Casa da Misericórdia a partir do momento em que a novela começou a abordar o tema.

Ao falar sobre Historiografia e o estudo das disciplinas eruditas, White (1994, p.108) menciona que

corretamente entendidas, as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas, antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance que “comparam” os acontecimentos nelas expostos a alguma forma que já estamos familiarizados na cultura literária.

A teledramaturgia se utiliza dos mesmos elementos da cultura oral e literária - estando a sua própria origem ligada aos folhetins – e não se desvincula da História. Logo, podemos pressupor que muito da representação dos hospitais psiquiátricos em suas tramas contém vestígios da própria História desses espaços e traz em si mesma uma metáfora, tal como a do inferno no qual o vilão purgará por seus pecados. De acordo com White (p.108, 1994), “(...) a metáfora não imagina a coisa que ela procura caracterizar, ela fornece diretrizes que facultam encontrar o conjunto de imagens que se pretende associar aquela coisa. Funciona como um símbolo e não como um signo”.

Ao consideramos que, ao longo dos anos, os chamados hospícios ou manicômios ficaram conhecidos pelos maus-tratos aos internos, chegando a sofrer comparações com os campos de concentração nazistas, podemos supor que esta metáfora encontra uma justificativa. Trata-se do que simboliza e não do que de fato é. A metáfora será sempre um deslizamento do sentido.

Ao propor uma reflexão sobre como as instituições psiquiátricas são retratadas pela telenovela de forma não realista, mas, ao mesmo tempo coerente com uma narrativa que se repetiu através da História, esperamos iniciar uma discussão sobre o assunto e contribuir para diminuir um pouco que seja os estigmas em torno da saúde mental.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ARISTÓTELES, **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARBEX, Daniela. **O holocausto brasileiro: Genocídio – 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

AZEVEDO, Elaine C. **O louco mundo da ficção: um estudo sobre a representação social da esquizofrenia na telenovela**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. RJ, 2013.

BARBOSA, Marialva. **O filósofo do sentido e a comunicação**. *Conexão – Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul, v. 5, n. 9, p. 139-149, 2006.

FOUCAULT, **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010

MATHEUS, L. C. **Por uma metodologia criativa: empiria e experimentação intelectual**. *TRAMA: INDÚSTRIA CRIATIVA EM REVISTA*, v. 3, p. 183-200, 2017.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. São Paulo: Papirus, 1996.

PESSOTTI, Isaias. **O século dos manicômios**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa- Tomo 1**. São Paulo: Ed Loyola, 2000

WHITE, Hayden. **O Texto histórico como artefato literário**. In: *Trópicos do discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura* São Paulo: USP, 1994.