

## O lampejo dos rastros nos intervalos da montagem: notas metodológicas sobre a incursão em arquivos concernentes à febre amarela e à gripe espanhola

The flash of traces in the montage intervals: methodological notes on the incursion into Yellow Fever and Spanish Flu archives

El destello de los rastros en los intervalos del montaje: apuntes metodológicos sobre la incursión en archivos concernientes a la fiebre amarilla y a la gripe española

Marcela Barbosa Lins<sup>1,a</sup>

[marcela.lins@gmail.com](mailto:marcela.lins@gmail.com) | <https://orcid.org/0000-0003-1585-4845>

Ângela Cristina Salgueiro Marques<sup>2,a</sup>

[angelasalgueiro@email.com](mailto:angelasalgueiro@email.com) | <https://orcid.org/0000-0002-2253-0374>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte, MG, Brasil.

<sup>a</sup> Mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco.

<sup>b</sup> Doutorado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais.

### RESUMO

No presente artigo, tecemos reflexões e apresentamos conceitos que têm orientado uma pesquisa nos registros de arquivos sobre a febre amarela e a gripe espanhola, nos acervos da Fundação Oswaldo Cruz, da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional. A pesquisa é centrada na busca dos rastros e das ruínas desses eventos epidêmicos, mediante o método da montagem e com a perspectiva do limiar. Buscamos, por meio dessas materialidades, criar intervalos, experimentar e tecer brechas que prefiguram outros possíveis. Defendemos que, ao manejar, por meio da fabulação crítica, as formas como uma epidemia se faz aparecer, habilitamos a elaboração de uma imaginação política capaz de conferir ao futuro outras possibilidades e outros agenciamentos que não sejam a catástrofe e a melancolia.

**Palavras-chave:** Arquivo; Montagem; Fabulação crítica; Febre amarela; Gripe espanhola.

### ABSTRACT

In this article we reflect on the presented concepts that have guided research in the archival records of Yellow Fever and Spanish Flu in the collections of the Fundação Oswaldo Cruz (Oswaldo Cruz Foundation), the Biblioteca Nacional (National Library), and the Arquivo Nacional (National Archive). The research is centered on the search for the traces and ruins of those epidemic events, through the method of montage and from the perspective of the threshold. We seek, by means of these materialities, to create intervals, to

experiment, and to weave gaps that prefigure other possibilities. We argue that, by coping with, through critical fabulation, the ways in which an epidemic makes itself appear, we enable the elaboration of a political imagination capable of giving the future other possibilities and arrangements that are not the catastrophe and the melancholy.

**Keywords:** Archive; Montage; Critical fabulation; Yellow fever; Spanish flu.

## RESUMEN

En el presente artículo hacemos reflexiones y presentamos conceptos que han guiado una investigación sobre los registros archivísticos de la fiebre amarilla y la gripe española en los acervos de la Fundação Oswaldo Cruz (Fundación Oswaldo Cruz), de la Biblioteca Nacional (Biblioteca Nacional y del Archivo Nacional (Archivo Nacional)). La investigación se centra en la búsqueda de los rastros y las ruinas de esos eventos epidémicos, mediante el método del montaje y la perspectiva del umbral. Buscamos, por medio de estas materialidades, crear intervalos, experimentar y tejer brechas que prefiguren otras posibilidades. Argumentamos que manejando, a través de la fabulación crítica, las formas en que se hace aparecer una epidemia, posibilitamos la elaboración de una imaginación política que dé al futuro otras posibilidades y disposiciones que no sean la catástrofe y la melancolía.

**Palabras clave:** Archivo; Montaje, Fabulación crítica; Fiebre amarilla; Gripe española.

---

## INFORMAÇÕES DO ARTIGO

**Este artigo compõe o dossiê** *Arquivo, memória e saúde*.

### Contribuição dos autores:

Concepção e desenho do estudo: Marcela Barbosa Lins e Ângela Cristina Salgueiro Marques.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados: Marcela Barbosa Lins e Ângela Cristina Salgueiro Marques.

Redação do manuscrito: Marcela Barbosa Lins e Ângela Cristina Salgueiro Marques.

Revisão crítica do conteúdo intelectual: Marcela Barbosa Lins e Ângela Cristina Salgueiro Marques.

**Declaração de conflito de interesses:** não há.

**Fontes de financiamento:** Bolsa de doutorado pela Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior.

**Considerações éticas:** não há.

**Agradecimentos/Contribuições adicionais:** não há.

**Histórico do artigo:** submetido: 28 fev. 2023 | aceito: 15 maio 2023 | publicado: 30 jun. 2023.

**Apresentação anterior:** não há.

**Licença CC BY-NC atribuição não comercial.** Com essa licença é permitido acessar, baixar (*download*), copiar, imprimir, compartilhar, reutilizar e distribuir os artigos, desde que para uso não comercial e com a citação da fonte, conferindo os devidos créditos de autoria e menção à Reciis. Nesses casos, nenhuma permissão é necessária por parte dos autores ou dos editores.

## INTRODUÇÃO

Em uma anotação publicada postumamente, Walter Benjamin definiu rastro como “a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que a deixou” (2009, p. 747). Rastro, pegada, vestígio ou traço: independentemente da escolha do tradutor para o termo alemão *spur*, empregado por Benjamin, todas as palavras apontam para esse indício que aproxima um longínquo passado. Trata-se de algo distante – topograficamente ou temporalmente – que remete a uma complexidade paradoxal: consiste em uma presença de uma ausência e na ausência de uma presença. É uma forma fugidia de contato com o passado e existe somente em função de sua fragilidade. Conforme argumenta Jeanne Marie Gagnebin (2012), o rastro somente é qualificado enquanto tal porque é sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo de algo que assinala. Em suma, remete à manutenção, mas também aos apagamentos da história.

A ruína, por sua vez, não é algo que pode ser fixado pelo uso, pois ela possui uma multiplicidade plástica em devir constante, e seu caráter processual guarda a uma energia transformadora (LACROIX, 2008). Aqui, apontamos o caráter intersticial dos fragmentos. Ler um arquivo não é somente se aperceber das racionalidades que orientam e dão forma aos objetos arquiváveis; mas também enxergar suas fraturas, brechas e intervalos, que interrompem um fluxo contínuo da história e produzem alterações na inteligibilidade histórica, abrem espaços ao ‘infamiliar’.

O presente artigo busca tecer e articular conceitos que têm norteado uma pesquisa arquivística em curso. Trata-se de uma pesquisa em torno dos rastros, ruínas e vestígios da febre amarela – em especial o surto que ocorreu entre os anos de 1848 e 1909 – e da influenza de 1918 e 1919. Em termos mais precisos, a partir da proposta de investigar regimes de legibilidade histórica, suas fraturas e os enquadramentos incidentes sobre o adoecimento e o corpo doente, realizamos algumas incursões em arquivos físicos e presenciais: os acervos iconográficos da Fundação Oswaldo Cruz<sup>1</sup>, da Fundação Biblioteca Nacional<sup>2</sup> e do Arquivo Nacional<sup>3</sup>.

Em *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin (1996) reivindica a busca de uma forma de narrar a partir das migalhas e dos escombros das narrativas tradicionais. Tal como o pensador, leitor dos rastros, estivemos em busca de elementos concretos que nos levassem aos surtos epidêmicos em questão. Estivemos especialmente interessadas nos registros fotográficos e nas imagens das revistas ilustradas – elementos que, de alguma forma, buscaram tornar visível e legível esses importantes processos históricos. Além disso, estivemos também interessadas nos demais vestígios: correspondências, telegramas, dados demográficos, relatórios e fichas médicas, que se desvelaram no percurso da pesquisa.

Não se trata, portanto, de um exercício de buscar domesticar, dominar ou organizar efetivamente arquivos múltiplos – mas de, por meio de uma arqueologia, relacionar, imbricar, estabelecer traços entre coisas sobreviventes, heterogêneas e anacrônicas, algo realizado a partir da imaginação e da montagem (DIDI-HUBERMAN, 2012). Esse método heurístico de relação, aproximação e diferença faz emergir propriedades novas, ao passo que permite entrever continuidades e rupturas no curso histórico.

1 A Fundação Oswaldo Cruz é uma instituição nacional de pesquisa, localizada no Rio de Janeiro (RJ), vinculada ao Ministério da Saúde. Criada em 1900 pelo médico sanitário Oswaldo Cruz, a instituição detém um importante acervo acerca da história das ciências e da saúde no país.

2 A Fundação Biblioteca Nacional, também localizada no Rio de Janeiro (RJ) detém um profícuo acervo bibliográfico em sua sede. Em sua coleção, há diversos títulos e demais documentos textuais vinculados à saúde.

3 O Arquivo Nacional é um órgão subordinado ao Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos, responsável pela gestão, preservação e difusão dos documentos da administração pública federal.

## **FEBRE AMARELA E GRIPE ESPANHOLA: EXCEÇÃO E GESTÃO DE SAÚDE NOS SÉCULOS XIX E XX**

No exercício que aqui propomos, articulamos materiais relativos às duas epidemias situadas no âmbito de um processo de modernização e constituição do Brasil, durante a transição do Império à Primeira República. São eventos que, cada um a seu modo, abalaram os cursos da história. A febre amarela, lida como um dos grandes problemas da saúde pública no Brasil até meados do século XX (MACHADO, 1978), constituiu um surto de grandes proporções no verão de 1849 para 1850. Um surto que fez adoecer cerca de um terço da capital imperial (REGO, 2020) e que se espalhou por diversas cidades litorâneas do país.

Segundo Roberto Machado (1978), a febre amarela foi responsável pela nova orientação dada à organização da higiene pública no Brasil. Durante seu surto, em face da inexistência de um órgão vinculado exclusivamente à gestão da saúde da população, o Ministério do Império assume o comando da saúde e, para tal, solicita apoio à Academia Imperial de Medicina, que elaborou um plano de combate à epidemia. O documento, intitulado Providências para prevenir e atalhar o progresso de febre amarela, mandadas executar pelo Ministério por aviso desta data, é centrado no controle sobre os indivíduos e a vida na cidade. Conforme argumenta Machado, em face do perigo, não só possível, mas já atuante, “as medidas higiênicas são exacerbadas a tal ponto que toda a vida da cidade é organizada em função da destruição da doença epidêmica” (MACHADO, 1978, p. 244)

Por sua vez, cinco anos após a pandemia de influenza de 1918, o médico pediatra Arthur Moncorvo Filho escreve um relato intitulado O Pandemônio de 1918. Nas linhas que abrem o testemunho, lê-se o seguinte: “O historiador que, no futuro, procurar descrever as principais epidemias que assolaram o Brasil, com muita dificuldade poderá fazer ideia da formidável calamidade que foi a gripe endêmica” (MONCORVO FILHO, 1924, p. 10). O tom do texto deixa entrever o caráter traumático e excepcional de um acontecimento que matou, estimam-se, de 20 a 100 milhões de pessoas no mundo. A gripe espanhola foi o evento epidêmico que mais matou em um dado período temporal – em cinco meses de epidemia, morreu-se mais do que em quatro anos de guerra (KOLATA, 2002).

No Brasil, a doença aparece no mês de setembro de 1918, durante sua segunda onda, momento em que se percebeu um importante aumento da gravidade nas infecções respiratórias. Houve uma explosão de adoentados em busca de atendimento hospitalar, com enfermarias lotadas e crescentes buscas de atendimentos ambulatoriais. Estima-se que, apenas nos meses de novembro e dezembro, a doença teria provocado cerca de 11.953 óbitos – de um total de 16.966 mortos durante toda a epidemia. A mencionada insuficiente estrutura médico-sanitária culminou na aparição de uma miríade de práticas de caridade e filantropia, vislumbradas no amplo movimento de voluntariado – protagonizado por associações leigas e religiosas, clubes esportivos e sociais, grupos profissionais, estudantes e cidadãos comuns (SILVEIRA, 2008).

Isso posto, partimos desses dois acontecimentos para descrever nosso processo de incursão arquivística e quais conceitos balizamos em nossos percursos teórico-metodológicos. Em outros termos, nos tópicos seguintes buscamos apresentar como, através dos fragmentos, rastros e vestígios, pode-se defender a história como uma narração aberta, que permite não encerrar a imagem do passado em uma única constatação, mas fabular a partir das brechas que se deixam entrever. Sem, contudo, deixar de vislumbrar as continuidades e os processos históricos que conformam um dado tempo histórico.

## **OS FRAGMENTOS E A POTÊNCIA DA IMAGINAÇÃO COMPOSICIONAL**

Ter controle sobre como o passado ganha visibilidade e legibilidade é algo que tem papel central na disposição dos jogos de poder. Como assinala Susan Buck-Morss (2018, p.16), arquivistas, artistas e

acadêmicos que trabalham com registros do passado enfrentam aqueles que “supervisionam” a reprodução dos documentos, pois “até uma imagem pode se tornar ameaçadora se escapa ao modo determinado de lê-la que é afirmado pelo poder”. Afinal, “depósitos do passado abrigam provas de erros, ambiguidades e complexidades (para não falar de mentiras deslavadas) que colocam em descrédito a crença oficial e ameaçam derrubar lendas coletivas” (BUCK-MORSS, 2018, p. 17).

Contudo, o passado preservado nos arquivos não guarda nem testemunha uma verdade inalterável: ali estão fragmentos que sobrevivem onde o desaparecimento é a regra. “Determinar quais objetos do passado ficarão disponíveis, as fontes escritas e visuais de quem serão preservadas, é assombrosamente arbitrário” (BUCK-MORSS, 2018, p. 18). Didi-Huberman (2012) comenta que, diante das constantes ameaças de destruição (pelo fogo, pelo esquecimento, pela fúria, pelo descaso), devemos pensar nas condições que impediram o desaparecimento desses objetos. É essa uma das primeiras questões que nos preocupou durante os primeiros contatos com os arquivos que alimentam nosso trabalho. As imagens e os documentos que lá estão sobreviveram, apesar de tudo, a processos de apagamento e destruição.

O mergulho nos arquivos da Biblioteca Nacional, do Arquivo Nacional e da Fiocruz nos coloca diante de dois tipos de imagens que só aparentemente parecem desarticuladas: aquelas que são fruto de registros fotográficos e se constituem como documentos materiais de acontecimentos passados; e as imagens que se formam (geralmente a partir dessas primeiras), segundo Benjamin (2009), por meio do trabalho de atritar o passado com o presente e o futuro<sup>4</sup>. A combinação entre eles, para quem trabalha com arquivos, fica mais clara quando se trata de elaborar um método capaz de acessar o passado a partir de uma interpretação que não reitere a violência da história única. Uma imagem, quando concebida a partir dos movimentos e temporalidades que a tornam possível, passa a nos indicar que ela é, ao mesmo tempo, documento e rastro, uma composição de variados tempos e espaços, e que sua legibilidade está associada à interrupção do saber estabilizado (DIDI-HUBERMAN, 2012)<sup>5</sup>. O pesquisador e a pesquisadora dos arquivos relacionam fragmentos para melhor interromper um modo dominante de legibilidade da história, configurando uma experiência do limiar.

Na leitura que Gagnebin (2014) faz da obra de Benjamin, o limiar é descrito como zona de transição e fluxo: ele não só separa dois territórios, mas permite a transição, de duração variável, entre esses territórios. Pertence à ordem do espaço e do tempo: pode-se demorar no limiar, nessa zona intermediária que dilata o tempo e o espaço, abarcando múltiplas temporalidades e espacialidades. O limiar, a brecha, o intervalo e a borda compartilham essa característica de promoverem operações responsáveis pelos movimentos que transformam a ordem e reconhecem a força de matrizes originárias geradoras de combinações infinitas que se instauram e são elaboradas em zonas nas quais se definem os jogos de nossa liberdade. A zona liminar dos arquivos nos coloca diante de imagens, entre imagens e nos convida a olhar para a imagem como algo em trabalho, em constante operação produtora de articulações e conexões variadas. Essa acepção de zona está também presente nas reflexões de Marie-José Mondzain (2022, p. 40), quando ela afirma que a elaboração e organização dos signos de uma comunidade dependem das articulações feitas na zona liminar (aquela das operações e do trabalho das imagens), uma vez que elas “regulam as relações entre a presença e a ausência, tanto as das coisas, como as dos corpos vivos ou mortos”. Assim, “é na zona de pertencimento

4 “A imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade [...] ela deve ser procurada onde a tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível” (BENJAMIN, 2009, p. 505, 518).

5 “A imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

de todo vivente a um espaço de liberdade e invenção, nesse espaço transgenérico, próprio à imagem, que se inscrevem nossos gestos inventivos e nossas resistências” (MONDZAIN, 2022, p. 144).

O limiar aberto pelo contato com os arquivos nos coloca em contato com uma multiplicidade muito grande de fragmentos sobreviventes. Nosso esforço primeiro é tentar encontrar uma ordem cronológica, composicional, de sentido. Mas logo descobrimos que o mais importante são justamente as lacunas e intervalos existentes entre os elementos que nos encontramos. São as zonas intervalares que oferecem grande parte da potência dos arquivos: é nelas que nos posicionamos para imaginar e montar articulações possíveis.

Frequentemente, nos encontramos portanto diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a pôr, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211-212).

O trabalho dos arquivos é incessante: fazer sobreviver os rastros que neles tentam se proteger do desaparecimento e tornar sensível o olhar daqueles que deles se aproximam com o intuito de incorporar o pesquisador e/ou a pesquisadora ao seu processo de ativar as “coisas sobreviventes”. O arquivo nos seduz porque toma o rastro como chave para a produção de um conhecimento desviante (MOLDER, 2010). O rastro, a ruína, o fragmento: esses são os preciosos elementos que formam o espaço de jogo construído pelos arquivos. Sob esse aspecto, é importante salientar que a ruína não é algo que pode ser fixado pelo uso, pois ela possui uma multiplicidade plástica em devir constante, e seu caráter processual guarda a energia transformadora associada à fragilidade do processo de destruição que a origina (LACROIX, 2008).

Um rastro é um apelo ético, estético e político que encontra escuta atenta no pesquisador, assim como na pesquisadora e este/esta se sentem convocados a oferecer uma resposta a essa interpelação. Mas o rastro nos inquieta por sua ambiguidade: ele traz uma ausência em uma presença que não cessa de produzir metamorfoses.

Um rastro é uma chave de conhecimento. Ele está ambigualmente em ausência e em presença. Sendo um resto, ele já não é mais o que foi vivido. Sua presença é indicação de uma convergência entre o que está ausente e o que está diante dos olhos. Tratar um objeto como rastro implica admitir que ele tem mais de um significado possível. Além de sua presença imediata, nele se encontra uma cifra, que pode ser tomada como condição para entender o que houve ou supor o que haverá. (GINZBURG, 2012, p.112).

Os rastros nos ofertam outras possibilidades de interpretação de uma narrativa tida como imutável dos acontecimentos e das obras do passado. “Procuram por aquilo que escapa ao controle da versão dominante da história, introduzindo na epicidade triunfante do relato dos vencedores um elemento de desordem e de interrogação.” (GAGNEBIN, 2012, p. 33). Além disso, os fragmentos nos colocam em contato com alteridades e nos trazem rostos e vidas que frequentemente ficaram fora da história oficial. Os arquivos nos permitem desconfiar das interpretações que se afirmam como totalizantes, porém elas camuflam ou rejeitam a complexidade articulada pelos vestígios em favor da manutenção de uma continuidade já legitimada. Ao recusarem tais interpretações, os arquivos nos convidam a rememorar os eventos passados, não para resgatá-los, apenas, mas para atribuir-lhes “um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida” (GAGNEBIN, 2014, p. 35).

## A INTERPELAÇÃO DOS ARQUIVOS NOS ACERVOS DA FIOCRUZ, DA BIBLIOTECA NACIONAL E DO ARQUIVO NACIONAL

Arlette Farge, ao descrever suas pesquisas nos arquivos judiciais do século XVIII, aponta caminhos metodológicos, impressões e *insights* acerca do processo de investigar documentos. Ao pensá-los como algo que o tempo reteve como vestígio, os documentos seriam importantes testemunhas que articulam passado e presente. Diferentes do texto impresso, intencionalmente dirigido ao público, os arquivos são vestígios brutos de vidas e processos que não pediam “absolutamente para serem contados dessa maneira” (FARGE, 2009, p. 19). Feitos de acumulação, folha sobre folha, os arquivos descritos pela autora são difíceis em sua materialidade – desmensurados, passíveis de comparação com os fluxos naturais das marés. Não raras vezes, quem se vê trabalhando com arquivos surpreende-se usando termos como mergulho, imersão, afogamento (2009).

Os arquivos desvelados no Arquivo Público e na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, endossam a tese de Farge de que a incursão arquivística é um processo imersivo – de mergulho e mesmo de afogamento. O excesso de documentos – especialmente aqueles alocados para o Arquivo Público, que detém os documentos do Estado brasileiro – parece tornar o exercício de pesquisa por vezes exaustivo. Foram coletados uma miríade de relatórios de postos de socorro, fichas médicas, mapas de vacinação, folhas de pagamento, de gratificação, relação de contas das instituições de saúde, relatos médicos, correspondências com familiares adoecidos<sup>6</sup>. Enfim, uma eclosão de objetos que, de algum modo, nos remeteram ao adoecimento nos dois processos epidêmicos aqui citados. Paralelamente, fizemos também a coleta das imagens fotográficas, estas alocadas para o acervo do Instituto Oswaldo Cruz, e para a Hemeroteca Digital, vinculada à Biblioteca Nacional.

Quando realizada a pesquisa na Base Arch, repositório de informações que reúne o acervo da Fundação Oswaldo Cruz, foram encontrados 512 registros indexados sob o nome “febre amarela” – dentre os quais, 112 são imagens. Entre fotografias da Comissão de Profilaxia da Febre Amarela, mapas, retratos posados de médicos do Serviço de Febre Amarela, fichas de trabalhos de campo, pavilhões em construção, imagens de hospital e suas telas metálicas, retratos de isolamento de residências, charges em alusão às campanhas sanitárias, enfim, uma miríade de registros.

Por sua vez, quando buscamos a expressão “gripe espanhola”, a base nos entregou 31 documentos, dos quais 16 são fotografias, principalmente imagens de incursão filantrópica do médico pediatra Arthur Moncorvo Filho. O termo “influenza” nos leva a 16 resultados, entre dossiês, fotografias de médicos e reproduções de fotomicrografias, de períodos posteriores aos anos 1918-1919.

A coleta desse corpus ‘expandido’, contudo, não corresponde ao conjunto a ser analisado no percurso da pesquisa. Afirmamos, anteriormente, serem as fotografias nossa materialidade analítica por excelência - a busca de demais vestígios veio como uma investigação em torno de outros modos como o adoecimento se faz aparecer nos arquivos da saúde. Não estivemos, contudo, preocupadas em recontar uma história - não se trata de juntar fragmentos e elaborar uma narrativa histórica com uma coerência linear (MBEMBE, 2002). Também não se trata de uma “busca de diamantes” (HALL, 2018, p. 170), mas de uma espécie de percurso ou de etnografia, em que o processo seria mais importante que os “achados”, e no qual as relações que podemos estabelecer entre as distintas materialidades também se fazem importantes, de acordo com o método da montagem.

Em lugar de recontar a história, buscamos refletir: o que determinados excessos têm a nos dizer? O que significa a repetição de determinados tipos de documentos e de que modo eles nos auxiliam a compreender as legibilidades históricas e os enquadramentos que incidem sobre o corpo adoecido e o adoecimento? Como

6 Para esta pesquisa, consultamos a Série Saúde IS422, no Arquivo Nacional.

as vidas circulam nesse enquadramento médico? Ou mesmo quais lacunas esses acervos deixam entrever? Quais brechas e lampejos interrompem o fluxo contínuo da história e permitem as vidas circularem, a despeito de um enquadramento que tende a reduzir as vidas às suas existências biológicas?

Conforme postula Amy Hall (2018), os arquivos não são testemunhas que apresentam respostas “concretas” – em vez disso, defende a autora, os arquivos são repletos de fraturas; são materialidades abertas a múltiplas interpretações e ideias, de modo que as possibilidades em torno de sua investigação são sempre infinitas. Justo por isso, ela alega que a incursão arquivística se vincula a um “esforço labiríntico”, que busca produzir sentido ao tempo passado e, também, ao tempo presente.

Assim, o excesso dos arquivos e a experiência labiríntica, no lugar de serem lidos como entraves ao exercício analítico, os vislumbramos como parte importante do processo. Podemos inferir, *a priori*, que o excesso de documentações vinculadas à gestão coletiva da saúde das populações diz respeito à força do Estado presente em uma gestão biopolítica das vidas das populações. O século XIX corresponde a um importante momento do exercício das ciências médicas no país, quando o Brasil assinala o início de um processo de transformação política e econômica que atinge também o âmbito médico. Segundo Roberto Machado (1978), é quando vê-se intensificar a penetração da medicina na sociedade<sup>7</sup>. Até aquela época a totalidade da administração não organiza a sociedade levando em consideração o planejamento de um combate às causas das doenças, procurando instaurar ou conservar um regime de saúde.

[até o século XIX] A produção da saúde não faz parte de sua configuração histórica. Seu objetivo é, neste campo, fundamentalmente evitar a morte. A ausência da questão da saúde, tematizada positivamente como algo a ser cultivado, incentivado, organizado, faz com que toda ideia de prevenção esteja ausente do âmbito da medicina, que atua sempre de forma a posteriori, recuperadora. (MACHADO, 1978, p.154).

No entanto, por outro lado, também podemos pensar que, para além de um ‘excesso biopolítico’, segundo o qual a regulação tem o primado da forma de enquadrar e tornar legível a doença, podemos inferir, também, que há algo que escapa nas documentações por nós vislumbradas.

Chamamos atenção para as correspondências, estas coletadas no acervo da Biblioteca Nacional. Na instituição, solicitamos materiais indexados sob os temas “febre amarela”, “gripe espanhola” e “influenza” de modo que, para além de um conjunto de relatórios médicos e uma reportagem jornalística da revista O Malho, tivemos acesso a um conjunto de dez correspondências, entre cartas e telegramas. Nas correspondências, lê-se o seguinte:

*Mande notícias casos doentes = abraços = Raul Soares. Belo Horizonte, 21/10/1918*

*Sinceros profundos pezames sentidíssimo prematuro falecimento saudoso Cesario – Abraços = Deputado Bressane*

*Querido amigo, com os votos que faço pelo completo restabelecimento [sic] dos seus doentes. Leão Veloso, 22/10/1918*

Escritas por familiares, amigos ou, de algum modo, pessoas próximas daqueles que adoeceram, acreditamos que as correspondências sejam um indício possível de fazer aparecer em arquivos, o que remete a existências para além de um paradigma/enquadramento biopolítico. Redes de afeto, cuidado

7 Para Machado, essa medicina do início do século XIX, que procurou “estabelecer e justificar sua presença na sociedade através sobretudo da higiene pública” é um ponto de inflexão – não está em continuidade com a evolução da medicina desde seus primórdios, compreendida “como projeto incessantemente retomado e aperfeiçoado ou incessantemente contornado e deformado” (MACHADO, 1978, p. 18-19). Conforme argumenta, até o século XIX, não se encontrava, nas instituições médicas ou no aparelho de Estado, uma relação explícita entre saúde e sociedade.

e hospitalidade podem ser vislumbradas em um tipo de materialidade que, apesar de se situarem em contextos de dor e sofrimento, deixam entrever o cuidado como gramática fundamental.

Outro ponto que nos chama atenção está relacionado com algumas das imagens, estas pertencentes ao acervo da Fiocruz. Há uma agência produtora de lampejos, que se acende em certas imagens, que produz brechas e intervalos nas semânticas consensuais, trazendo, segundo Didi-Huberman (2017), outros mecanismos de legibilidade da história, do comum e da experiência, que diferem dos quadros de representação explicativos que somam violências simbólicas a sujeitos que já são alvos cotidianos de opressões<sup>8</sup>.

## **A RADICALIDADE DA MONTAGEM QUE OPERA PELA IMAGINAÇÃO COMPOSICIONAL E PELA FABULAÇÃO CRÍTICA**

É a busca da realização do enlutamento e da continuidade da vida que alimenta o esforço de Denise Ferreira da Silva (2018) para desmontar os dispositivos que normalizam a violência racial contra pessoas negras. Esta se revela quando a autora aproxima acontecimentos distanciados cronologicamente, mas que, colocados lado a lado, produzem uma desorganização na maneira como os acontecimentos se tornam legíveis. Sua reflexão mostra a permanência de um passado remoto no presente imediato, mas mostra também como as recorrências de certos eventos (sobretudo aqueles que envolvem a manutenção de opressões e injustiças) produzem uma forma e um dispositivo de legibilidade que teimam em impedir a montagem crítica. Isso porque a aproximação de vestígios pode reconstruir os acontecimentos “para além de sua inscrição domesticada em uma narrativa linear e homogênea, pressuposta como necessária e até mesmo natural” (BRETAS, 2021, p. 13).

Em diálogo com Benjamin (2009), Denise Ferreira da Silva (2018) define seu método de pensamento acerca de eventos históricos marcados pelo racismo como “imaginação composicional”, através do qual ela sempre lê o que acontece “como uma composição (decomposição ou recomposição), sempre como uma composição singular” (2018, p. 409) que envolve o ocorrido como constitutivo do agora e do que poderá acontecer no futuro. Para ela, a maneira como os museus e arquivos são construídos para guardar objetos que dizem de uma comunidade nacional imaginada traduz uma forma de violência racial que apaga a história daqueles que não interessam. “Nesse processo, provas materiais de crimes contra seres humanos vivos são destruídas. Seus registros, declarados como sem valor, desaparecem e, com eles, a possibilidade de se imaginar qualquer comunidade.” (BUCK-MORSS, 2018, p. 22). Assim, a imaginação composicional não parte em busca daquilo que previamente foi indicado como elemento a ser protegido, mas recupera a legibilidade do passado desafiando as diretrizes da interpretação histórica tida como oficial.

Nesse sentido, a radicalidade do pensamento composicional “recorre à coragem das rupturas constitutivas e à mais criativa imaginação” (MONDZAIN, 2022, p. 13). Em nome de uma outra legibilidade a ser construída, a radicalidade não tem a ver com extremismos, mas aciona um gesto político que é, ao mesmo tempo, hospitaleiro e questionador. “Essa radicalidade abre as portas da indeterminação, a porta dos possíveis, e, assim, acolhe tudo o que chega, sobretudo todos aqueles que chegam, como um dom que engrandece nossos recursos e nosso poder de agir.” (MONDZAIN, 2022, p. 14). Acreditamos que Denise Ferreira da Silva aposta, junto com Benjamin, Gagnebin e Buck-Morss, em constelações nas quais os limiares, os intervalos e as fraturas permitem a “todos pôr em prática seu poder ficcional e experimentar sua energia e sua capacidade de saber, de compreender e de criar numa temporalidade viva. Essa zona de

---

8 Apresentamos uma análise de uma série de imagens coletadas no acervo da Fundação Oswaldo Cruz, em artigo intitulado Crises sanitárias em imagens: aproximações possíveis entre três grandes epidemias no contexto brasileiro, apresentado no Colóquio Health crises and counteractions in the Ibero-American World em 2022. No texto, defendemos que algumas imagens, quando postas em relação, fazem acender uma agência e uma potência de figuração, que se opõe a enquadramentos que reforçam a violência simbólica e a destituição.

qualquer operação imageante não se reduz às operações visuais” (MONDZAIN, 2022, p. 35), mas abrangem os gestos notáveis que combatem as ideologias de ódio e racismo, as formas de fazer com que a cultura se reduza a indicadores territoriais e identitários.

A imaginação composicional “interrompe a ideia de progresso histórico e se vale das considerações de Benjamin sobre a imagem e a linguagem” (SILVA, 2018, p. 411). Ela identifica as “sobrevivências da violência racial corporificadas no presente e emprega um processo de montagem não apenas descritivo, mas criativo e performativo” (BRETAS, 2021, p. 15).

Descrevo sempre o momento da ocorrência (distinto do local da ocorrência) já como uma composição, e necessariamente (porque composta das mesmas partículas) semelhante a outras possíveis composições (o que aconteceu e o que ainda está para acontecer). Quando se lida com o semelhante, inevitavelmente se procura a simetria, isto é, as correspondências. Ao esperar simetria – ou procurar semelhanças –, é possível imaginar (recompor) o contexto sob observação como uma figura fractal. Em vez de procurar conexões causais (lineares), o pensamento composicional busca identificar um padrão que se repete em diferentes escalas. (SILVA, 2018, p. 409).

Sob esse aspecto, as repetições de um mesmo padrão em diferentes contextos e escalas oferecem à autora alguns sintomas que, se perseguidos, podem auxiliar na composição dos arquivos em montagem, aproximando e interligando eventos através da exploração de como os vestígios evidenciam reiterações de injustiças, violências, desigualdades ou mesmo das formas de sobrevivência, resistência e tentativas de emancipações.

A montagem é o método e o processo que, para Benjamin (2009), define a elaboração de “móviles de imagens dialéticas” (BRETAS, 2017, p. 41), ou seja, o encontro do passado com o presente gerando uma constelação. Esse encontro dialético “não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta” (BENJAMIN, 2009, p. 504). O salto, o desvio e a ruptura nos permitem ler, nas descontinuidades, os indícios de permanência do ocorrido no agora, distanciando-se do sobressalto, pois privilegia uma leitura progressiva da história, na qual permanecemos reféns de uma maneira de organizar os acontecimentos que nos cativa pela comoção espetacular. O objetivo não é “inventariar os vestígios”, mas utilizá-los (BENJAMIN, 2009, p. 502).

Conhecer e considerar pelo vestígio implica abrir espaço para permitir descontinuidades, para permitir o trabalho da criação de intervalos nos quais o decisivo não é a perseguição de um conhecimento a outro conhecimento, mas um salto em cada um deles (GAGNEBIN, 2014). Como nos mostra Benjamin (2009), não é a continuidade que atribui relevância ao conhecimento, mas a ruptura. O salto, o choque e o encontro com os lampejos provocados pelas peças de vestuário deixadas para trás no deserto desfazem a linearidade e, em seu movimento de corte abrupto, produz espaço para um conhecimento renovador, para uma consideração atenta ao estrangeiro a partir justamente daquilo que nos é tão familiar. Assim, toda montagem também realiza uma desmontagem e ambos os processos promovem desvios e choques para uma outra leitura dos fragmentos aproximados.

Denise Ferreira da Silva (2018) e Saidiya Hartman (2003, 2020) nos mostram que os arquivos não permanecem imóveis e inoperantes: eles trabalham e nos chamam a trabalhar, alimentando uma agência produtora de lampejos capazes de tornar visíveis e legíveis outros tipos de histórias, de imagens constelares. O lampejo caracteriza a irrupção repentina de uma temporalidade em outra (caracterizada pela linearidade rumo ao futuro). Sua luminosidade é fugaz, mas forte o suficiente para frear a história como até então a conhecíamos e trazer a voz e a face dos oprimidos que não interessavam aos poderes legitimados que organizam e controlam os arquivos. O lampejo traz uma reivindicação, uma demanda que pode chegar sob a forma de insurgências, revoltas, greves ou transformações incrustadas no cotidiano, brilhando e luzindo onde supostamente não deveriam.

O lampejo produzido pelo choque entre o ocorrido e o agora configuram um momento crítico em que a imagem se torna legível, uma constelação que se forma a partir da utilização do método da montagem para rememorar e recontar a história de modo a produzir um salto: “erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo descobrir, na análise do pequeno momento individual, o cristal do acontecimento total” (BENJAMIN, 2009, p. 503). O trabalho das imagens, articuladas de maneira dialética nas constelações, é o de questionar esquemas estabilizados de compreensão e avaliação que sustentam e naturalizam formas de produção de sentido acerca de nossas experiências, de nossa história, nossas interações e nossa vida em sociedade.

Sob esse aspecto, o gesto metodológico de Denise Ferreira da Silva se aproxima daquele empreendido por Saidiya Hartman em suas fabulações críticas. Hartman afirma que a “fabulação crítica” (2003, p. 194) traz a possibilidade de ver os ‘lampejos de beleza’ através do sofrimento constantemente apagado em prol das estratégias e dispositivos de gestão e controle dos corpos.

A escrita ficcional dessa autora perturba as disposições do poder, ao nos tornar sensíveis a uma outra possibilidade de imaginar, de criar “histórias que são impossíveis de contar, expondo e explorando a incomensurabilidade” (HARTMAN, 2003, p. 195) e os intervalos entre a experiência sofrida e a tentativa de narrar o trauma. Hartman produz fabulações críticas que almejam “tanto contar uma história impossível quanto amplificar a impossibilidade de que seja contada” (2020, p. 28). Na fabulação crítica, o desejo e a “falta de algo” (a incompletude e a impossibilidade narrativa) decidem melhor os contornos do enquadramento.

Em nosso exercício analítico, a fabulação é articulada a partir do manejo ético dos rastros e vestígios que nos chegam, na abertura de um espaço hospitaleiro acionado pelo pesquisador quando colocamos em relação aquilo que é posto entre o fotógrafo, o fotografado e o espectador. Existe um jogo a ser redesenhando na *mise en scène* fabuladora, e o gesto fabulativo dá-se justamente a partir da redefinição desse jogo. Trata-se de um redesenho elaborado pelo pesquisador, que participa dessa relação de deslocamento e abertura em relação às formas de apreender, perceber e ler uma imagem. Outro procedimento que nos é caro é a reelaboração das ênfases dadas nas legendas originais. Segundo Hartman, por vezes, ao legendar ou enquadrar, fotografos reforçam estigmas e exercem violências. Ao descrever o método que empregou em *Vidas rebeldes*, belos experimentos, a autora argumenta que, muitas vezes, o ato de fotografar as comunidades negras e empobrecidas nos Estados Unidos se vinculava ao gesto de ‘ilustrar’ um problema, de modo a reforçar situações de vulnerabilidade. Desse modo, compreendemos que chamar atenção às legendas e, por vezes, reelaborá-las é um modo de transfigurar as legibilidades frequentemente associadas às populações vulnerabilizadas. A fabulação, dessa forma, produz uma zona de hospitalidade, um espaço de retrabalho das relações, considerando sempre os contextos institucionais, sociais e culturais que estão em jogo.

Entendemos que Hartman produz montagens constelares ao investir em uma forma de fabulação crítica que produz “uma narrativa recombinante, que enlaça os fios de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando e narrando o tempo passado no presente” (HARTMAN, 2020, p. 29). A fabulação ficcional assim entendida permite a criação de uma semântica e de um imaginário que permitem nomear as injustiças e criar outros desenhos possíveis para as ações dos sujeitos e para os sentidos que atribuímos a elas, de modo a perceber vidas dotadas de um valor e merecedoras de reconhecimento.

A fabulação nos oferece um inesperado movimento contranarrativo: ela pode arrancar as vidas da causalidade histórica e biopolítica que as aprisiona entre o silenciamento da desfiguração e da voz do rosto dos migrantes, entre a sobrevivência e a queda na ilegibilidade destinada àqueles tidos como indignos. Segundo Hartman, a fabulação crítica busca “escutar o não dito, traduzir palavras mal interpretadas e remodelar vidas desfiguradas” contestando a violência dos “números, códigos e fragmentos de discurso,

que é o mais próximo que nós chegamos a uma biografia dos sem nomes e dos esquecidos” (HARTMAN, 2020, p. 15).

## LEGIBILIDADES E POTÊNCIA NOS LIMIARES DO ARQUIVO

“O presente do passado é um cavalo de Troia. A gente acha que sabe de onde ele vem e a quem pertence. Mas a dádiva é para outros, aqueles que os assim chamados herdeiros legítimos estão destruindo no presente” (BUCK-MORSS, 2018, p. 28).

Os lampejos produzidos pelos rastros, vestígios e ruínas encontrados nos arquivos nos tornam sensíveis à possibilidade de elaboração de outras legibilidades e visibilidades para acontecimentos históricos. Na composição dessas legibilidades, desempenhamos papel ativo, descobrimos o vestígio, lemos algo nele e nos apoderamos do objeto para o qual ele nos leva. Trabalhar no e com o arquivo nos demanda elaborar formas outras de aproximação, articulação e apresentação dos acontecimentos, testando sempre nossa capacidade de tomar posição diante de uma heterogeneidade de elementos que, justapostos, dão origem a constelações que mostram os acontecimentos revistos de uma maneira sempre nova, uma vez que estão sempre mudando.

Como afirma Ginzburg, conhecer pelo vestígio (pelas descontinuidades) não é o mesmo que traçar um percurso que vai “de um conhecimento a outro conhecimento, mas um salto em cada um deles” (2012, p. 111). Não é a continuidade que atribui relevância ao conhecimento, mas a ruptura. O salto desfaz a linearidade e, em seu movimento de corte abrupto, produz conhecimento renovador. Aqui existem dois sentidos da noção de “salto” que merecem ser destacados. Segundo Mondzain (2022, p. 80), o salto gera uma “energia de ruptura que, paradoxalmente, cria uma relação com o não semelhante”. Saltar no espaço liminar de jogo dos arquivos é inventar agenciamentos que, por sua vez, “fazem máquina para tornar possível o funcionamento do conjunto ou para modificá-lo ou fazê-lo saltar” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 149).

As constelações que podem ser agenciadas pelos arquivos são bricolagens de “elementos audaciosamente reunidos” (CERTEAU, 1999, p. 100-101) que promovem chistes, *tilts* e descontinuidades nas práticas naturalizadas, fazendo saltar a máquina que promove as estratégias dos fortes. Neste sentido, elas são táticas que se aproximam dos devires minoritários descritos por Deleuze e Guattari (2014), quando atuam contra o plano de partilha de tempos, espaços, agenciamentos e visibilidades imposto pelas instituições (que configuram a ideia de que apenas um mundo é possível), e lutam pela criação e efetuação de uma multiplicidade de mundos possíveis (sabendo que não se pode deixar de dialogar com as instituições). O minoritário, o molecular, opera duplamente no trabalho do arquivo: transforma o fragmento, a ruína, em espaço de jogo, pois a ruína “opera na desconstrução, na função crítica que ela exerce diante do que deveria permanecer escondido, esquecido” (LACROIX, 2008, p. 9).

A ruína é uma forma menor, enfraquecida por estar marcada pela perda, mas ela é vida autêntica porque integrou o desaparecimento inerente a qualquer vida. Esse lugar ambíguo entre totalidade perdida e nova forma fragmentária produz algo que nos entretém/ocupa diante do que está ausente. [...] as ruínas convidam quem as contempla a questionar a aparência lisa e racional da história, elas nos convidam a olhar para o que deveria permanecer nas sombras, mas sem tentar explicá-lo racionalmente. (LACROIX, 2008, p. 31, 84).

O trabalho da ruína afirma a lógica da recusa ao padrão majoritário (molar) e age contra as regras da representação e da *mise en scène* do consenso. A recusa é condição de invenção que permite agir contra identidades que aprisionam; o devir menor busca a multiplicidade em ato, não se sujeita a um princípio majoritário.

O trabalho minoritário do pesquisador e da pesquisadora que mergulham nos arquivos envolve acompanhar rastros, mas não para construir um conhecimento unificador, totalizante e capaz de ter efeitos práticos. A observação dos rastros leva a incertezas, pois requer uma recusa a estruturar em termos de um dualismo em que a leitura se perde em avaliações moralizantes acerca das vidas e dos modos de viver. Não é compor imagens nítidas dos acontecimentos, nem transformar o infamiliar em familiar, mas acentuar as ambiguidades e incertezas das trajetórias, desestabilizando universos e imaginários políticos já dados. A perturbação causada pelos lampejos que resultam dos choques entre os vestígios encontrados no arquivo não requer uma solução apaziguante ou uma restauração. Como pontua Ginzburg, os rastros entrelaçados na montagem “expõem mundos pautados por conflitos que não chegam a soluções, impasses sem conciliações, em que a estranheza, ao invés de se desfazer, se acentua” (2012, p. 130). Assim, trabalhar com os arquivos (ao mesmo tempo em que eles mesmos trabalham) é tornar sensível o intervalo e as relações que alteram o regime de inteligibilidade e legibilidade das imagens:

Tornar sensível seria tornar acessível, pelos sentidos, e tornar acessível o que nossos sentidos e nossas inteligências não sabem perceber sempre como “produtoras de sentido”: alguma coisa que aparece somente como falha no sentido, como indício ou sintoma. Mas, em um terceiro sentido, tornar sensível quer dizer também que nós mesmos, diante dessas falhas e sintomas, nos tornamos sensíveis a alguma coisa da vida dos povos – a algo da história – que nos escapava até então, mas que nos olha diretamente. E nos tornamos sensíveis ou sensitivos a algo de novo na história dos povos a ponto de desejarmos, em consequência, conhecer, compreender e acompanhar essa história. (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 422).

Como nos mostra Didi-Huberman (2012), não é a continuidade que atribui relevância ao conhecimento, mas a ruptura: “o próprio do arquivo é sua lacuna, sua natureza furada” (p. 213), seu arsenal de vestígios que não nos revela um real, mas que nos permite realizar um salto. O salto, o choque e o encontro com os vestígios deixados para trás desfazem a linearidade e, na montagem, produzem espaço para um conhecimento renovador, para uma consideração atenta ao “infamiliar” a partir justamente daquilo que nos é tão familiar. A montagem “torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os reencontros com as temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215).

Os espaços liminares criados pela montagem não estão abarrotados ou totalmente preenchidos: neles ainda é possível ‘experimentar’ porque ainda existe um “um espaço para jogar, experimentar, transformar. Uma estética da ‘experimentação’, portanto, em vez de uma lógica do espetáculo” (GAGNEBIN, 2020, p. 71). O espaço instaurado pela montagem é, como vimos, um espaço de fluxos, de experimentações e rearranjos. O limiar é um espaço de jogo onde o gesto de experimentação e o conjunto provisório de outras ordenações criam outros espaços e tempos de modo a abalar dados probabilísticos e expectativas pré-definidas. O limiar, enquanto espaço de jogo, é o lugar da construção de um acontecimento inesperado e não narrativo: ele torna legível o trabalho das sensações, sua operação de mudança na brecha que se abre entre o familiar e o estranho (GAGNEBIN, 2020). O jogo produz a possibilidade de criar relações originais nas quais as linhas entre os caminhos já conhecidos se esfumam, induzindo novas distâncias, novas relações entre elementos e sujeitos heterogêneos, das quais surgirá uma experiência estética, uma metamorfose.

Na zona liminar há uma zona de confusão, de borramento, de refazimento das relações que conferem visibilidade e legibilidade às coisas, ao mundo, ao outro, aos povos vulneráveis. É possível compreender a metamorfose como essa forma de articulação que permite aos objetos transformarem suas funções e finalidades, se moverem com os gestos e movimentos intersubjetivos das pessoas no cotidiano. Da mesma forma, o espaço ganha vida a partir desse movimento de metamorfose, dessa troca para quem passa por ele, constituindo-se assim como “zona de respiração” (GAGNEBIN, 2020), mas também onde se expõe à morte.

A metamorfose existe a partir de uma reorientação de elaboração e montagem do visível, na qual o encontro entre passado, presente e futuro convida ao confronto, à transformação. Conhecer e considerar pelo vestígio implica abrir espaço para permitir descontinuidades, para permitir o trabalho da criação de intervalos nos quais o decisivo não é a perseguição de um conhecimento a outro conhecimento, mas um salto em cada um deles.

## À GUIA DE CONCLUSÃO

Mergulharmos em alguns arquivos, seguindo os rastros que nos convocam a compor e recompor conflitos, situações, eventos e disputas (tal é o trabalho incessante de rememorar pelas ruínas), temos que retornar à superfície e apresentar nossas elaborações. Como atesta Farge, “o retorno dos arquivos às vezes é penoso: depois do prazer físico da descoberta do vestígio vem a dúvida mesclada à impotência de não saber o que fazer dele” (2009, p. 14). Na verdade, o que nos inquieta é menos o dilema da forma a ser dada ao que encontramos, e mais a construção de um desenho, de um mapa que possa nos levar de volta ao limiar do arquivo, assim como transportar conosco o leitor e a leitora que percorrerão conosco a montagem resultante de nosso percurso.

Vimos que a montagem nos permite percorrer e até mesmo habitar um limiar no qual estão, lado a lado, os traços de coisas sobreviventes, heterogêneos, anacrônicos, desunidos por lacunas e, por isso mesmo, capazes de nos deixar em estado de alerta às diferenças, aos detalhes para os quais não nos atentávamos antes. Nesse limiar, podemos ficar mais atentos àquilo que o outro tenta nos dizer, à significação dos objetos e traços, podemos nos desvencilhar dos discursos e enquadramentos que nos cegam para as diferenças, enquanto controlam quais vidas merecem ser consideradas em sua dignidade. Estar no limiar, entre imagens e com os atingidos em sua luta por justiça requer um olhar sensível, a implicação ética de quem olha. O espectador é afetado, transportado para o espaço de jogo no qual se vê diante do enigma das vozes que demandam escuta.

Escutar essas vozes requer que a imaginação composicional coloque em jogo um pensamento poético que “cria uma composição, uma imagem – no sentido de Benjamin, um padrão complexo que desordena a linearidade do progresso – imediatamente expondo o contexto global como a atualização de cada uma das reiterações” (SILVA, 2018, p. 411) de um evento de injustiça. Para entrarmos no espaço de jogo preparado pela imaginação composicional e considerarmos, de modo hospitaleiro, os vestígios que nos chegam como lampejos, precisamos nos envolver no gesto de montagem, dando forma também à nossa experiência, reformulando nossa linguagem e tornando-a sensível (DIDI-HUBERMAN, 2016). A metamorfose opera também no olhar do espectador, pois ele, ao ser envolvido nos arranjos de montagem e afetado por eles, precisa compreender que há outra legibilidade e outra inteligibilidade a ser elaborada. Como argumenta Didi-Huberman, “o gesto de tornar sensível não significa tornar ininteligível” (2016, p. 421, tradução nossa<sup>9</sup>). A inteligibilidade histórica e antropológica, para ele, deriva do choque entre imagens, aparências, aparições, gestos, olhares e dizeres que coabitam e que se chocam no limiar onde emergem acontecimentos sensíveis.

Defendemos, assim, que os arquivos da febre amarela e da gripe espanhola, a despeito de um enquadramento biopolítico vislumbrado nas fichas médicas, relatorias, imagens fotográficas e demais documentos da burocracia imperial e dos primeiros anos da República, também carregam fraturas que permitem uma outra elaboração política, que não a destituição da agência ou o reforço de violências simbólicas àqueles que padecem. Com Walter Benjamin (2009) e sua defesa de uma história aberta, que

---

9 No original « Que veut dire alors, en un tel contexte, le geste de rendre sensible ? Cela ne veut pas dire, n'en déplaie aux étroites versions du platonisme ou du rationalisme contemporains, rendre inintelligible. »

não encerra o passado em uma imagem única, defendemos os gestos de refazimento, de reelaboração das permanências do passado no presente.

E, se os arquivos nos convocam a uma errância, isso é feito fundamentalmente por meio de uma conversa dos vivos com os mortos. Como nos lembra Farge, pesquisar em arquivos significa articular um “passado morto” e produzir uma “troca entre vivos” (FARGE, 2009 p. 119). Que essa troca, por meio de uma fabulação crítica e da perspectiva do limiar, nos permita elaborar uma imaginação política que confira ao futuro outras possibilidades e agenciamentos, que não sejam a catástrofe e a melancolia.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- BRETAS, Aléxia. Lendo imagens dialéticas contra a flecha do tempo: Walter Benjamin com Denise Ferreira da Silva. *In*: GUIMARÃES, Bruno *et al.* (org.). **Hoje, Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Relicário, 2021. p. 9-20.
- BRETAS, Aléxia. **Fantasmagorias da modernidade**: ensaios benjaminianos. São Paulo: Unifesp, 2017.
- BUCK-MORSS, Susan. **O presente do passado**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1999. v. 1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 30 maio 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Peuples en larmes, peuples en armes**. Paris: Éditions de Minuit, 2016. (L’Oeil de l’histoire, 6).
- FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. *In*: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org.). **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 27-38.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Sobre a noção de Spielraum em Walter Benjamin: resistência e inventividade. *In*: SOUZA, Ricardo Timm de *et al.* (org.). **Walter Benjamin**: barbárie e memória ética. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 63-73.
- GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. *In*: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org.). **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012, p. 107-132.
- HALL, Amy Cox. Archival labyrinth: words, things and bodies in epistemic formation. **Tapuya: Latin American Science, Technology and Society**, Londres, v. 1, n. 1, p. 170-185, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1080/25729861.2018.1514713>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/25729861.2018.1514713>. Acesso em: 30 maio 2023.
- HARTMAN, Saidiya. The position of the unthought. **Qui Parle**, Durham, v. 13, n. 2, p. 183-201, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1215/quiparle.13.2.183>. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/qui-parle/article/13/2/183/10047/The-Position-of-the-Unthought>. Acesso em: 30 maio 2023.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640). Acesso em: 30 maio 2023.
- LACROIX, Sophie. **Ruine**. Paris: Éditions de La Villette, 2008.

KOLATA, Gina. **Flu: the story of the great influenza pandemic of 1918 and the search for the virus that caused it.** New York: Touchstone Books, 2001.

MACHADO, Roberto. **Danação da norma: Medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MBEMBE, Achille. The power of the archive and its limits. *In*: HAMILTON, Carolyn *et al.* (ed.). **Refiguring the Archive.** Dordrecht: Springer Netherlands, 2002. p. 19-27.

MOLDER, Maria Filomena. Método é desvio: uma experiência do limiar. *In*: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Élcio (org.). **Limiares e passagens em Walter Benjamin.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010. p. 27-75.

MONCORVO FILHO, Arthur. **O Pandemônio de 1918: subsídio ao histórico da epidemia de gripe que em 1918 assolou o território do Brasil.** Rio de Janeiro: Departamento da Criança no Brasil, 1924.

MONDZAIN, Marie-José. **Confiscação: das palavras, das imagens e do tempo.** Belo Horizonte: Relicário, 2022.

REGO, José. **História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850.** Rio de Janeiro: Chão, 2020.

SILVA, Denise Ferreira da. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. *In*: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org.). **Histórias afro-atlânticas: antologia.** São Paulo: MASP, 2018. v. 2. p. 407-411.

SILVEIRA, Anny. **A influenza espanhola e a cidade planejada: Belo Horizonte, 1918.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2008.