

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Marcela Barbosa Lins

**ARQUIVOS DO ADOECIMENTO: enquadramentos, fabulações e legibilidade histórica
em duas epidemias no Brasil**

Belo Horizonte
2025

Marcela Barbosa Lins

**ARQUIVOS DO ADOECIMENTO: enquadramentos, fabulações e legibilidade histórica
em duas epidemias no Brasil**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Comunicação Social.

Orientadora: Ângela Cristina Salgueiro Marques

Co-orientador: Ricardo Fernando Ferreira Lessa Filho

301.16	Lins, Marcela Barbosa.
L759a	Arquivos do adoecimento [recurso eletrônico] : enquadramentos, fabulações e legibilidade histórica em duas epidemias no Brasil / Marcela Barbosa Lins. - 2025.
2025	1 recurso online (262 f.) : pdf. Orientadora: Ângela Cristina Salgueiro Marques. Coorientador: Ricardo Fernando Ferreira Lessa Filho.
	 Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia
	 1.Comunicação- Tese. 2. Epidemias - Teses. 3.Arquivos – Teses. I. Marques, Ângela Cristina Salgueiro. II. Lessa Filho, Ricardo Fernando Ferreira . III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ATA DA DEFESA DE TESE DE MARCELA BARBOSA LINS

NÚMERO DE REGISTRO NA UFMG: 2021655649

Às nove horas do dia trinta e um de março de 2025, no âmbito da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais reuniu-se, de forma remota, a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores Jean Luc Pascal Moriceau (Institut Mines Télécom/Telecom Business), Ricardo Fernando Ferreira Lessa Filho (Coorientador - DCS/UFRGS) e André Guimarães Brasil (DCS/FAFICH/UFMG) e pelas professoras doutoras Ângela Cristina Salgueiro Marques (Orientadora - DCS/FAFICH/UFMG), Cláudia Cardoso Mesquita (DCS/FAFICH/UFMG) e Cristina Teixeira Vieira de Melo (UFPE). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final da aluna do doutorado Marcela Barbosa Lins, intitulado "**Arquivos do adoecimento: enquadramentos, fabulações e legibilidade histórica em duas epidemias no Brasil**", requisito final para obtenção do Grau de Doutora em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Comunicação, Territorialidades e Vulnerabilidades. Abrindo a sessão, a orientadora e presidente da comissão, professora Ângela Cristina Salgueiro Marques apresentou a banca, e em seguida passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Marcela Barbosa Lins. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou a candidata **apta a receber o grau de Doutora em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 31 de março de 2025.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 31/03/2025, às 15:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Cardoso Mesquita, Professora do Magistério Superior**, em 31/03/2025, às 15:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andre Guimaraes Brazil, Professor do Magistério Superior**, em 31/03/2025, às 16:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Fernando Ferreira Lessa Filho, Usuário Externo**, em 01/04/2025, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristina Teixeira Vieira de Melo, Usuária Externa**, em 02/04/2025, às 08:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jean-Luc Pascal Moriceau, Usuário Externo**, em 04/04/2025, às 15:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4073878** e o código CRC **7E517AB8**.

AGRADECIMENTOS

Gosto de pensar nesta tese como um percurso, onde caminhos foram se desenhando conforme a andada acontecia. Esse é um processo que nasce em 2021, quando a pandemia de covid-19 imperava e vivíamos sob um governo de extrema-direita, antívida e anticiência. Naquele instante, eu só enxergava a morte e a destituição – algo que se transformou conforme a vida acontecia. Ao longo desses quatro anos, fiz amigos, me apaixonei por cidades, construí dinâmicas coletivas e aprendi um bocado. É nesse período que conheço Ângela Marques, orientadora brilhante, com quem primeiro aprendi a olhar para as biopotências fabuladoras. Ângela é a personificação da generosidade e seu olhar astuto foi fundamental à forma que esta pesquisa tomou. Sou muito grata por ter vivido essa interlocução. Agradeço também pelas leituras de Ricardo Lessa, que, com seu entusiasmo, partilhou repertórios que aqui estão. Agradeço ainda a André Brasil, Cristina Teixeira e Jean-Luc Moriceau, membros da banca de qualificação, pelas contribuições tão certas. Agradeço também à Cláudia Mesquita, por aceitar participar da banca da tese. Agradeço aos servidores e professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Viver novamente a universidade e estar em sala de aula me fez mais feliz.

Agradeço ao Poéticas da Experiência, grupo com o qual aprendi a pensar com as imagens. Sou muito grata aos encontros de sexta à tarde e às muitas amizades feitas ali. Agradeço especialmente a Natália Marchiori e a Luís Coutinho, pelas trocas, pelo aprendizado e por dividir as alegrias e apereios da vida. Sou muito grata a Mariana Falcão, amiga e interlocutora, com quem tanto aprendi. Agradeço a Caio Santos, por partilhar a sala de aula. Agradeço a Caíque Pinheiro, pelas conversas profundas e banais, e a Prussiana Fernandes pelas leituras e parcerias. Agradeço também a Breno Alvarenga, por ser porto há tanto tempo, e a Letícia Notini e Cris Araújo, minha família belorizontina. Já sinto saudades da nossa casa na Mármore.

Agradeço também aos estudantes das disciplinas *Comunicação e Catástrofes e Imagem, Constelação, Fabulação*. As trocas em sala de aula transformaram meu olhar e certamente estão presentes neste texto. Muito obrigada também aos arquivistas que trabalham nos acervos pesquisados, profissionais engajados e atenciosos, e aos bibliotecários que trabalham nas bibliotecas onde esta tese foi redigida – em especial a biblioteca da Fafich, a municipal de Casa Amarela, a setorial da UFRPE e a biblioteca Sainte-Geneviève. Agradeço também aos amigos Carlos Zebulun e Aisha Jacob pela acolhida no Rio de Janeiro durante as temporadas de exploração nos acervos históricos. Agradeço também ao amigo André Valença, que muito

pacientemente me ensinou comandos em Python que ajudaram na coleta de dados na Hemeroteca Digital.

Agradeço novamente à Jean-Luc Moriceau, pela interlocução generosa quando estive no Institut Mines-Télécom, e a Isabela Paes, pela generosidade e acolhida na França. Foi uma temporada de muito aprendizado, de belas surpresas e de expansão de repertórios. Sou grata aos encontros, grupos de estudo e às amizades que lá se fizeram. Agradeço também à CAPES, por ter tornado possível essa temporada e por ter financiado a bolsa de estudos que acompanhou boa parte de meu percurso doutoral. A bolsa tornou possível uma dedicação integral à pesquisa e a estabilidade financeira ofereceu a tranquilidade necessária para a realização de uma tese.

Agradeço aos meus pais, pelo apoio dado ao longo destes anos. Foi minha mãe quem primeiro me ensinou que vulnerabilidade não se opõe à agência. Agradeço aos meus irmãos, Mário Lins e Patrícia Lima, pela amizade de sempre. Agradeço também a Lúcia Elena e Abraham, que também se tornaram família. Agradeço aos amigos de Recife, Daniel de Andrade Lima, Luísa Nóbrega, Moema França, Rafaela Cruz e Vitor Lima, por serem parceria e referência antiga.

Agradeço a Caju, companheira de escritas. Com ela, aprendi a ver o mundo contra-intuitivamente (com os seus usos criativos de caixas e demais objetos). Agradeço imensamente a Guilherme Benzaquen, companheiro intelectual e de vida. Ouso dizer que sem seu incentivo, seus sorrisos e nossas celebrações corriqueiras, esta tese não seria possível.

Agradeço, por fim, aos que se foram, cujos fragmentos de existência me chegaram pelos arquivos. Com eles, aprendi a ver a vida onde parecia haver somente a morte.

Então, quando eu comecei a escrever romances de ficção científica, eu cheguei carregando esse grande e pesado saco de coisas, minha sacola estava cheia de desajeitados [...]; esse saco estava também repleto de inícios sem fim, de iniciações, de perdas, de transformações e traduções, e muito mais truques que conflitos, muito menos triunfos do que armadilhas e delírios; cheio de naves espaciais que ficam presas, missões que falham e pessoas que não entendem.

(Ursula K. Le Guin)

Quais são os tipos de histórias a serem contadas por e sobre aqueles e aquelas que vivem em tal relacionamento íntimo com a morte? Romances? Tragédias? Gritos que fazem seu caminho para a fala e a canção?

(Saidiya Hartman)

RESUMO

Esta tese parte da investigação dos enquadramentos, legibilidades e condições comunicacionais que tornam uma vida reconhecível no curso histórico a partir das imagens da experiência da febre amarela e da influenza de 1918 no Brasil. A partir de pesquisas nos acervos da Casa de Oswaldo Cruz, Arquivo Nacional, Fundação Biblioteca Nacional, Arquivos Nacionais da França e Biblioteca Nacional da França, investigamos se a representação imagética do adoecer, usualmente orientada à reprodução de enquadramentos que destituem a capacidade de agência do sujeito figurado, poderia nos fornecer pistas e gestos de uma aparição política, que desestabiliza lugares e papéis usualmente ocupados na partilha hierárquica do sensível. Para levar esta investigação a termo, mobilizamos autores como Judith Butler, Jacques Rancière, Saidiya Hartman, Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin, Marie-José Mondzain, Maurício Lissovsky, Michel Foucault e Tina Campt. Essa constelação de pensadores nos auxiliou no estabelecimento de uma imaginação composicional que habilitou nossas passagens por distintas temporalidades e materialidades. Nossa proposta foi a de mover-nos entre as imagens, de modo a testar distintas formas de pensá-las e operacionalizá-las. Em geral, percebemos, nas imagens, a recorrência de uma tipificação do real alinhada à semântica da guerra, que particiona o mundo entre os assistíveis e aqueles habilitados a assistir. Contudo, ao longo da pesquisa, também percebemos modos de resposta dos fotografados que apontam para o descolamento da maneira como geralmente são lidos. Essa percepção foi alinhada com uma determinada forma de olhar, escutar e responder aos arquivos. Há uma agência que se acende em determinadas imagens em função da resposta subjetiva dos fotografados, mas há também uma agência intersubjetiva e relacional, que acontece na forma como aquele que pesquisa se aproxima dessas vidas. Nesse sentido, esta é uma pesquisa que, ao investigar a violência que habilita tipos definidos de imagem, é também orientada à elaboração de quadros que não reifiquem os adoecidos e que não repitam o apagamento de suas singularidades. É uma investigação voltada à possibilidade de abertura de zonas de indeterminação, nas quais considerar uma vida é o gesto ético e político contra a destituição.

Palavras-chave: epidemias; arquivos; fabulação; vulnerabilidade; agência relacional.

ABSTRACT

This thesis investigates the framings, legibilities, and communicational conditions that render a life recognizable throughout history, based on images of the experience of yellow fever and the 1918 influenza pandemic in Brazil. Through research in the collections of the Casa de Oswaldo Cruz, the National Archive, the National Library Foundation, the National Archives of France, and the National Library of France, we examine whether the visual representation of illness – typically oriented toward reproducing framings that strip the depicted subject of agency – could provide us with clues and gestures of a political appearance that destabilizes the usual roles and positions in the hierarchical distribution of the sensible. To carry out this investigation, we engage with authors such as Judith Butler, Jacques Rancière, Saidiya Hartman, Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin, Marie-José Mondzain, Maurício Lissovsky, Michel Foucault, and Tina Campt. This constellation of thinkers has assisted us in developing a compositional imagination that enabled our navigation through different temporalities and materialities. Our proposal was to move between images, testing various ways of thinking about and operationalizing them. In general, we observed in these images a recurring typification of reality aligned with the semantics of war, which partitions the world between those who are watchable and those authorized to watch. However, throughout the research, we also identified responses from those photographed that indicate a detachment from the way they are usually perceived. This perception was aligned with a particular way of looking at, listening to, and responding to archives. There is an agency that emerges in certain images due to the subjective response of the photographed individuals, but there is also an intersubjective and relational agency, which takes shape in how the researcher approaches these lives. In this sense, this research, while investigating the violence that enables specific types of images, is also committed to developing frameworks that do not reify the ill and do not replicate the erasure of their singularities. It is an inquiry oriented toward the possibility of opening zones of indeterminacy, in which considering a life becomes an ethical and political gesture against dispossession.

Keywords: epidemics; archives; fabulation; vulnerability; relational agency.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Expedição científica Neiva e Penna, 1912	25
Figura 2 – Expedição científica Neiva e Penna, 1912	26
Figura 3 – How the other half lives, Jacob Riss, 1890	27
Figura 4 – How the other half lives, Jacob Riss, 1890	27
Figura 5 – Projeto referente às imagens de acervos da Casa de Oswaldo Cruz no Atlas.ti	39
Figura 6 – Pesquisa com o PyHDB	41
Figura 7 – Documentos do fundo Saúde IS422	42
Figura 8 – Biblioteca Nacional vista da Praça Marechal Floriano	45
Figura 9 – Telegramas e bilhete encontrados na Biblioteca Nacional	47
Figura 10 – Documentos do Fundo Rockefeller, na Casa de Oswaldo Cruz	49
Figura 11 – Retrato da equipe de Arthur Moncorvo Filho	50
Figura 12 – Arquivos Nacionais, sede de Seine-Saint-Denis	51
Figura 13 – O carnaval de 1876, Revista Illustrada	64
Figura 14 – Conversa da “febre amarela” com o ministro do Império, Revista Illustrada	67
Figura 15 – A “febre amarela” oferece “miasmas” a imigrante recém-chegado, Revista Illustrada	68
Figura 16 – Serviço de Profilaxia	75
Figura 17 – Brigadas do Serviço de Profilaxia de Febre Amarela	76
Figura 18 – Isolamento de residência infectada pelo mosquito da febre amarela	78
Figura 19 – Isolamento de residência	78
Figura 20 – Dependência do laboratório da Fundação Rockefeller, 1932	80
Figura 21 – “O Malho chora com a pátria a morte dos jovens brasileiros”, O Malho	84
Figura 22 – Ao alto, médicos e enfermeiros do posto de assistência do Mosteiro de São Bento, em baixo, uma enfermaria e necrotério improvisado, Revista Fon Fon	86
Figura 23 – IPAI	87
Figura 24 – Equipe do IPAI	88
Figura 25 – Distribuição de caldo na escola de Inhauma, Careta	89
Figura 26 – Mapa demonstrando a disseminação da febre amarela no sul do Brasil	97
Figura 27 – Mapa do Serviço de Febre Amarela	97
Figura 28 – Divisão do Brasil em 6 divisões administrativas para o SFA	99
Figura 29 – Fotografia aérea	101
Figura 30 – Casa de Carrijo e casa de Marcolina de Oliveira	103
Figura 31 – Caso Cândido Pereira de Souza, fazenda Pouso Alto	103
Figura 32 – Casa de Abadia Teodora Gomes	104

Figura 33 – Roça de Antônio Adrião captura de haemagogus	105
Figura 34 – Casa da Rua Nova, Parintins	109
Figura 35 – Fazenda Brejão	110
Figura 36 – Morro de S. Carlos, O Malho	113
Figura 37 – Diversos aspectos do Hospital, Revista Fon Fon	114
Figura 38 – O Rio transformado em hospital, O Malho	115
Figura 39 – Quartos em tela metálica para isolamento de doentes	116
Figura 40 – O serviço de enterramento, influenza, O Malho	117
Figura 41 – Caixões mortuários no Caju, insepultos por falta de coveiros, O Careta	118
Figura 42 – Necrotério Quixadá, Ceará, 1936. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz	118
Figura 43 – Necrotério São Pedro do Cariri, Ceará, 1936. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz ...	118
Figura 44 – Calamidade, O Careta	119
Figura 45 – A “hespanhola” em S. Paulo, Fon Fon	121
Figura 46 – Notícia referente à demolição do Cabeça de Porco, Revista Ilustrada	124
Figura 47 – Abertura do túnel João Ricardo, 1920.....	126
Figura 48 – O desastre do túnel João Ricardo, O Paiz	127
Figura 49 – Isolamento de residência no Rio de Janeiro	128
Figura 50 – Lazareto da Ilha do Bom Jesus	130
Figura 51 – A “hespanhola” em S. Paulo, Fon Fon	132
Figura 52 – Avenida Rio Branco, às quatro horas da tarde, quase deserta, Careta	134
Figura 53 – O Rio apavorado, O Malho	134
Figura 54 – Ao que ficou reduzido o aspecto, antes tão brilhante e movimentado, da mais esplêndida artéria do Rio, Revista da Semana	135
Figura 55 – Apelo à misericórdia divina, O Malho.....	137
Figura 56 – A “influenza hespanhola” no Rio, Careta	138
Figura 57 – Socorro nos subúrbios, Careta.	138
Figura 58 – “Indigentes aguardando socorros na rua do Cattete”, Careta	139
Figura 59 – Abrigo da Infância, Careta	139
Figura 60 – Moncorvo Filho atendendo um bebê durante a Gripe Espanhola	143
Figura 61 – O Dr. Moncorvo Filho examinando um doente da Bronco-Pneumonia	143
Figura 62 – Os Drs. Moncorvo Filho e Orlando de Góes e seus auxiliares medicando duas criancinhas	145
Figura 63 – Cobertura da influenza no Careta	147
Figura 64 – Comissão de Profilaxia da Febre em Belém Amarela	149
Figura 65 – Notas médicas do Fon-Fon, após o surto epidêmico de 1918.....	149
Figura 66 – Cartes de visite do século XIX	151

Figura 67 – Missão de integrantes do Instituto Pasteur	152
Figura 68 – Grupo de guardas-chefes do Serviço de Febre Amarela	155
Figura 69 – Dr. Domingos Freire, 1889, Revista Illustrada	156
Figura 70 – Hydra chamada Febre amarela, 1879, Semana Illustrada	156
Figura 71 – Edição de O Malho, durante cobertura da influenza	158
Figura 72 – A distribuição de alimentos à pobreza, 1918, O Malho	159
Figura 73 – Cruz Vermelha Brasileira, 1918, O Malho	159
Figura 74 – Os hospitais improvisados pela epidemia, 1918, O Malho	161
Figura 75 – Enfermeiras do IPAI no morro do Salgueiro, 1918, Careta	161
Figura 76 – Enfermaria do hospital provisório da Escola Benjamin Constant, em 1918, Revista da Semana	169
Figura 77 – Hospital do Meyer, 1918, Careta	170
Figura 78 – Hospital Central do Exército, 1918, Careta	171
Figura 79 – A epidemia de gripe no Rio, 1918, Careta	172
Figura 80 – A epidemia de gripe no Rio, 1918, Careta	172
Figura 81 – Equipe do IPAI no Morro do Salgueiro, 1918	174
Figura 82 – Ações do IPAI no Morro do Salgueiro 1918	175
Figura 83 – Ações do IPAI no Morro do Salgueiro 1918	176
Figura 84 – Abadia Teodora Gomes, 1936.....	178
Figura 85 – Antonio Adrião Caetano, 1935	181
Figura 86 – Doutor Maurity Santos examinando paciente com pneumonia durante a epidemia de gripe espanhola de 1918	184
Figura 87 – Alamin Rodrigues de Oliveira, 1935	186
Figura 88 – Raimundo Augusto da Silva, 1935	186
Figura 89 – Caso clínico de febre amarela, 1935	189
Figura 90 – Doutor Peregrino Silva no Morro da Mangueira, 1918	193
Figura 91 – Médico do SFA examina indígena Carajá, 1953	194
Figura 92 – Grupo de doadores de sangue	202
Figura 93 – Grupo de doadores de sangue	202
Figura 94 – Grupo de doadores de sangue	202
Figura 95 – Doadora de sangue	208
Figura 96 – Grupo de doadores de sangue	211
Figura 97 – Grupo de crianças sangradas	216
Figura 98 – Doador de sangue	216
Figura 99 – Grupo de alunos sangrados	218
Figura 100 – Doadores de sangue	221

Figura 101 – Grupo de doadores de sangue	221
Figura 102 – Antônio Vieira e seus filhos Celestino e Orozino	223
Figura 103 – Vacinação contra a febre amarela	226
Figura 104 – Wanda Cosetta Santiago, vacinada	227
Figura 105 – Doadora de sangue	228
Figura 106 – Doadores de sangue.....	228
Figura 107 – Pacientes internados em UTI em videochamada	245
Figura 108 – Poliana e seu companheiro em chamada de vídeo	247
Figura 109 – Poliana e seu retrato	248
Figura 110 – Poliana se prepara para ver pacientes na UTI	250

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1 O ponto de partida	14
1.2 O manejo das imagens	20
2. OS ARQUIVOS	30
2.1 Milhares de rastros e vestígios	34
2.2 Diante dos arquivos	40
2.3 Os fragmentos, o salto e a imaginação composicional	53
3. APRESENTAR O TERRENO	62
3.1 Miasmas, micróbios e mosquitos no contexto da febre amarela	63
3.2 Sanitarismo, higiene e filantropia no contexto da influenza	81
4. AS ESPACIALIDADES	94
4.1 Cartografar o perigo.....	95
4.2 Adoecer nas ruas	122
5. AS CORPOREIDADES	141
5.1 A figuração do corpo médico	143
5.2 A figuração do corpo que padece	163
6. OS SANGRADOS	198
6.1 Poder sobre a vida, poder da vida	199
6.2 Lampejos de dignidade dos povos expostos	213
7. CONCLUSÕES: APÓS O MERGULHO	233
8. PÓS-ESCRITO	243
8.1 Diante do dispositivo da morte, a vida	244
9. REFERÊNCIAS	253

1. INTRODUÇÃO

1.1. O ponto de partida

Esta é uma tese cujo ponto de partida é a doença e o corpo que adoecem coletivamente. Epidemias acompanham o curso histórico, de modo que sua excepcionalidade tem algo de trivial. Virgínia Woolf (2021) chama atenção à banalidade do adoecer e às transformações que este suscita no corpo e alma, o que a faz questionar a razão de a doença não ter conquistado, ao lado do amor, das batalhas e do ciúme, lugar privilegiado entre os grandes temas literários. Trata-se, afinal, de um fenômeno que costura o banal a “tremendas transformações espirituais”. Quando doentes, empalidecemos, enrubescemos, sentimos frio, calor, desconforto, mas, principalmente, experienciamos o mundo *outramente*, afirma.

Diferente dos sãos, com sua postura ereta e orientação ao futuro, o adoentado volta-se ao tempo suspenso, com seu olhar não mais à frente, mas ao céu. Na doença, as palavras adquirem uma “qualidade mística”, uma vez que se supera seu significado superficial para acessar institivamente um som, uma cor, uma pausa. O doente possui agência e com ele temos muito a aprender, defende Woolf.

Essa inferência é um interessante ponto de partida à pesquisa aqui proposta: enxergar a doença e o adoecimento para além da acentuação da condição de vulnerabilidade – sem, contudo, negá-la ou percebê-la como uma identidade totalizante. E o que significa refletir sobre esse fenômeno em termos coletivos? Uma epidemia, etimologicamente, diz respeito a algo que incide sobre o povo. O prefixo *epi* indica sobre, ao passo que *demos*, povo. A pandemia, por sua vez, nos fala de *todos*, é o *pan-demos*, todo-o-povo ou, mais precisamente, algo que se espalha sobre e pelo povo. E, ao fazê-lo, o estabelece como algo poroso e interconectado, como nos lembra Judith Butler (2022), de modo que o fenômeno nos fala precisamente de nossa condição de vulnerabilidade compartilhada. Assim, vulnerabilidade e agência são pontos-chave que gostaria¹ de propor como abertura às formas de pensar a doença e o adoecimento.

¹ Peço licença para variar, ao longo da tese, entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural. Por vezes, desejo dar ênfase à minha experiência subjetiva frente a um objeto empírico que me move. Outras vezes, privilegiarei uma postura mais coletiva diante dos achados, dado que essa é uma pesquisa elaborada a partir de intensos processos de diálogo e troca. Trata-se, portanto, de assumir o lugar daquela que pesquisa, afastando-me da noção de um sujeito universal que disserta, mas, ao mesmo tempo, assumir a dimensão intersubjetiva e dialogada do texto.

Chamo atenção também ao fato de que toda gestão é política. As vulnerabilidades imbricadas no adoecimento são socialmente situadas e a fragilização das corporeidades vai além de um impulsionamento biológico, para se articular com as práticas comunicativas de um evento epidêmico. De modo que, apesar de propor um olhar orientado *outramente* à doença, não nego as violências que conformam acontecimentos desse porte. A infecção a um corpo sadio é uma violência ao organismo, assim como é evidente que o exercício biopolítico consiste em uma política da vulnerabilidade diferencial. Longe de ser uma política que apaga desigualdades – a partir da categoria de população, que nos enquadra em uma mesma espécie biológica –, a biopolítica depende estruturalmente do estabelecimento de hierarquias no valor das vidas, “produzindo e multiplicando a vulnerabilidade como meio de governar pessoas” (Lorenzini, 2020, s/p). Ou seja, a biopolítica implica em um poder que opera também através da produção de “vidas precárias” (Butler, 2019), postas à margem das políticas destinadas a reforçar sua capacidade produtiva e proteger suas existências.

Diante desses pressupostos, esta é uma pesquisa orientada à investigação dos enquadramentos e regimes de legibilidade histórica a partir de dois eventos: a febre amarela (1849-1940) e a influenza de 1918. Um importante adendo a ser colocado é o fato de essa pesquisa ser gestada e nascida durante a pandemia de covid-19. É um processo que surge a partir da intuição de que há um enquadramento predominantemente destituído da humanidade daqueles que padecem quando nos referimos a uma “iconografia do adoecimento”. No percurso da pesquisa exploratória, deparei-me com fotografias muito marcantes das epidemias de febre amarela e influenza. Imagens que apresentavam algo de familiar e infamiliar em relação à experiência pandêmica da covid-19: esquadrinhamento do espaço urbano, corporeidades vulnerabilizadas, equipes médicas em posturas posadas. Assim, para levar essa investigação a termo, houve a priori uma inspiração foucaultiana, arqueogenealógica, que orientou um primeiro olhar à questão – na qual buscava-se as singularidades de cada tempo histórico e os pontos de ruptura. Contudo, mais do que descontinuidades (o marcador temporal do gesto arqueogenealógico), encontrei continuidades e, talvez, mais do que inflexões, alguns descompassos – elementos que escapavam do esperado e, em seguida, se inseriam novamente em uma malha facilmente articulada com a autoridade dos poderes. Essa desconjunção me levou a outro lugar.

Decidi ancorar-me em uma base mais rancièriana, quando passo a defender uma outra movência entre materialidade e estruturação do pensável. As imagens, aqui, não são lidas de forma estrita como objetos da determinação do dizível e visível em um dado tempo histórico. Em seu lugar, são lidas como arranjos que potencialmente permitem perceber um *aparecer*. Em

outros termos, no lugar de uma preocupação centrada nas regularidades da história, junto a Jacques Rancière (2009, 2021e), penso as imagens como formas de estruturação do pensável que potencialmente produzem maneiras de recusa – de modo a produzir alterações em um quadro espaço-temporal e instaurar uma outra cena de aparência e um outro regime de sensibilidade, com outras formas de experiência.

Nesse processo, percebi-me investida em questionamentos éticos em torno de imagens múltiplas, iguais e distintas: toda imagem de adoecimento impreterivelmente destitui o outro de sua humanidade? É possível pensar em formas de enquadrar as vulnerabilidades que não apontem para a destituição da capacidade de agência daqueles em situação de sofrimento? Como enquadrar eticamente essas vidas que circulam nos arquivos? Esse jogo acerca das condições de possibilidade e de visibilidade sobre um tipo definido de imagem me levou ao questionamento em torno dos enquadramentos incidentes sobre a doença e seus agentes. Em síntese, essa é uma pesquisa orientada à investigação dos enquadramentos e das possibilidades de fraturá-los, recusá-los, pensando em redistribuições que exponham seus problemas e permitam outras leituras.

Essa investigação foi realizada a partir de pesquisa em alguns arquivos históricos: o Arquivo Nacional (RJ e BSB), a Biblioteca Nacional (RJ), a Casa de Oswaldo Cruz (RJ), os Arquivos Nacionais da França (FR), a Biblioteca Nacional da França (FR) e repositórios digitais como o Brasileira Fotográfica, Brasileira Iconográfica e a Villa Digital. Com esse recorte, deparei-me com uma variedade de dados. Em termos bastante gerais, esse conjunto apreende um discurso do Estado, proveniente do Arquivo Nacional; o discurso médico e institucional, por meio da Casa de Oswaldo Cruz, Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional da França e Biblioteca Nacional da França; e o discurso da imprensa, através da Hemeroteca Digital, vinculada à Biblioteca Nacional.

Essa variedade não se dá pelo desejo de esgotar os diversos lócus de enunciação e suas particularidades, mas acontece porque acredito que a heterogeneidade nos ajuda a dar conta de um quadro mais complexo, em que distintas redes enunciativas se articulam: Estado, instituições, imprensa. Se trata, portanto, da investigação de prevalências em um dado tempo histórico; e do desejo de me posicionar frente a um conjunto que enquadra e apresenta o adoecimento coletivo. Dessa forma, mesmo que exista um esforço de trabalho com outras visualidades – como imagens retiradas de jornais, revistas ilustradas do século XIX, testemunhos médicos, literários e cinema documental – essa pesquisa dedica certo protagonismo à imagem fotográfica.

Isso posto, partamos aos eventos que balizam essa investigação.

No verão de 1849 para 1850, o Brasil enfrenta um importante surto epidêmico. Trata-se da febre amarela, lida como um dos grandes problemas de saúde pública no país até meados do século XX (Machado et al., 1978). Em sua primeira grande manifestação, o patógeno fez adoecer cerca de 1/3 da capital imperial e espalhou-se por diversas cidades litorânea do país (Rego, 2020). O número oficial de mortos nesta primeira grande manifestação chegou a 4.160, muito embora estime-se que esse quantitativo esteja subestimado – houve quem falasse em 10, 12 ou 15 mil vítimas fatais (Chalhoub, 2018).

Durante seu surto, em face da inexistência de um órgão vinculado exclusivamente à gestão da saúde da população, o Ministério do Império solicita apoio à Academia Imperial de Medicina², que elabora 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 na vida na cidade. Diante do perigo 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 et al., 1978, p. 244). Desde então, durante 59 anos, a febre assolou a capital, assumindo em certos momentos a dimensão de “verdadeira hecatombe” (Benchimol, 1992, p. 113).

Pouco mais de meio século depois, o Brasil enfrenta a pandemia de influenza de 1918. Em relato intitulado *O Pandemônio de 1918*, o médico Arthur Moncorvo Filho (1924, p. 10) descreve o evento da seguinte maneira: “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”. O tom do texto deixa entrever o caráter excepcional de um acontecimento que matou, estima-se, entre 20 e 100 milhões de pessoas no mundo. A influenza de 1918 foi o evento epidêmico que mais matou em um dado período temporal – em cinco meses, morreu-se mais do que nos quatro anos de Primeira Guerra Mundial (Kolata, 2001).

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 por atendimentos ambulatoriais. Estima-se que, apenas nos meses de novembro e dezembro, a doença teria feito cerca de 11.953 óbitos – de um total de 16.966

² A Academia Imperial de Medicina foi um órgão fundado em 1835, derivado da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, instituição criada em 1829 por iniciativa de alguns médicos que constituíam a elite médica brasileira logo após a independência do Brasil.

mortos durante toda a epidemia (Goulart, 2005). Em termos de gestão, a insuficiente estrutura médico-sanitária culminou na aparição de uma miríade de práticas de caridade e filantropia.

Um ponto importante: decidi, na medida do possível, me desvincular da nomeação “gripe espanhola”, por acreditar que associar uma epidemia a um lugar é uma forma de descrevê-la como um imigrante indesejável. Mesmo que o nome usual refira-se ao estatuto neutro que a Espanha ocupou durante a Primeira Guerra e, por consequência, ter sido o primeiro país a assumir a epidemia, oferecer uma nacionalidade a um patógeno é criar um antagonismo que torna o perigo uma causa estrangeira, exógena: um imigrante que migrou para o corpo político sem a documentação necessária, como nos conta Judith Butler (2022). Esse processo ocorreu no alvorecer da covid-19, por exemplo, quando houve um evidente aumento da sinofobia e ataques aos chineses em locais públicos e nas redes sociais³.

Em lugar de “gripe espanhola”, optarei por “influenza” ou “gripe de 1918”. A expressão *gripe*, segundo Pedro Nava (2012), remonta ao século XIX e, conforme postula, foi primeiramente empregada pelo médico Sauvages, ao levar em conta o caráter tenso, contraído e amarrotado que julgou perceber na face dos adoentados. *Grippé*, do francês, significa apanhar ou agarrar, algo que nos fala do caráter de intensidade e de disseminação do patógeno. Influenza, por sua vez, vem do latim *influentia*, “fluir para dentro”. Acreditava-se, na idade média que o fluido emitido pelas estrelas afetava as pessoas. Hoje, a expressão é usada para referir-se a qualquer infecção viral do trato respiratório⁴.

E o que significa elaborar esse olhar diante de tais eventos? Não se trata necessariamente de pensar uma equivalência entre as epidemias, mas de observá-las em suas singularidades, estabelecendo zonas de contato e passagens entre elas. Além disso, o exercício de concatenar epidemias não é novidade, haja vista a série de trabalhos que buscam pontos de aproximação e distância entre distintos eventos epidêmicos, com ênfase nas narrativas visuais e discursivas que prevalecem nos ecossistemas midiáticos (Assis; Silva, 2023; Bassanezi; Cunha, 2019; Mauad, 2020b; Neto et al., 2021).

O ponto nodal desta pesquisa reside na investigação dos enquadramentos, legibilidades e das condições comunicacionais de sua produção, que tornam uma vida reconhecível no curso histórico. Enquadramentos, segundo postula Butler (2015a, p. 14), são esquemas normativos a partir dos quais apreendemos ou não conseguimos apreender uma vida, e seu objetivo é “delimitar a esfera da aparição enquanto tal”, dado que não podemos fazer referência ao “ser”

³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/saude/coronavirus/instituto-brasil-china-critica-discriminacao-diz-que-ajudara-identificar-crimes-contra-asiaticos-1-24230737>. Acesso em 07/02/2025

⁴ Disponível em <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC3291418/>. Acesso em 12/12/2024.

da vida fora das operações de poder. Em outros termos, uma vida dificilmente é apreendida fora dos enquadramentos que a incidem, e esses enquadramentos são localizados socialmente: “o ser do corpo ao qual essa ontologia se refere é um ser que está sempre entregue a outros, a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolveram historicamente a fim de maximizar a precariedade para alguns e minimizar a precariedade para outros” (Butler, 2015a, p. 15).

Pergunto-me o que significa aparecer diante do outro, para o outro, abrindo uma zona de comunicação e interpelação que torna possível não a aniquilação das diferenças e da alteridade, mas sua consideração. Essa interface entre o aparecimento e a construção de outras zonas de comunicabilidade é algo que é central a esta pesquisa. Isso posto, a partir dessa investigação, busco explorar aspectos da política da imagem e suas relações com as dimensões éticas da dignidade humana. Nesse exercício, me pergunto se a representação imagética que tende a reproduzir enquadramentos de sujeitos adoecidos os expõe ao desaparecimento ou se, de alguma forma, essas imagens poderiam nos fornecer pistas de gestos de uma aparição política.

Esse questionamento da moldura vincula-se à investigação daquilo que a ultrapassa. Pensando com Butler (2015a, 2019), questionar a moldura significa mostrar que ela nunca conteve de fato a cena a que se propunha ilustrar, que já havia algo de fora. O que está em jogo no questionamento das molduras é a promoção de outra forma de estruturação do “pensável”, envolvendo a alteração de um regime de percepção, leitura e escuta, por meio do qual elementos diversos se justapõem e se atritam de modo a permitir um deslocamento de posição em relação ao modo como apreendemos, percebemos e respondemos às demandas do outro e aos eventos do mundo. Desmontar e recusar esquemas interpretativos naturalizados é abrir planos de conexões e desconexões que trazem ao olhar do espectador uma indecisão que o torna sensível a outras alternativas de resposta frente a aspectos que antes não seriam objeto de consideração. Para Butler (2015a, 2019), o processo de desenquadramento revela a fragilidade da reprodução das normas quando, diante de um desafio moral que nega o reconhecimento do valor das vidas, os sujeitos têm a possibilidade de responder de forma diferente daquela já elaborada pelas identidades impostas.

Para levar a termo essa investigação, essa tese é estruturada da seguinte maneira: após a introdução, em *Os Arquivos* me dedico à descrição da experiência frente aos arquivos, onde torno mais evidente a metodologia e o processo de coleta de nosso extenso corpus. No capítulo *Apresentar o terreno*, desenvolvo alguns debates históricos que funcionam como importantes balizas para a compreensão do tempo e das singularidades que marcam cada um dos eventos

epidêmicos. Em seguida, dedico-me à sequência mais analítica, quando elaboro nossas questões centrais por meio de três partições: *As Espacialidades*, *As Corporeidades* e *Os Sangrados*. Esta última partição, mais esquemática, é o alicerce que orienta nosso olhar e a forma de descrever essas visualidades, em busca da compreensão dos enquadramentos que tornam uma vida reconhecível ou não no curso histórico. Vale ressaltar que, por vezes, essas partições se mostrarão falhas, uma vez que ora se mesclam ou se indiferenciam, mas não percebo isso como um problema. Essa delimitação é um esforço expositivo de buscar tornar o presente exercício inteligível.

1.2 O manejo das imagens⁵

Existem alguns gestos conceituais que alinhavam o percurso da pesquisa. No exercício de verificar e recusar o enquadramento, as imagens aparecem de formas distintas ao longo da tese. Por vezes, elas ilustram um argumento, como evidências de uma história ou de um diário de campo; por vezes, penso junto às imagens; ou as evoco para pensar seu *trabalho*, sua capacidade de quebrar um enquadramento dado e recusar um esquema interpretativo hierárquico e consensual.

Pensar as imagens nessas múltiplas frentes implica em afirmar o poder que estas detêm de “condensar” (ilustrar, explicar, revelar) uma história, mas também de produzir uma *outra* história – reafirmando a dupla potência que estas possuem de cifrar e interromper, conforme postula Andrea Soto Calderón (2020b) sobre a dimensão política e especulativa das imagens. Muitas vezes as imagens encontradas nos arquivos históricos e midiáticos parecem endossar imaginários, ideologias e esquemas de tipificação do real, um de seus tantos recursos, como nos lembra Marie-José Mondzain (2002). Contudo, outras se revelam como uma operação deslizante entre a representação naturalizante e a representação desestabilizadora – essas desestabilizações remetem justamente ao trabalho e à performatividade das imagens.

Quando me refiro a *trabalho*, falo da capacidade das imagens de agir, segundo postula Rancière (2021e). As imagens, afirma, não são passivas, mas trabalham “para transformar a visibilidade dos seres e das coisas: os modos como são visíveis, mas também as próprias formas da visibilidade” (Rancière, 2021e, p. 9). Segundo o autor, elas não são cópias do dito mundo real, tampouco necessariamente representam: elas são operações sobre o visível que constroem

⁵ Parte do debate conceitual aqui desenvolvido foi apresentado no texto *Ficção, cena e arquivo: a greve canavieira de 1979 em Pernambuco*, de autoria de Marcela Lins e Guilherme Benzaquen, publicado no livro *Cinemas da Terra*, organizado por André Brasil e Cláudia Mesquita, publicado pelo Selo PPGCOM – UFMG.

modos de visibilidade. São, portanto, uma categoria pertencente a uma partilha hierárquica de mundo; de modo que isto que chamamos de real é, na verdade, resultado de toda uma estruturação do perceptível, do dizível e do pensável. Conforme pontua Calderón acerca da crítica formulada por Rancière, a percepção de que existiria um real e um conjunto de coisas que nada mais são do que “sombras do real” estabelece uma espécie de hierarquia ontológica de níveis de realidade, desconsiderando que as imagens intervêm imediatamente no nível da estrutura de um mundo comum (Calderón, 2020b). Algumas imagens, quando redistribuídas suas relacionalidades, detêm uma capacidade de produzir desacordos e desentendimentos que fraturam o sensível e quebram relações pré-estabelecidas. Nesse sentido, não se trata de acionar uma verdade em torno da imagem, mas pensar que uma imagem pode produzir um intervalo, uma dimensão de fuga, e isso é percebido quando acionamos essa teia relacional. O trabalho das imagens, dessa forma, seria não só a interrogação das operações hierárquicas, mas também aquilo que modifica o ponto de vista e reconfigura a própria maneira como consideramos as imagens (Calderón, 2020b, p. 29) – ela se dá por meio da capacidade que as imagens possuem, em contato com outros elementos dispostos, de instaurarem uma cena.

A cena, segundo Rancière, pode ser compreendida como uma disposição de uma singularidade, a partir da qual se revela “o que estava indexado sob o registro do único real possível, apresentando a esse real ordinário e já consensual uma desierarquização de uma possibilidade outra de aparecer” (Rancière, 2021e, p. 56). Ela cria um outro tecido sensível, no qual sujeitos tomam parte, contrariando hierarquias e remontando um real consensuado, a partir da fabulação e da ficção – compreendendo que a ficção não se trata de uma invenção descolada do vivido. Para montar uma cena, é preciso concebê-la como uma operação narrativa: ela não é o acontecimento em si, mas o processo de sua construção através da montagem de distintos elementos, passíveis de serem aproximados. A cena interroga uma rede de causalidade que determina lugares e identidades aos sujeitos.

A cena altera uma partilha policial⁶ do sensível e, ao fazê-lo, redefine sensibilidades, visibilidades e legibilidades que orientam as experiências coletivas e subjetivas. Dito de outro modo, os aparecimentos políticos e as demonstrações performativas que dão corpo à cena detêm o poder de produzir alterações no estatuto do visível, dando margem a um transbordamento de temporalidades, de palavras, de modos de agência e de existência (Marques et al., 2020). Ao questionar a ordem policial de partilha do sensível, a partir da qual são orientadas e definidas

⁶ Rancière (2012) chama de polícia a distribuição desigual que conforma nossas sociedades e o seu sistema de legitimação. A lógica policial determina qual o lugar adequado para cada um e, desse modo, busca impedir a expressão ativa da igualdade, que é chamada pelo autor de política.

as estratégias e técnicas de poder, os jogos relacionais que se dão a partir da instauração da cena questionam essa ordem dominante que escamoteia conflitos, diferenças, resistências. As cenas remetem à invenção de novas visualidades, conexões e interlocuções nas quais se inscrevem a palavra do sujeito falante, e nas quais esse próprio sujeito se constitui de maneira performativa, desidentificando-se de um tipo de identidade que o aprisiona a determinados estatutos sociais (Marques, 2022). No caso das imagens relacionadas às epidemias, refiro-me à possibilidade de fraturar esquemas de tipificação do real que endossam pena e compaixão, sem nenhuma possibilidade de transformação de uma condição posta.

A cena se vincula ainda a um outro conceito ranciêrino, também fundamental no exercício que buscamos fazer: o gesto político e estético do “aparecer” (*apparaître*). Trata-se de um gesto que envolve a alteração de um regime de percepção. Ao justapor e sugerir outras conexões e atritos, as disposicionalidades que configuram a cena permitem um deslocamento de nossa posição ao modo como apreendemos o outro e os eventos do mundo; e o aparecer é justamente uma experiência de ruptura com uma ordem prefigurada (Rancière, 2021c). Trata-se de um gesto insurgente, na medida em que desafia a ordem hierárquica, vinculada aos dispositivos de controle. O aparecer, neste sentido, envolve a interrupção de uma lógica que estabiliza modos de visibilidade e inteligibilidade, ao passo que elabora novos imaginários, capazes de produzir outras formas de apreender e reconhecer. A cena, ao produzir um “aparecer”, funciona como uma pequena máquina de recusa às explicações já dadas (Rancière, 2021c).

Em consonância com o pensamento ranciêrino, Calderón defende a existência de uma *performatividade* das imagens, ao propor uma espécie de tradução do debate iniciado no ensaio *Como fazer coisas com palavras*, de John Austin, cuja recepção teórica deu-se principalmente nos estudos culturais e estudos de gênero. Essa proposição, advinda dos estudos da linguagem, diferencia enunciados descritivos, baseados em uma ideia de referencialidade; e enunciados performativos, que carecem de referência – de modo que constituem a realidade que enunciam, provocando “um estado de coisas que não tinham antes lugar” (Calderón, 2020b, p. 68). Apesar de uma impossibilidade de transpor de modo direto a performatividade da linguagem à imagem, dado que a imagem não funciona por enunciados, Calderón chama atenção à força da dimensão autorreferencial do performativo. Segundo postula, a noção da performatividade “pode ser fecunda em relação às imagens, em termos da capacidade de fazer emergir uma realidade não preexistente” (Calderón, 2020b, p. 69). Isso, contudo, não deve ser interpretado como um “poder ilimitado” ou um construtivismo duro, ou mesmo com uma percepção alheia às condições de possibilidade de um dado tempo histórico: as imagens estão sempre sujeitas às

possibilidades que sua realidade material permite articular, conforme pontua a autora. O que interessa à tese proposta é justamente a percepção da imagem para além da lógica da representação – que opera de modo a colaborar com a realidade já dada. Em seu lugar, lança luz à capacidade de a imagem produzir o imprevisto, de modo a escapar de qualquer relação anterior de causa e efeito. Nos seus termos,

Uma crítica da representação não envolve eliminar representações das nossas criações, mas sim desencorajar-nos da lógica da representação. A noção de performatividade proporciona uma mudança de natureza que diz respeito aos modos de representação, reprodução, projeção ou relação dos dispositivos de visão. Esta mudança leva a um estabelecimento entre as imagens nas suas configurações e no seu funcionamento. A partir daqui qualquer visão voluntarista ou construtivista do pensamento e da subjetividade está excluída (Calderón, 2020b, p. 73).

A lógica da imagem performativa acontece em torno da transformação do vínculo com o determinado, com deixar de produzir com vistas a fins específicos. A performatividade se organiza com um *outro* princípio – com um movimento orientado não à anterioridade, planificada. É um momento que não tem fim: “não começa, nunca termina” – performar evoca *dar forma*, fazer imaginar o que não existe e fazer ver outramente. Em consonância com o pensamento de Rancière (2009, 2021c, 2021e) e Calderón (2020b), Georges Didi-Huberman (2013)⁷ defende a hipótese de que, quando vemos uma pintura figurativa, algo é representado, contudo aquilo que olhamos nos olha de volta; de modo que as imagens podem se “desgarrar” da representação, abrir-se e mostrar-nos algo mais. Essa insistência e retorno do singular é o que o autor chama de *sintoma*: essa capacidade de fazer aparecer, que se encontra sempre desgarrada de sua ordem. Em outros termos, é algo que surge no presente, que se revela como um processo de memória inconsciente.

Mondzain (2002) também se insere nessa constelação de pensadores interessados em pensar as fraturas potenciais que as imagens são capazes de provocar. Segundo argumenta, as imagens possuem uma agência: elas produzem e modificam um determinado regime de visibilidade. A agência das imagens estaria ligada à forma como elas podem fazer aparecer

⁷ É importante pontuar que, para Didi-Huberman (2023), não é possível dizer que as imagens são ruins em si mesmas, ou que fazem mal por si mesmas, pois temos que avaliar sua utilização e seus modos de circulação. De acordo com o autor, textos e imagens se interpelam para compor montagens que derivam de uma escolha das imagens e palavras que nos serão endereçadas. Essa escolha é algo que demanda o conhecimento das modalidades de imagens e palavras que nos permitem a construção de narrativas que articulem o tempo passado ao presente, de maneira dialética. Além dessa interseção constante entre essas duas temporalidades, Didi-Huberman acrescenta o futuro, o desejo, pois a memória e a rememoração são plenas de desejo, mas também de uma lembrança constante daquilo que ainda precisa ser feito. Enquanto Didi-Huberman se baseia na noção de imagem dialética de Benjamin para conceber uma operatividade para imagens, Rancière busca o anacronismo e a montagem a partir da disposicionalidade, derivada do pensamento foucaultiano. Ambos compartilham a perspectiva sobre a relação entre tempo e montagem para depreender as relações políticas que definem o trabalho da imagem, mas fazem isso de modo distinto.

certos acontecimentos e realidades, sem desconsiderar sua circulação e apropriação em fluxos midiáticos. Segundo postula, uma imagem é principalmente uma operação, um processo de articulação de um dispositivo de visibilidade, é a introdução de um visível no campo da experiência que reitera ou modifica o regime de visibilidade.

Importante mencionar que o referencial teórico aqui apresentado é marcado pela contingência e indeterminação. Isso significa que a imagem é sempre experienciada de modo singular, a depender da relação que se desenha entre fotógrafo, fotografado e espectador e dos aspectos que se anunciam a partir do jogo que os enlaça. Não existe uma imagem inerentemente *boa* ou *má* em função de seu conteúdo, tampouco podemos pressupor que toda relação que o espectador estabelece com a imagem seja a de endosso, conforme pontuam Mondzain (2002) e Rancière (2012). Pensar desse modo implica em desprezar a inteligência e capacidade de agência do espectador, ao pressupor que outra relação não é possível. A imagem exerce uma violência quando busca privar o espectador de seu senso crítico e quando – no caso das imagens das epidemias – nos impede de pensar as formas de vida que existiam antes e que precisam ser reconhecidas em sua humanidade. Desse modo, uma imagem mantém relação com a violência quando busca definir o lugar que atribuímos ao outro, principalmente quando essa alteridade se encontra em um contexto de maior vulnerabilidade e exposição.

Articulando Mondzain (2002) com o pensamento de Butler (2015a, 2019), pode-se pensar que essa violência é exercida quando as imagens buscam endossar um enquadramento biopolítico⁸ alinhado às semânticas que estabelecem uma hierarquia no valor das vidas – assentando o espectador na posição de quem deve apenas se compadecer ou se indignar com o padecimento alheio. Esse tipo de enquadramento habilitado por uma série de medidas de regulação das vidas será explicitado no capítulo *Apresentar o terreno*, onde desenvolvo uma espécie de genealogia e condição de possibilidade das instituições envolvidas na gestão da doença nos séculos XIX e XX, no contexto das epidemias aqui estudadas.

⁸ Entendemos um enquadramento biopolítico como uma técnica de governo ou de governamentalidade que formata as cenas de aparência preparando-as para definir sujeitos e grupos exemplares, considerados como parâmetro, cujo projeto e modo de vida é tido como antítese do desvio e de existências moralmente julgadas como indignas de consideração e apreciação (Marques; Martino, 2019).



Figura 1: Expedição científica Neiva e Penna, 1912. Fonte: Fundo Belisário Penna – Casa de Oswaldo Cruz.

Em *Vida Precária*, Butler (2019) indica quais são as condições de elaboração de um enquadramento das condições de vida de populações vulneráveis, mostrando-se preocupada com a maneira como situações de flagrante ameaça e desrespeito às necessidades básicas de sobrevivência e dignidade humana são enquadradas de maneira a esconder, ou ao menos disfarçar, os elementos de poder arbitrários existentes no coração dessas situações. A visibilidade da vida precária, quando construída a partir de enquadramentos de controle gera esquemas interpretativos que tendem a destacar situações de sofrimento e morte como corriqueiras. Tais operações, segundo Butler (2015a, 2019), contribuem para definir quais vidas são dignas de serem lamentadas.

Existe um interesse em pensar os termos, as convenções e as normas gerais que atuam na produção de enquadramentos que definem regimes de visibilidade e de inteligibilidade capazes de moldar um indivíduo em um sujeito reconhecível. As categorias e normas que preparam ou estabelecem um sujeito para o reconhecimento, que induzem um sujeito desse tipo, precedem e tornam possível o ato do reconhecimento propriamente dito. Conforme pontua Butler (2015a, p. 44), “não podemos reconhecer facilmente a vida fora dos enquadramentos nos quais ela é apresentada, e esses enquadramentos não apenas estruturam a maneira pela qual passamos a conhecer e a identificar a vida, mas constituem condições que dão suporte para essa mesma vida”.

Pensar essa violência também nos leva a refletir sobre todo o dispositivo que habilita a produção da imagem. No caso das imagens aqui estudadas, muitas são elaboradas no contexto

da extração dos corpos de seus territórios e formas de vida, como as imagens hospitalares; ou na tentativa de ilustrar uma mazela ou problemas sociais, como as imagens das incursões médicas. Normalmente, são imagens elaboradas pelos próprios médicos e, por vezes, compõem relatórios e estampam jornais e revistas ilustradas. Essa intencionalidade apriorística nos faz pensar na violência a que se refere Mondzain (2002).



Figura 2: Expedição científica Neiva e Penna, 1912. Fonte: Fundo Belisário Penna – Casa de Oswaldo Cruz.

As imagens acima (figuras 1 e 2), por exemplo, foram retiradas do Fundo Belisário Penna e referem-se à expedição realizada pelo Instituto Oswaldo Cruz pelo Norte e Nordeste do Brasil, liderada por Belisário Penna e Arthur Neiva, e compôs um relatório que visou traçar um diagnóstico de uma parcela do país. É um tipo de imagem cuja função seria a de ilustrar, como quem fornece uma percepção visual do que antes era descrito, de modo a fazer conhecer sem a mediação da palavra. Muitas vezes, esse exercício é realizado de modo a criar uma espécie de autonomia da doença, na qual a descrição fornecida para a fotografia não se refere ao paciente que porta uma afecção, mas faz referência à doença em si mesma (Silva, 2009, p. 129). Dito de outro modo, a doença opera como metonímia, como o signo unívoco para evocar toda uma existência. À primeira vista, são imagens que estabilizam normas e tendem a reproduzir uma ordem hierárquica e consensual. Isso é vislumbrado na forma como as imagens são enquadradas, quem aparece e não aparece ou como se toma protagonismo nelas.

No caso das imagens da expedição de Penna e Neiva, por exemplo, o recurso das tarjas sobre as imagens cria uma espécie de tipologia ou uma orientação à forma como a fotografia deve ser lida pelo espectador. São consonantes com a imagem clínica – as fotografias de cortes histológicos, radiografias e retratos realizados recorrentemente pelos próprios médicos em

clínicas ou hospitais públicos e privados. São imagens inicialmente reservadas a um público restrito e que exerciam um papel de ferramenta diagnóstica, uma vez que tinham por finalidade auxiliar no reconhecimento de uma doença e na divulgação do saber médico (Silva, 2009).

Saidiya Hartman (2022) também chama atenção aos quadros violentos ao vislumbrar a história das populações afro-americanas nos Estados Unidos no século XIX nos arquivos; e ao verificar a forma como estas aparecem nas imagens fotográficas. Isso é percebido, por exemplo, nas fotografias elaboradas por Jacob Riis no estudo *How the other half lives* (figuras 3 e 4), que buscou documentar a condição de vida nos guetos e favelas de Nova York em 1880.



Figura 3: *How the other half lives*, Jacob Riis, 1890. Fonte: International Center of Photography.



Figura 4: *How the other half lives*, Jacob Riis, 1890. Fonte: International Center of Photography.

Esse mesmo ensaio é utilizado pela própria Hartman para reconfigurar as legibilidades históricas atribuídas às populações e as transfigura por meio de seu gesto escrito – recuperando e redefinindo uma legibilidade passada e desafiando as diretrizes de interpretação da história dita oficial. Esse exercício é elaborado em seu livro *Vidas rebeldes, belos experimentos*, quando a autora se vale dos arquivos da classe trabalhadora nos guetos e produz sobre eles um outro olhar, ao concatenar uma outra narrativa em torno das imagens. Trata-se do exercício de imaginar o que *foi* e o que *poderia ter sido*. Essa elaboração tem como ponto de partida justamente a violência que dá forma aos arquivos históricos referentes a toda uma população. Esse método é por ela nomeado de *fabulação crítica* e se configura como uma forma de redefinir a violência elaborada por uma imagem ao buscar transformar a relação fotógrafo, fotografado e espectador. Esse gesto será desenvolvido no capítulo seguinte, dedicado precisamente ao manejo dos arquivos.

O ponto a ser chamado atenção é que Hartman (2022), junto a Mondzain (2002), Didi-Huberman (2013), Rancière (2021e) e Calderón (2020b) confluem na percepção de que as imagens podem potencialmente reelaborar o tecido sensível que envolve as existências, construindo visualidades que redefinem as formas como reconhecemos uma vida. Algumas diferenças se revelam, contudo, especialmente em relação à ontologia da imagem. Por meio do *trabalho* das imagens, Rancière (2021) parece mais atento e interessado em uma política da imagem, *i.e.*, a capacidade da imagem de desmanchar esquemas consensuais e hierárquicos. Esse exercício é elaborado pela recusa da representação, na medida em que esta noção estabelece hierarquias entre as formas de apreender o mundo e pressupõe que a cabe à imagem mediar o acesso a uma *realidade* dada. Em seu lugar, Rancière opta por pensar a imagem como mais um agente operante nas malhas do tecido sensível. Calderón (2020), por sua vez, nos fala da dupla capacidade da imagem de representar e de produzir operações desestabilizadoras. Essa capacidade é algo que residiria em algumas imagens, de modo que a ênfase de produzir fraturas, para Calderón, acontece na indicialidade fotográfica: algumas imagens detêm capacidade de redefinir os quadros sensíveis, enquanto outras reduzem, ilustram, sintetizam. Hartman (2022) também discorre sobre a violência elaborada por algumas imagens, mas lança luz à possibilidade de transfiguração de um quadro violento por meio do exercício fabulativo especulativo. Diferente de Calderón (2020), mais interessada em pensar nas operações potencialmente realizadas pelas imagens, Hartman (2022) nos convoca à elaboração da fratura por meio do gesto ativo e ético do pesquisador, que produz brechas ao fabular a partir da lacuna e da violência que conforma os arquivos históricos. Didi-Huberman (2013), por sua vez, é preocupado em pensar contingência e singularidade a partir da ideia de sintoma e rasgadura,

segundo a qual a imagem é experienciada de forma singular por aquele que o maneja. Mondzain (2023, 2002), por fim, lança luz à violência produzida por um tipo de imagem que busca negar qualquer relação com a alteridade – ao passo, contudo, que chama atenção às possibilidades de abertura e hospitalidade que se desenha em tipos definidos de imagem.

Ao longo da tese, o exercício é o de elaborar uma espécie de mosaico, onde é dada mais ou menos margem para pensar na capacidade da imagem de produzir brechas e fraturas nas semânticas consensuais. Por vezes, essas brechas se revelam no índice fotográfico – quando o fotografado redefine um quadro previamente estabelecido – ou essa fratura acontece na confluência e redistribuição de um conjunto de imagens, de modo a transfigurar uma legibilidade em função de uma determinada maneira de manejar uma imagem. Em outros momentos, contudo, o interesse é apontar como uma biopolítica das populações se revela na imagem fotográfica ou em afirmar a violência de uma imagem que não estabelece uma relação hospitaleira com as alteridades. Em síntese, esse não é um trabalho de análise de imagem, onde se busca verificar uma realidade oculta em cada um dos materiais estudados; mas um trabalho de verificar as múltiplas formas como as imagens podem operar. Mais do que extrair interpretações totalizantes, o interesse acontece de forma a testar, reelaborar, olhar novamente, escutar.

2. OS ARQUIVOS⁹

Em um excerto de *Arquivo das Crianças Perdidas*, de Valéria Luiselli, uma criança pergunta à mãe o que significa *documentar*. Diante da interpelação, a personagem imagina uma resposta,

Talvez eu devesse dizer que documentar é quando você soma uma coisa mais luz, luz menos coisa, fotografia após fotografia; ou quando você adiciona som, mais silêncio, menos som, menos silêncio. O que você obtém, no fim, são todos os momentos que não faziam parte da experiência efetiva. Uma sequência de interrupções, buracos, partes ausentes, extirpadas do momento em que a experiência ocorreu (LUISELLI, 2019, p. 111).

Documentar seria, de acordo com ela, algo que conjuga o acontecimento em si com aquilo que permite sua apreensão para a posteridade. Esse processo produz, em seus termos, uma série de “interrupções, buracos, partes ausentes, extirpadas do momento em que a experiência ocorreu”. Esses fragmentos tomados do passado seriam o que permanece “concretamente”. O documento e, por extensão, os arquivos e seus acervos, seriam a matéria que estabelece essa conversa do vivo com o vivido, um suporte para a lembrança e para a rememoração.

Na presente pesquisa, lidamos com fragmentos tomados de um passado em que coletividades adoeceram. Em geral, em nosso corpus há um evidente esquadramento espacial e corporal, que revela uma espécie de gramática visual que faz lembrar essas vidas e essas histórias. São “partes extirpadas”, nos termos de Luiselli (2019), muitas vezes enquadradas à serviço da ciência, das instituições, do Estado. Pensando nos termos de Hartman (2020), há um silêncio nos arquivos, associado à robustez da historiografia médica, que transforma vidas em problemas de saúde. Nessa episteme ou esquema interpretativo, pessoas são transformadas em questões quantitativas e epidemiológicas.

Maurício Lisovsky (2003), por sua vez, argumenta que arquivos assumem quatro dimensões primordiais: a historiográfica, segundo a qual os arquivos representam um projeto moderno, de edificação de uma sociedade sem ruínas; a republicana, que aponta para sua dimensão de interesse público – algo que se transforma historicamente; a cultural, dado que o arquivo nos “protege” do esquecimento – segundo postula, se cultua o passado porque somos uma sociedade que esquece; e uma dimensão cartorial, a partir da qual o arquivo estaria à

⁹ Uma parte do debate teórico deste capítulo é derivado do texto *O lampejo dos rastros nos intervalos da montagem: notas metodológicas sobre a incursão em arquivos da Febre Amarela e Gripe Espanhola*, publicado na revista Recis em 2023, de autoria de Marcela Lins e Ângela Marques.

serviço de uma verdade instituída, protegendo-nos da mentira, da falsificação, da fraude. Nesse jogo, é evidente que o autor é interessado em discorrer sobre uma dimensão de poder exercida pelos arquivos, um poder de pacificação do passado, que evita que seu retorno “volte a perturbar a marcha do progresso” (Lissofsky, 2003, n.p.).

Achille Mbembe (2002) também articula um argumento sobre as pretensas funções de um arquivo histórico. Em seus termos, o arquivo, a partir de seu status, forja identidades e pertencimento, de modo que aqueles por ele representados passam a ver a si mesmos naquela memória encarnada. Nesse processo, o arquivo corporifica um tipo de sepultura e tende a domesticar o passado a que se refere, de modo que a função do arquivo seria justamente a de impedir a dispersão dos vestígios e a possibilidade de que possam “adquirir vida própria” e causar desordem no tempo presente. O autor chama atenção ao duplo jogo de que arquivar implica em tornar um documento ainda mais misterioso – dado que envolve guardá-lo, protegê-lo, no limite sepultá-lo –, ao mesmo tempo que envolve torná-lo propriedade de uma dada sociedade. O arquivo, dessa forma, se sustentaria nessa possibilidade de instituir identidades estáveis diante de um passado contido – algo que se relaciona com os postulados de Lissofsky (2003).

Contudo, mesmo que os autores endossem a capacidade do arquivo de conter vestígios e sepultar, tanto Mbembe (2002) quanto Lissofsky (2003) acenam para a possibilidade de rompimento com os ditames de poder. Para Mbembe, essa possibilidade de produção de desordem se situa na experiência subjetiva daquele que maneja ou lida com os arquivos. Nos seus termos:

Os arquivos não possuem significado a não ser no âmbito da experiência subjetiva daqueles indivíduos que, em certa altura, venham a utilizá-los. É esta experiência subjetiva que define limites para o suposto poder dos arquivos, revelando sua inutilidade e sua natureza residual e supérflua (Mbembe, 2002, p. 23., tradução nossa¹⁰).

Essa possibilidade de recusa vincula-se com uma outra dimensão do arquivo: a poética. Ancorado no pensamento de Walter Benjamin, Lissofsky (2003) defende que uma outra história sempre pode ser escrita. O historiador brasileiro retoma as famosas teses *Sobre o conceito de História* e argumenta que articular historicamente o passado “não significa conhecê-lo como de fato foi, mas apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo”

¹⁰ No original: “they have no meaning outside the subjective experience of those individuals who, at a given moment, come to use them. It is this subjective experience that places limits on the supposed power of the archives, revealing their uselessness and their residual and superfluous nature”.

(Benjamin *apud* Lissovsky, 2003, p. 12). Nesse jogo, nessa centelha, há uma dobra temporal que aponta concomitantemente para passado e futuro, e cada instante ou acontecimento conteria em si a semente da redenção – cada segundo que passou é “a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias” (Lissovsky, 2003, p. 13)¹¹. Segundo essa leitura, seria sempre possível uma redenção não só da humanidade, mas de toda a sua história. E a história da redenção seria a história da interrupção, da fugacidade, uma outra história elaborada não como quem deseja retomar solenemente aquilo que foi, mas aquilo que *poderia ter sido*. Nos fala ainda de uma história interrompida por um freio de mão e em virtude de algo que lampeja e exige uma “atenção urgente”, como define Butler (2017, p. 107) ao interpretar o pensamento benjaminiano.

Essa leitura é também endossada por Hartman (2020, p. 20) ao defender a possibilidade, sempre presente, de olhar *outramente* às vidas expostas no “caixão aberto” do “escândalo do arquivo”. Mesmo que ler um arquivo signifique olhar a face da morte, arriscar a contaminação da reafirmação da violência ou mesmo sujeitar mortos a novos perigos, ainda assim, é possível criar um espaço de luto. Segundo defende, ao lançar luz à violência e amplificar a impossibilidade dos arquivos, é sempre possível fabricar um outro testemunho – processo ancorado em argumentos especulativos e no desenvolvimento de uma história feita a partir das capacidades do tempo subjuntivo.

Partindo, portanto, desses pressupostos teóricos, aqui os arquivos não são lidos como veículos neutros que habilitam a rememoração. Em seu lugar, são percebidos como agentes no processo de memória, de modo que há um processo de dupla agência em uma pesquisa: do arquivo e daquele que o maneja. Nenhum passado é lido como findo e outras histórias são sempre possíveis. Pensando novamente com Butler (2017, p. 112), um arquivo é sempre aberto e continua a agir e a lampejar. Nesse sentido, a rememoração habilita a reivindicação de uma história dos oprimidos – é uma forma de agir na “história agora”. Em síntese, investigar um arquivo é colocar em relação o que nos mobiliza enquanto pesquisadoras, mas também o que mobiliza o próprio corpo documental, a razão de ser do arquivo, nos termos de Junia Mortimer (2022). Trata-se de, por meio de uma escuta ativa e sensível, perceber aquilo que eles têm a nos dizer e, ao mesmo tempo, fazê-los falar.

¹¹ Em uma leitura do pensamento benjaminiano, Butler (2017, p. 107) nos ajuda a compreender o significado dessa possível vinda do messias: “Não é que um messias virá ou veio: o que chamamos messiânico está sempre na ordem do ‘podia entrar’. Aqui, mais uma vez, temos a sensação de uma força que entra num horizonte temporal estabelecido, e aqui ela não mais incrusta ou lampeja, mas simplesmente entra, como quem passa por um portão ou entra por uma porta, uma abertura para outro tempo. O que passa por essa porta não é uma figura, mas aquilo que perturba a temporalidade ou, de fato, uma temporalidade alternativa.

Pensando com Arlette Farge (2009), manejar um arquivo é também lidar com sua ilimitação. É estabelecer sentidos, confluências e fabular. Segundo a historiadora, quem tem o sabor do arquivo busca acionar sentidos aos fragmentos encontrados, sendo a emoção um instrumento para “polir a pedra, a do passado, a do silêncio” (Farge, 2009, p. 36). Diante dessa pequena constelação de autores, manejar vestígios de vidas passadas implica não em descrever ou recontar uma história de caráter linear ou mesmo incorrer ao exercício violento da história única. Trata-se de não somente ver aquilo que está imediatamente visível, mas de estar atenta às brechas e fraturas que se deixam entrever quando permitimos a interpelação daquela materialidade, quando aceitamos a dimensão da dupla agência que se inscreve na relação. Farge (2009) nos fala da importância de desaprendermos os arquivos. No limite, ele é um adversário:

Quando o arquivo, ao contrário, parece dar acesso facilmente ao que se supõe nele, o trabalho é ainda mais exigente. É preciso se livrar pacientemente da “simpatia” natural que se sente por ele, e considerá-lo como um adversário a ser combatido, um pedaço de saber que não se anexa, mas que perturba (Farge, 2009, p. 73).

Voltando à nossa pesquisa e às nossas imagens, a incursão em arquivos foi uma etapa extensa e importante. Diante de repositórios físicos e digitais, retomamos nossas perguntas: quais os enquadramentos em torno do adoecimento? Essa iconografia impreterivelmente destitui a capacidade de agência do sujeito fotografado? É possível elaborar um outro olhar às imagens? Que histórias são possíveis diante desses fragmentos de passado? Estas perguntas, associadas a alguns pressupostos teóricos e metodológicos alinhavaram o percurso com os arquivos e acervos estudados. Em geral, achados e não-achados foram balizas importantes que instituíram limites que indicavam aquilo que poderia ser dito ou negociado com as imagens.

Dito isto, neste capítulo me dedico à descrição desta etapa da pesquisa. Aqui, busco tornar mais evidentes os percursos seguidos e as escolhas tomadas, o que significa que há um entrelaçamento de debates de ordem mais abstrata com descrições do processo empírico, derivadas dos diários de campo mantidos no processo. Para tal, o capítulo é estruturado da seguinte forma: (1) em um primeiro momento, são descritas as primeiras impressões diante do excesso dos arquivos, assim como apresento nossos exercícios de coleta e organização; (2) em seguida apresento uma descrição das pesquisas nos arquivos – realizada via visita presencial ou via exploração em repositórios digitais. (3) Por fim, volto ao debate mais abstrato, momento em que são apresentadas as noções de salto e imaginação composicional, importantes para a justificar a forma por meio da qual disponho as imagens ao longo da tese.

2.1. Milhares de rastros e vestígios

Em uma anotação publicada postumamente, Benjamin (2009, p. 747) definiu rastro como “a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que a deixou”. Rastro, pegada, vestígio ou traço: independente 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 na presença de uma ausência. 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.

Aqui, desejo apontar para o caráter intersticial dos fragmentos. Ler um arquivo é não 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”, à novidade, como também desenvolvido por Benjamin (2017) e Lissovsky (2003).

Colocado este breve preâmbulo, fundamental mencionar que parte importante da presente pesquisa foi desenvolvida em arquivos históricos. Durante alguns meses e em distintas etapas desta tese, foram realizadas pesquisas em diversos repositórios digitais: Brasileira Fotográfica, Brasileira Iconográfica, Villa Digital, Base Arch, Gallica, e a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Também foram realizadas visitas nos acervos físicos da Casa de Oswaldo Cruz, na Biblioteca Nacional e no Arquivo Nacional, os três no Rio de Janeiro. Também visitei o Arquivo Público de Minas Gerais, em Belo Horizonte, a Fundação Biblioteca Nacional da França e os Arquivos Nacionais da França, estes últimos em Paris, enquanto fazia o doutorado-sanduíche no Institut Mines-Télécom.

Em todos, encontrei materiais diversos sobre as epidemias referidas. Esses rastros coletados resultaram em um conjunto de mais de 7.000 ocorrências, entre fotografias, correspondências, relatórios médicos, gravuras, croquis, reportagens ilustradas, notícias, ofícios, documentos da burocracia Imperial e da Primeira República. Esses documentos foram fotografados, registrados e salvos. A maior parte é constituída por imagens de jornais do início do século e fotografias e, em menor quantidade, estão as correspondências encontradas na Biblioteca Nacional, documentos privados que tangenciam as epidemias em questão.

Frente ao excesso, senti-me diante de uma materialidade bastante difícil. Entendi as metáforas e alegorias das quais Farge (2009) se vale, quando argumenta que arquivos são desmesurados e invasivos como as marés de equinócio¹², avalanches ou inundações – a sensação de mergulho, imersão e afogamento acompanhou boa parte do percurso de pesquisa. Além disso, por vezes, a euforia da descoberta de um vestígio vinha seguida à impotência de não saber o que dele fazer: como um livro de botânica ricamente ilustrado, cartas íntimas, uma matéria de jornal com os curados da tuberculose no final do século XIX.

Ao longo da investigação, deparei-me com um excesso não só de dados e documentos, mas de personagens. Nenhum texto ou romance dá conta de tamanho aglomerado de vidas, tantas vezes anônimas, cujo anonimato não diminui em nada com a revelação de seus nomes. Contudo, evidentemente não só de anônimos é feito um arquivo: deparei-me também com uma série de vidas “ilustres”, como os diversos médicos, sanitaristas, políticos e gestores emaranhados nessa trama do adoecer: Oswaldo Cruz, Carlos Chagas, Carlos Seidl, Belisário Penna, Arthur Neiva, Pedro Nava, Raul Soares, Pereira Passos, Barata Ribeiro, José Pereira Rego – um conjunto masculino e branco, algo importante de ser pontuado.

Associada ao excesso de documentos, de histórias e memórias, a lacuna também é excessiva. Pesquisar em arquivos é, invariavelmente, lidar com uma matéria fragmentária: vestígios brutos e lacunares de existências passadas. De forma geral, uma espécie de excesso institucional deu pouca margem para o aparecimento dos sujeitos adoecidos, de modo que essas existências apareceram de forma lacunar. Quando visíveis, geralmente a aparição era dada sob o signo da destituição: corpos embalados, tipificados e enquadrados de modo a revitimizar sua condição de vulnerabilidade.

Além do desafio de se trabalhar com excessos e lacunas, há ainda a dimensão da escolha das articulações ou confluências a serem feitas entre nossas imagens e documentos. Na presente pesquisa, uma série de tentativas e justaposições foram elaboradas antes de chegarmos às escolhas aqui apresentadas. O limiar aberto pelo contato com os arquivos nos coloca em contato com uma multiplicidade muito grande de fragmentos sobreviventes. De modo que o esforço primeiro foi o de tentar encontrar uma ordem cronológica composicional de sentido; mas, mais importante são justamente os intervalos existentes entre os elementos que nos encontram.

De modo geral, cada capítulo possui uma lógica ou razão de ser interna ao argumento que gostaríamos de desenvolver – dado que a imagem ora ilustra uma história, ora faz aparecer

¹² A maré de equinócio é a maré que ocorre em março e em setembro, quando o Sol cruza o plano equatorial da Terra. Nesse período, sua amplitude é máxima.

outra legibilidade e visibilidade, ora rompe com esquemas interpretativos consensuais, ora os endossa. A depender de nossa forma de compreendê-las, as formas das justaposições também variaram. Contudo, de modo geral, uma perspectiva histórica benjaminiana alinhavou todo o percurso, na medida em que compreendemos nossas imagens como rastros, como aquilo que habilita a construção de uma história aberta e inacabada.

Carlo Ginzburg (2012) defende que o ofício do historiador seria unir pistas fragmentárias e indícios decisivos para a compreensão do tempo passado. Ao articular o desarticulado, o historiador narra e produz um argumento capaz de sustentar uma ação prática, instituindo “totalizações conclusivas”. Nessa perspectiva, vislumbrada no paradigma indiciário, o ato de narrar implica em instituir significado àquilo originalmente destituído de tal (Ginzburg, 2012). A leitura benjaminiana de rastro, entretanto, diverge da leitura estabelecida por Ginzburg. Se os rastros, de acordo com o paradigma indiciário, habilitam o estabelecimento de uma conclusão, capaz de explicar o mundo concreto; para Benjamin, o rastro não propicia essa totalização conclusiva.

O rastro benjaminiano, termo que se situa entre conceito, alegoria, imagem e proposição, aponta para a “cifra de uma trajetória que o ultrapassa” (Sedlmayer; Ginzburg, 2012). Por ser um referente precário, o rastro diz respeito à reconstrução do ato de narrar, conferindo ao detalhe um papel constitutivo do passado. Como defende Jaime Ginzburg (2012, p. 115), “contra os discursos totalizantes do autoritarismo, irrompe a linguagem dissociativa, que permite realizar saltos no processo de conhecimento”. Perceber as materialidades dos arquivos enquanto rastros implica na abertura à indeterminação. O rastro diz de um fragmento que nos indicia um tempo pretérito e nos auxilia na compreensão desse passado, mas, mais que isso, é também imagem ambígua daquilo que poderia ser e daquilo que é preciso construir. Em outros termos, o rastro também pode apontar para outros possíveis, e esse é um exercício daquele que o manuseia. A história defendida desde uma perspectiva benjaminiana implica na negação de uma narração totalizante, cuja função seria a de “encobrir os momentos revolucionários do curso da história” (Benjamin, 2007, p. 516), isto é, os momentos nos quais a história poderia ter sido outra. Esse olhar aberto à indeterminação foi guia que me/nos orientou o olhar aos arquivos históricos.

De forma geral, os lampejos produzidos pelos rastros 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. Ou o vestígio nos encontra e, a partir desse encontro, é elaborada uma forma de olhar, uma

percepção e uma imaginação que não estavam antes dadas. Trabalhar no e com o arquivo nos demanda elaborar formas outras de aproximação, contato e apresentação dos acontecimentos, testando sempre nossa capacidade de tomar posição diante de uma heterogeneidade de elementos que, justapostos, dão origem a conjuntos que mostram os acontecimentos revistos de uma maneira sempre nova, uma vez que estão sempre mudando.

Outra questão que merece atenção é o fato de o exercício na matéria arquivística ser, por vezes, deambulatório. Existe um gesto errante que alinhavou, até então, a pesquisa com os arquivos. No lugar de um quebra-cabeça, os compreendo o processo como percursos. Durante a pesquisa e exploração de vidas passadas, o todo nunca é vislumbrado, somente “linhas de possibilidade” (Cox Hall, 2018). Essa dimensão errante é também desenvolvida por Mike Featherstone (2006), ao descrever os processos de Norbert Elias e Michel Foucault em acervos históricos. Conforme argumenta, os pensadores liam “na diagonal” uma série de textos elaborados ao largo de séculos e ao longo de distintas civilizações. A partir dessa leitura parcial, os autores montavam justaposições incomuns e, a partir delas, convocavam linhas de pensamento e possibilidades de pensar e reclassificar o conhecimento. Nos termos de Featherstone (2006, p. 594, tradução nossa), essa metodologia faz pensar “no flâneur que vagueia pela cidade textual dos arquivos, em um estado meio onírico, a fim de estar aberto às possibilidades semiformadas do material, sensível a justaposições incomuns e novas percepções”¹³.

Acerca de uma perspectiva errante, aberta à contingência, à indeterminação e às singularidades, Benjamin defende alguns critérios analíticos e epistemológicos em torno dos modos de investigar seus objetos. Conforme argumenta, a apresentação do objeto investigado deve seguir do “interno” ao externo”, conforme postulado de Goethe, citado por Benjamin:

Posto que nem no saber nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e à segunda a dimensão externa, devemos ver na ciência uma arte, se esperamos dela alguma forma de totalidade no universal, no excessivo, pois assim como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se sempre, em cada objeto estudado (Goethe *apud* Benjamin, 2013, p. 49).

Na perspectiva benjaminiana, refletir sobre um objeto exige o enfrentamento de sua manifestação no singular. Em outros termos, há, no autor, uma importante recusa do fazer científico dedutivo, que parte de uma perspectiva totalizadora, abstrata, para, a partir disso,

¹³ No original: “Here we think of the flâneur who wanders the archival textual city in a half-dreamlike state in order to be open to the half-formed possibilities of the material and sensitive to unusual juxtapositions and novel perceptions”.

seguir à empiria. Em seu lugar, o autor defende a perspectiva indutiva, baseada na observação empírica próxima, sem pretensões do estabelecimento de relações causais, explicativas e generalistas de mundo¹⁴. Dessa forma, Benjamin (2007) define seu método como um caminho indireto, um desvio elaborado de modo não-linear e não-causal, elaborado a partir dos rastros. Para elaborar a análise de uma singularidade, é necessário ir e voltar ao objeto que se apresenta. Essa forma de ver o mundo e pensar ciência inspirou boa parte de nossas abordagens metodológicas.

Na pesquisa aqui desenvolvida, o percurso foi marcado por leituras atentas e parciais e por diversas tentativas de classificação. Como não acredito em uma metodologia unívoca frente aos arquivos, o processo da investigação aconteceu com base em muita experimentação. Dito isso, no primeiro ano de realização da tese, foi iniciado um processo de coleta, quando foi elaborada uma grande planilha onde constavam nome do arquivo, link de acesso, um breve resumo, o tipo de materialidade (imagem, notícia, gravura etc.). Diante do grande quantitativo de materiais e de um desejo de otimizar categorizações, passei a utilizar o *Atlas.ti*, um software de análise qualitativa. Esse recurso me auxiliou no estabelecimento de códigos, que vinculei às imagens coletadas em alguns acervos. Apesar de a análise não ter sido realizada unicamente a partir do software, ele me auxiliou com um olhar preliminar e holístico ao conjunto de dados. Os códigos foram ordenados em função de década, local e objeto prevalente da imagem (por exemplo: paisagem, instituição, equipe médica, sujeito adoecido). A partir do estabelecimento dos códigos, foi possível verificar recorrências, continuidades e rupturas em um dado conjunto documental – algo que facilitou na escolha das imagens que compuseram a tese, assim como no estabelecimento dos grandes quadros analíticos (as espacialidades, as corporeidades, os sangrados).

¹⁴ Esse é o exercício ultra-empírico que Benjamin (1987) elabora ao narrar os espaços, em especial em *Rua de mão única*, seu único “livro-rua-cidade-montagem” (Jacques; Velloso, 2023, p. 20), obra em que busca ouvir e entender as falas, ruídos e sussurros de uma cidade.

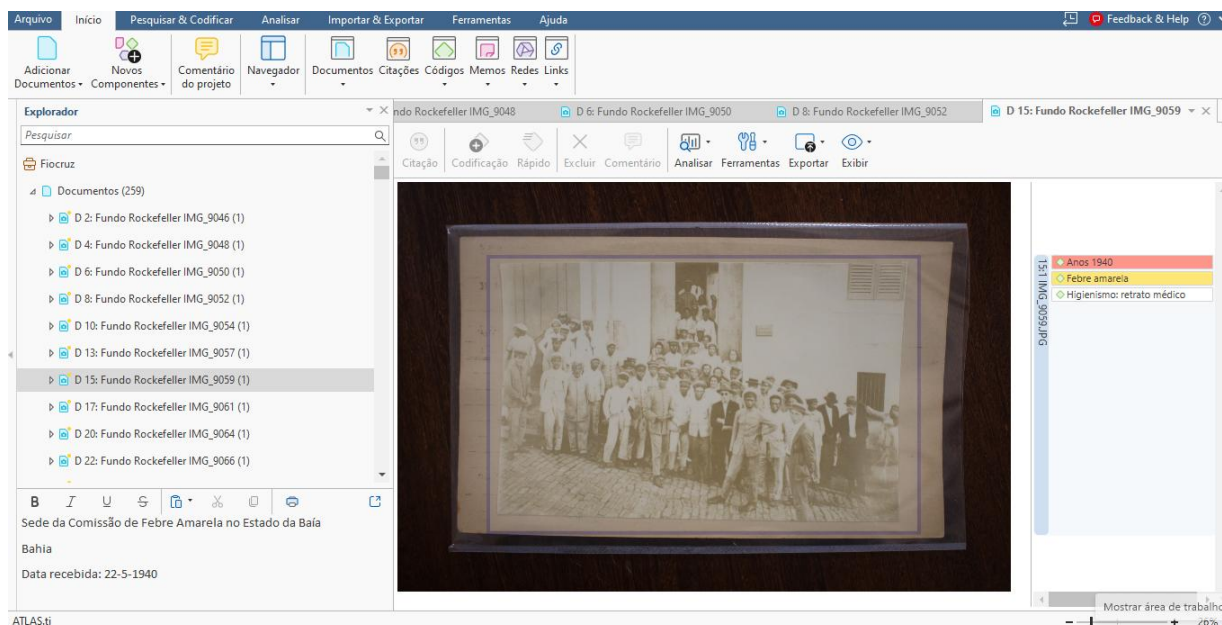


Figura 5: Projeto referente às imagens de acervos da Casa de Oswaldo Cruz no Atlas.ti. Fonte: Acervo pessoal.

Apesar das conveniências habilitadas pela análise via *Atlas.ti*, este software não funciona bem para um quantitativo muito extenso de dados. Lembremos que havia mais de 7.000 ocorrências coletadas. Adicionar tantas imagens em um mesmo projeto deixaria o programa muito lento, além de que a prática manual de categorizar um a um tomava bastante tempo. Diante disso, uma nova tática se desenhou: após um olhar transversal à totalidade dos documentos, decidi jogar no software aqueles advindos dos fundos mais representativos e privilegiei as fotografias, de modo que as matérias e notícias ficaram de fora (a maior parte das ocorrências é referente a material textual, coletado via outro software, que apresentaremos mais adiante). Após essa escolha, cerca de 500 ocorrências foram analisadas e categorizadas no *Atlas.ti*, divididas em dois projetos, um quantitativo que julgo relevante.

Paralelamente, cadernos de notas também foram um importante instrumento. A partir deles elaborei um diário de campo¹⁵, onde descrevi desde os processos burocráticos a alguns dos achados e exercícios analíticos elaborados no manejo das imagens. Neles, também escrevi uma listagem de “personagens” que apareceram com maior recorrência ao longo das pesquisas. Como o percurso de uma tese é longo e as visitas aos arquivos ocorreram de modo espaçado, em 2022, 2023 e 2024, ter estes registros foi fundamental para os exercícios analíticos e mesmo

¹⁵ Frida Gorbach e Mario Rufer (2016), na introdução do livro *Indisciplinar la investigación*, propõem uma defesa da investigação em arquivos históricos como uma pesquisa de campo – de modo que a terminologia aqui apresentada não configura uma novidade. Os autores argumentam que existe uma vontade compartilhada entre aqueles que lidam com arquivos e aqueles orientados ao ofício etnográfico: o desejo de compreender como as alteridades vivem e significam o mundo, contudo, “enquanto alguns olham para trás, outros olham para os lados”¹⁵ (GORBACH; RUFER, 2016, p. 19), de modo que o que muda é somente a direção do olhar.

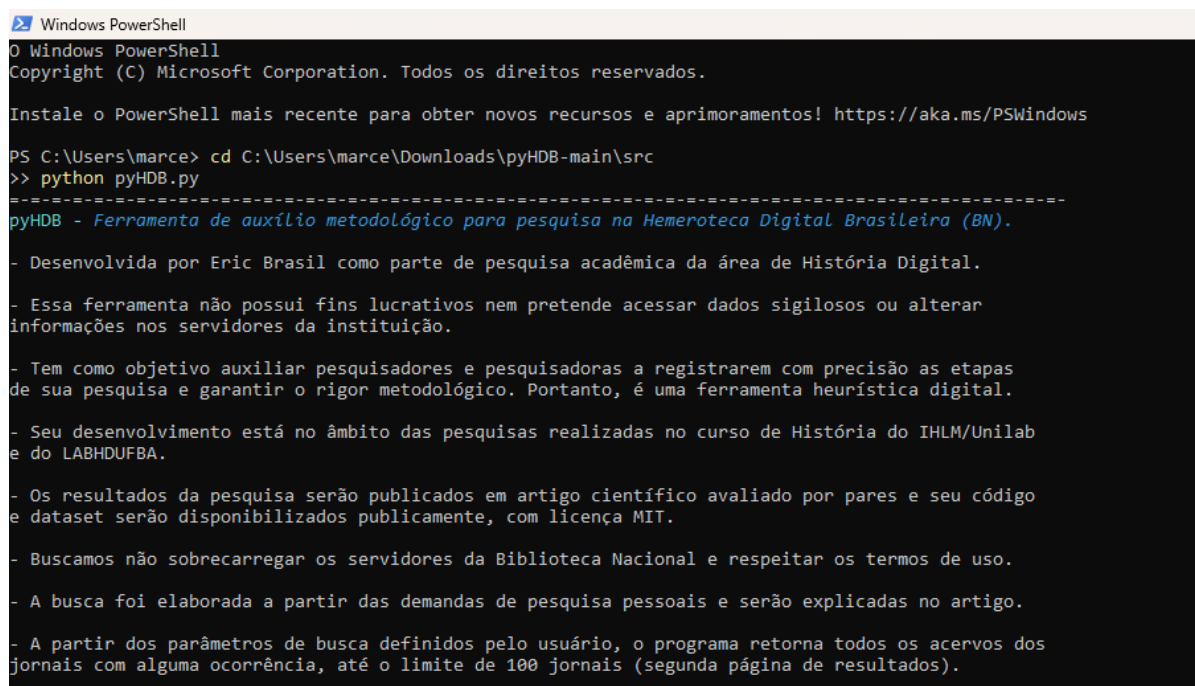
para as escolhas das imagens e vestígios, de modo a compor o corpus restrito. É importante demarcar que todo esse processo – que envolve visita aos acervos, leituras teóricas, coleta de dados e análise – foi realizado com uma perspectiva não-linear de pesquisa, o que significa que as etapas não devem ser interpretadas como divisões rígidas, mas como momentos que se interpelam e interpenetram.

2.2. Diante dos arquivos

Apresentadas as dificuldades frente os excessos, às lacunas e às formas de organização de um corpus tão extenso, recuo alguns passos para descrever o processo de pesquisa nos repositórios digitais e de visita aos acervos históricos, em busca das imagens, rastros e fragmentos que nos levassem às experiências da febre amarela e da influenza de 1918.

Desde 2021, primeiro ano de tese, foram realizadas pesquisas em alguns repositórios digitais: a Hemeroteca Digital, vinculada à Biblioteca Nacional; a Base Arch, vinculada à Casa de Oswaldo Cruz; a Villa Digital, repositório da Fundação Joaquim Nabuco; e a Brasileira Fotográfica e Brasileira Iconográfica, que congregam diversos acervos do Brasil. Neste primeiro momento, a pesquisa foi realizada via palavras-chave: “febre amarela”, “febre amarella”, “grippe”, “grippe hespanhola”, “gripe espanhola”, “influenza”. Coletei notas, matérias, entrevistas e muitas fotografias.

Na tentativa de otimizar o tempo e coletar um maior quantitativo de dados, decidi automatizar parte das buscas com o PyHDB – uma ferramenta de raspagem de documentos em Python. Nesse instante, fiz uma pequena formação com um amigo programador e aprendi os comandos para manejar o software. Trata-se de uma ferramenta dedicada especificamente à pesquisa na Hemeroteca Digital desenvolvida na UFBA (Brasil, 2022). Através de comandos em Python, é possível buscar pelo termo desejado, data e periódico (em meu caso, selecionei “todos”). O resultado da busca é enviado a um diretório de armazenamento em nosso próprio computador, ordenado por data e termo buscado. Com o PyHDB, pesquisei as mesmas palavras-chave acima citadas e tive acesso a um conjunto de mais de 5.000 ocorrências relativas às duas epidemias.



```

Windows PowerShell
O Windows PowerShell
Copyright (C) Microsoft Corporation. Todos os direitos reservados.

Instale o PowerShell mais recente para obter novos recursos e aprimoramentos! https://aka.ms/PSWindows

PS C:\Users\marce> cd C:\Users\marce\Downloads\pyHDB-main\src
>> python pyHDB.py
-----
pyHDB - Ferramenta de auxílio metodológico para pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira (BN).
- Desenvolvida por Eric Brasil como parte de pesquisa acadêmica da área de História Digital.
- Essa ferramenta não possui fins lucrativos nem pretende acessar dados sigilosos ou alterar
informações nos servidores da instituição.
- Tem como objetivo auxiliar pesquisadores e pesquisadoras a registrarem com precisão as etapas
de sua pesquisa e garantir o rigor metodológico. Portanto, é uma ferramenta heurística digital.
- Seu desenvolvimento está no âmbito das pesquisas realizadas no curso de História do IHL/Unilab
e do LABHDFBA.
- Os resultados da pesquisa serão publicados em artigo científico avaliado por pares e seu código
e dataset serão disponibilizados publicamente, com licença MIT.
- Buscamos não sobrecarregar os servidores da Biblioteca Nacional e respeitar os termos de uso.
- A busca foi elaborada a partir das demandas de pesquisa pessoais e serão explicadas no artigo.
- A partir dos parâmetros de busca definidos pelo usuário, o programa retorna todos os acervos dos
jornais com alguma ocorrência, até o limite de 100 jornais (segunda página de resultados).

```

Figura 6: Pesquisa com o PyHDB. Fonte: Acervo pessoal.

Foi interessante iniciar uma pesquisa em arquivos de modo tão automatizado. O imaginário recorrente das demoradas buscas manuais, com análises detidas e achados no percurso, foi substituído por alguns comandos no teclado de meu computador. Em poucas horas, eu tinha diversas pastas recheadas de dados. No entanto, mesmo que o PyHDB tenha me fornecido materiais interessantes, principalmente textuais, senti falta de dados referentes às revistas ilustradas. Eu sabia da existência de fotografias e gravuras nessas revistas, mas a ferramenta não chegou nelas – mesmo que eu tenha selecionado “todos” no campo periódico, o PyHDB trabalha com um limite de 100 jornais, quantitativo bastante extenso, mas que não contemplou as revistas desejadas.

Diante disso, voltei ao trabalho manual de coleta. Nesse momento, pesquisei manualmente nas revistas *O Malho*, *Fon Fon*, *Careta*, *Revista da Semana*, *Revista Ilustrada*, *Figaro* e *Semana Ilustrada*, importantes referências de imprensa no Brasil dos séculos XIX e XX. É importante mencionar que a busca via palavras-chave não funcionou aqui: a pesquisa foi realizada na leitura das revistas em função das épocas em que ocorreram as referidas epidemias. No caso da influenza, isto significa que os esforços foram concentrados no segundo semestre de 1918. No caso da febre amarela, pesquisei em alguns momentos paradigmáticos do irrompimento do patógeno: 1849, 1850, 1875, 1903, 1905. Nesta etapa, foram coletadas 154 imagens nas referidas revistas. É fundamental pontuar que essa dimensão remota de

investigação nos acervos seguiu até o final da pesquisa, mesmo após as visitas físicas aos arquivos.

Finda esta primeira coleta, em agosto de 2022 viajei ao Rio de Janeiro para uma primeira exploração. Ao longo de quinze dias, pesquisei em acervos do Arquivo Nacional e Biblioteca Nacional. Essas instituições fazem jus ao corrente imaginário dos arquivos com suas inumeráveis estantes, documentos organizados por quilometragem e embalados em papel pardo. Por não ser do campo disciplinar da História, a primeira visita foi bastante marcante. Tive que aprender um novo vocabulário (fundo, série, coleção, repositório, acervo, etc.), dominar etapas burocráticas e aprender o manuseio de objetos tão frágeis.

A primeira instituição visitada foi justamente o Arquivo Nacional que, de fato, nos convoca à presença física. O grande edifício neoclássico no centro do Rio de Janeiro nos remete à força das instituições. Pensando com Lissovsky (2003, p. 2), não nos parece coincidência o fato de arquivos comumente serem abrigados em edificações do neoclassicismo, escola arquitetônica que remete à ressurreição heroica do tempo passado e ao “desarruinamento da história”. A imponência do edifício é acompanhada por uma série de ritos que fazem possível a visita aos acervos. Mediante agendamento, indiquei os fundos e séries de meu interesse. No dia e o horário estipulados, fui recebida por uma equipe muito gentil, que me conduziu a uma sala de mesas compartilhadas. Lá, recebi enormes pilhas de papel embrulhado: vi fichas médicas, recibos, relatorias, mapas e relações de despesas.

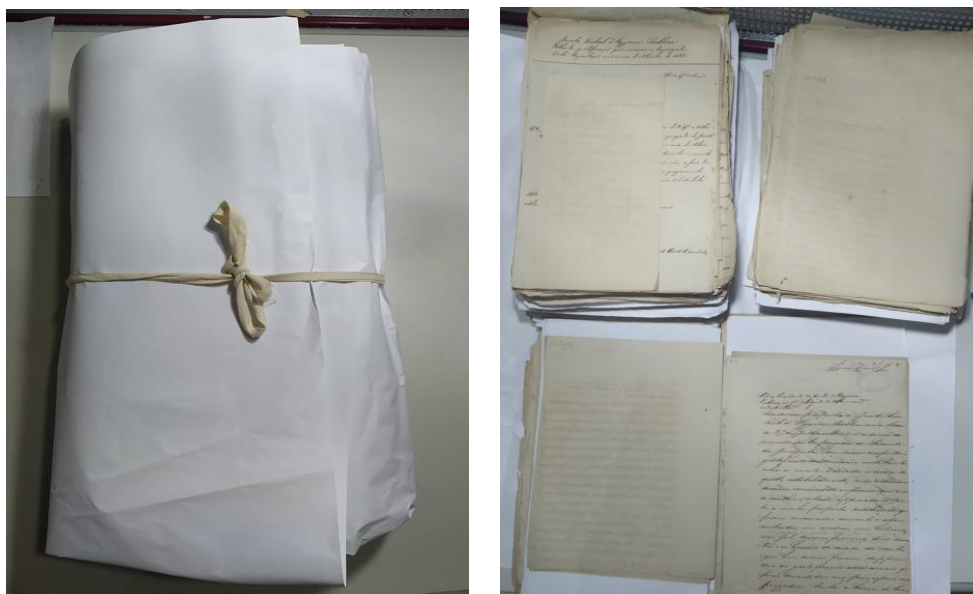


Figura 7: Documentos do fundo Saúde IS422. Fonte: Acervo pessoal.

O Arquivo Nacional abriga documentos da administração pública federal. É um órgão criado em 1838 que compõe o Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos, vinculado ao Ministérios da Gestão e Inovação em Serviços Públicos. Em seu site oficial, há a seguinte descrição:

[o Arquivo Nacional] Tem por finalidade implementar e acompanhar a política nacional de arquivos, definida pelo Conselho Nacional de Arquivos - Conarq, por meio da gestão, do recolhimento, do tratamento técnico, da preservação e da divulgação do patrimônio documental do País, garantindo pleno acesso à informação, visando apoiar as decisões governamentais de caráter político-administrativo, o cidadão na defesa de seus direitos e incentivar a produção de conhecimento científico e cultural¹⁶.

É um órgão diretamente vinculado ao Estado e seu acervo é composto pelo “patrimônio documental do país”, o que significa que ele incorpora a ideia do arquivo como parte importante do aparato estatal. Ao todo, fotografei atas de hospital, fichas médicas, recibos, relatorias da Junta Central de Higiene, dados cartográficos e demográficos, relações de despesa de instituições de saúde. Diante dessa imensidão, contudo, registrei um conjunto modesto de documentos: 88. Esse conjunto se justifica pela tentativa do estabelecimento de imagens que, de algum modo, sintetizassem ou representassem o conjunto documental da série. Importante mencionar que, diferente dos outros acervos, não havia a possibilidade de pesquisa via palavra-chave – de modo que a pesquisa só pôde ser realizada mediante o estabelecimento do tema geral (saúde pública) e do recorte temporal.

O conjunto de documentos, em termos bastante gerais, nos fala principalmente de uma diversidade de dados sobre os patógenos e informações de ordem de gestão. Não encontrei, nessa incursão, nenhuma fotografia – o que não desmerece a visita realizada. Mesmo que nenhum desses documentos tenha entrado no corpus restrito, acredito que as tardes no Arquivo Nacional foram muito importantes para a compreensão de uma racionalidade preponderante numa época. O conjunto documental que fala estritamente de um poder de Estado deu a ver uma série de conflitos, lutas e relações de força que conformam um dado tempo histórico.

Além disso, nos pareceu sintomático o excesso de gráficos e tabelas como a principal manifestação do adoecer. Pensando com Butler (2022, p. 89), existe uma dimensão de apagamento e normalização de mortes quando o referente torna-se o gráfico, uma vez que este estabelece níveis de doença e morte que “podemos aceitar como razoáveis”. Não se trata de argumentar que uma figuração gráfica “mate” ou que não seja importante em termos de gestão

¹⁶ Disponível em <https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/apresentacao-2>. Acesso em 10/10/2023.

epidemiológica; o ponto levantado por Butler (2002, p. 89) é que esse tipo de representação depende de uma espécie de negação normalizadora para ser reproduzida. Em síntese, é uma alegoria de “normalização generalizada”. A aparição institucional parece apontar para um desaparecimento das vidas figurantes¹⁷ e isso não é um fato menor.

Paralelamente, a visita ao edifício foi marcada por uma coincidência interessante, importante de ser mencionada. O Arquivo Nacional faz esquina com a rua Arthur Moncorvo Filho, médico que protagonizou incursões em alguns morros cariocas. O médico também nomeia um fundo na Casa de Oswaldo Cruz, que congrega uma série de documentos que contam a história da influenza em meio a sua vida privada. No Rio de Janeiro, é comum ruas incorporarem nomes de pessoas (normalmente homens brancos) de vida pública, que atuaram no Império e na Primeira República. O fato é que a rua que encontra o Arquivo é onde se localizou o antigo Instituto de Proteção e Assistência à Infância (IPAI), a instituição filantrópica de Moncorvo Filho. Também curiosamente estive hospedada na rua Pires de Almeida, médico que atuou como arquivista da Inspetoria Geral de Higiene. É interessante, nesse jogo, perceber a força de aparição das ciências, dos arquivos e dos médicos na experiência urbana carioca.

A segunda instituição visitada foi a Fundação Biblioteca Nacional. Estive lá duas vezes, na viagem de agosto de 2022 e posteriormente em julho de 2023. Diferente do Arquivo Nacional, que concentra documentos da administração pública federal, a Biblioteca Nacional é a instituição responsável por salvaguardar o patrimônio bibliográfico e documental do país. Seu acervo é bastante diverso, proveniente de distintas autorias e contextos. Seu site indica o seguinte,

A Biblioteca Nacional (BN) é o órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País. Com mais de 200 anos de história, é a mais antiga instituição cultural brasileira. Possui um acervo de aproximadamente 9 milhões de itens e, por isso, foi considerada pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) como uma das principais bibliotecas nacionais do mundo. Para garantir a manutenção desse imenso conjunto de obras, a BN possui laboratórios de restauração e conservação de papel, oficina de encadernação, centro de microfilmagem, fotografia e digitalização.¹⁸

¹⁷ O que denomino “vida figurante” faz referência aos “povos figurantes” que sinaliza Didi-Huberman (2017a) ao se referir àqueles que, na história e nas narrativas visuais, aparecem de forma marginal, sem agência. São expostos, mas não enquanto protagonistas: são figuras “de fundo”, tal qual os figurantes no cinema, cuja presença compõe o cenário, mas cuja voz, identidade e singularidade são obliteradas. Essa leitura é realizada a partir da história do cinema – quando o autor remonta desde os primeiros filmes dos irmãos Lumière e apresenta a forma como os trabalhadores aparecem, sem que lhes sejam conferido um protagonismo real. Aparecem como um “acessório de humanidade”, que enquadra a ação principal, onde os verdadeiros atores são os heróis. Essa condição nos fala de uma questão ética, estética e política: povos figurantes são aqueles, no limite, sem direito à palavra.

¹⁸ Disponível em <https://antigo.bn.gov.br/sobre-bn/apresentacao>. Acesso em 13/11/2023.

De forma geral, seu acervo é mais disperso, proveniente de diversas autorias e contextos. Nele, foram encontrados materiais absolutamente plurais: correspondências, ofícios, matérias de revistas ilustradas, relatórios médicos, documentos estatísticos, livros, ilustrações. Sua razão documental, mais enigmática, aponta não necessariamente para o endosso de uma narrativa produzida pela burocracia estatal; mas fala de uma série de documentos salvaguardados a partir de seu próprio escrutínio.

Em relação ao edifício, a Biblioteca parece ainda mais vistosa que o Arquivo Nacional. Com um estilo arquitetônico que mistura elementos neoclássicos e art nouveau, a Biblioteca é imponente em seu interior e exterior. Localizada na Cinelândia, a instituição é vizinha a edifícios como o Theatro Municipal, a Câmara Municipal, o Centro Cultural da Justiça Federal e o Cine Odeon. Sua localização, associada à história e grandiosidade do edifício, tornaram a Biblioteca um relevante ponto turístico. Além de pesquisa, é possível realizar visitas guiadas pelo espaço. Em 2022, ano de minha primeira visita, ainda enfrentávamos o governo Bolsonaro e a instituição sofria com equipe reduzida, escassez de espaço e de recursos¹⁹. Ainda assim, havia um grande quantitativo de turistas que visitavam o local.



Figura 8: Biblioteca Nacional vista da Praça Marechal Floriano. Fonte: Acervo pessoal.

¹⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/03/biblioteca-nacional-sofre-com-pouco-espaco-e-equipe-reduzida-diz-novo-presidente.shtml>. Acesso em 7/1/2025

Diferentemente do Arquivo Nacional, na Biblioteca pude fazer uma pesquisa via palavras-chave: “febre amarela”, “influenza”, “gripe”, “gripe espanhola” no terminal *Sophia*²⁰, onde pesquisamos documentos da instituição – alguns, inclusive, já estão digitalizados, e temos somente acesso físico àqueles que não estão disponíveis dessa forma. Apesar de facilitar o processo, entendo que a busca via palavras-chave não é a ideal, dado que ficamos sujeitas aos critérios de catalogação da instituição, mas não há outra possibilidade de pesquisa. A partir da busca, cheguei a 221 resultados referentes à febre amarela: nas categorias livro (159), documento textual (46), periódico ou jornal (6), tese ou dissertação, manuscrito (3) e mapa (3). Desse conjunto, só três documentos estavam disponibilizados digitalmente, de modo que a visita presencial se tornou um imperativo.

Em relação à influenza, o buscador forneceu um quantitativo de 19 registros: nas categorias livro (12) e documento textual (7), quando realizada a busca pelo verbete “gripe espanhola”. Quando a busca é realizada por “influenza 1918”, chegamos a 23 registros, sendo 17 livros e 6 documentos textuais. Por fim, o termo “gripe” culminou em 74 registros, entre livros (54), documentos textuais (16), periódico ou jornal (2), disco (1), tese ou dissertação (1). Esses últimos resultados apontaram para uma série de documentos que não se enquadraram no nosso recorte, por fazerem referência a outras epidemias gripais. Além disso, havia uma quantidade considerável de livros mais recentes que versam sobre meu tema, porém meu interesse, naquele momento, residia nas fontes primárias. De modo geral, acessei materiais plurais: correspondências, telegramas, ofícios, matérias jornalísticas, relatórios médicos, documentos estatísticos, fotografias, gravuras e ilustrações. Desse conjunto, coletei um total de 110 páginas entre documentos textuais e visuais – dos quais foram excluídos os livros e os materiais referentes a outros eventos epidêmicos.

Nesse conjunto, me chamaram atenção as correspondências privadas, com menções diretas às epidemias estudadas. Mesmo que uma análise detida acerca desse material não tenha entrado em nosso conjunto, vale pontuar o caráter de condolência visto nas cartas. É um tipo de testemunho que se difere da dimensão descritiva ou burocrática que orientou boa parte dos escritos que encontrei. Nesses documentos, elaborados por pessoas públicas, há um interessante desvio que prefigura ou sugere uma outra legibilidade da história, do comum e da experiência (Didi-Huberman, 2017a), dado que há uma aparição orientada ao cuidado, redes de afeto e hospitalidade. Desvio rapidamente da função deste capítulo e apresento quatro telegramas que me chamaram atenção.

²⁰ Disponível em https://acervo.bn.gov.br/sophia_web. Acesso em 7/1/2025.

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

Visito querido amigo com os votos que faço pelo completo reestabelecimento de seus doentes. Leão Velloso

Maurício, como vaes? Manda Teixeira Leite Filho dizer alguma coisa de ti. Aos amigos que perdeu, mande notícias tuas. Por aqui passou também o cyclone da hespanhola.

Desta enfermaria, em que fora transformada minha casa, para serem medicados eu esposa filhos, todos atacados terrível epidemia, compartilho sua inigualável dor, rogando Deus lhe dê forças suportá-la, Jayme Gomes.

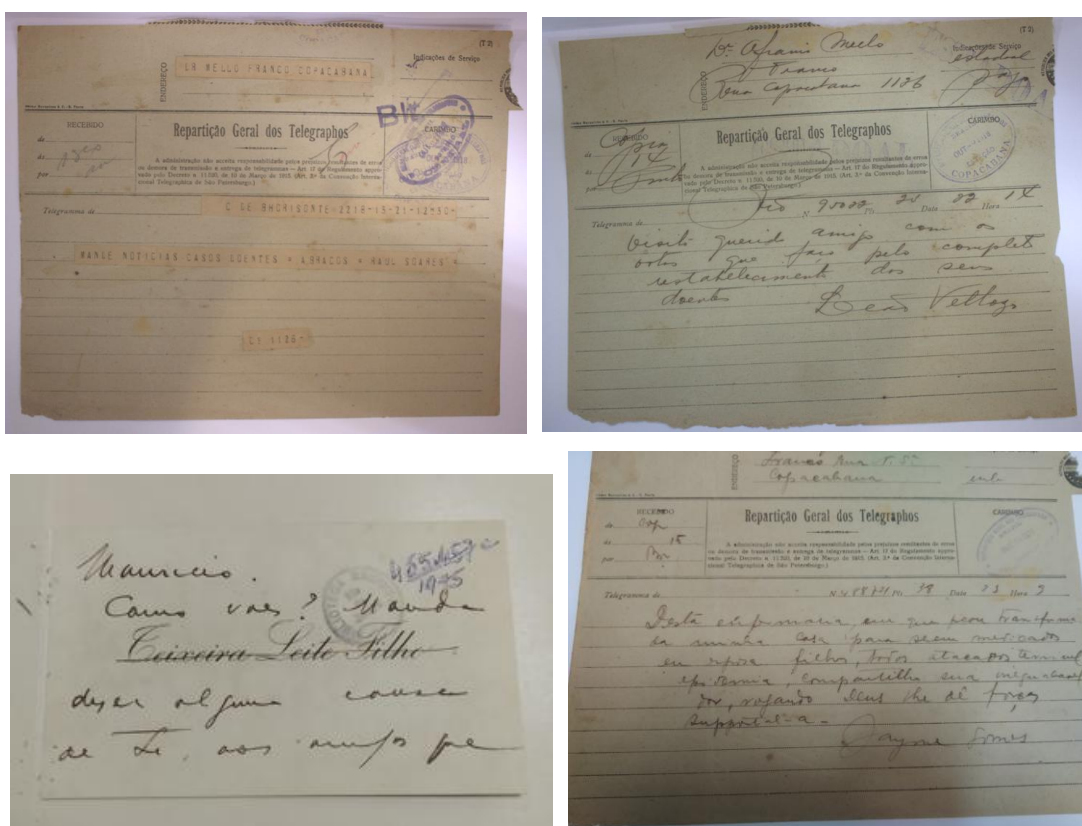


Figura 9: Telegramas e bilhete encontrados na Biblioteca Nacional. Fonte: Biblioteca Nacional.

A Fundação Oswaldo Cruz, por sua vez, também foi um importante espaço de pesquisa, desde o início desta tese. Em 2021 dei início a pesquisas na *Base Arch*, o repositório de informações sobre o acervo da Casa de Oswaldo Cruz, dedicada à memória da Fundação. No repositório, pude acessar muitas imagens já digitalizadas. Na primeira pesquisa, feita de forma remota, busquei pelas palavras “gripe espanhola” e “febre amarela”. Essa busca me forneceu 514 resultados para febre amarela, dos quais 112 são referentes ao objeto digital tipo imagem. Essas imagens são vinculadas a 13 fundos e 3 coleções que abrangem dos primeiros anos à segunda metade do século XX. Nesse amplo conjunto, encontrei imagens referentes a ações do

Serviço de Profilaxia do início do século XX, retratos de médicos, hospitais, mapas, correspondências, diários de campo de cientistas da saúde, imagens da produção da vacina, de feiras e congressos.

A busca pelo termo “gripe espanhola”, por sua vez, me levou a 33 resultados referentes a 4 fundos, sendo 16 fotografias e 14 objetos textuais, entre entrevistas e relatos. As imagens fotográficas são majoritariamente referentes às ações da equipe de Arthur Moncorvo Filho – médico que nomeia a já mencionada rua do Arquivo Nacional. O quantitativo consideravelmente menor em relação à febre amarela já era esperado, dado que a influenza foi um evento epidêmico mais curto em termos temporais. Além disso, compreendemos que uma pesquisa via palavras-chave omite uma série de resultados potenciais.

Foram justamente os resultados omissos, associados ao pequeno quantitativo referente à influenza que me levaram à visita presencial no acervo da instituição em junho de 2023. Com sede no Rio de Janeiro, no bairro de Manguinhos, a Fundação Oswaldo Cruz é dona de um extenso campus. A instituição, vinculada ao Ministério da Saúde, data de 1900 e foi criada pelo médico sanitarista Oswaldo Cruz – outro personagem de nossa ampla constelação. A Fundação Oswaldo Cruz é enorme, com um campus bastante arborizado e edifícios de distintas escolas arquitetônicas. A história de sua memória remete ao antigo Pavilhão do Relógio, lugar onde se produziu o soro contra a peste bubônica nos primeiros anos do século XX. Esse espaço simbólico acolheu, na década de 1980, a Casa de Oswaldo Cruz, espaço dedicado à história da saúde e da ciência ali produzida. Como indica o texto institucional que marca os 35 anos da Casa, com a abertura desse arquivo o pensamento histórico tornou-se um “guia para a compreensão de um país recém-saído de uma ditadura de 21 anos”²¹. O mesmo texto ainda chama atenção ao termo *casa*, dado que uma casa remete à memória, à identidade e à hospitalidade. Hoje, a Casa abriga o maior acervo de História das Ciências e da Saúde da América Latina.

Estive na Casa de Oswaldo Cruz por duas semanas. Lá, de forma diferente das pesquisas realizadas em seu repositório digital, privilegiei uma busca realizada em função de datas e de fundos estratégicos. Pesquisar desta forma me permitiu aberturas, de modo que eu pude encontrar imagens que tivessem escapado do escrutínio catalográfico dos arquivistas. Nesse percurso, pedi acesso e registrei 233 fotografias pertencentes aos fundos Belisário Penna,

²¹ Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/casa-de-oswaldo-cruz-completa-35-anos>. Acesso em 24/11/2024.

Instituto Oswaldo Cruz, Fundação Rockefeller e Arthur Moncorvo Filho. A equipe de arquivistas foi sempre muito gentil e muito solícita em minhas demandas.

Em relação às formas de pesquisa, o sistema da Casa de Oswaldo Cruz se assemelha ao que vivi na Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional. Mediante agendamento, combinei visitas ao espaço, indicando os fundos de meu interesse. Lá, recebia fotografias e documentos ordenados em caixas de plástico. Normalmente os materiais eram acompanhados por tarjas que indicavam informações relevantes como autoria, data e local. Algumas fotografias vinham plastificadas, como no caso do Fundo Rockefeller. Por vezes, os documentos eram em papel, como no caso de diversos materiais do Fundo Arthur Moncorvo Filho.



Figura 10: Documentos do Fundo Rockefeller, na Casa de Oswaldo Cruz. Fonte: Acervo pessoal.

A discrepância relativa às imagens referentes à febre amarela e à influenza seguiu, como era de se esperar, e a aparição da influenza seguiu concentrada nos documentos da família Moncorvo Filho. Com essa etapa, tive acesso a algumas imagens que não estavam anteriormente digitalizadas, assim como também encontrei imagens que eu já conhecia, mediante a *Base Arch*. No entanto, os originais por vezes faziam aparecer detalhes não percebidos nas digitalizações do repositório – um rosto, uma pessoa, uma edição. Privilegiei, nesta tese, as reproduções onde os detalhes fossem mais visíveis.

Nesse processo, algo me chamou a atenção: o sistema de catalogação impunha uma lógica biográfica. Os materiais estavam organizados como documentos das famílias de Moncorvo Filho, Belisário Penna e Oswaldo Cruz. Tal enquadramento em torno de figuras individuais impunha, a princípio, uma lógica da singularidade, dos projetos pessoais; e faz

pensar ainda em uma espécie de agência que esses sujeitos detêm, uma vez que, mesmo mortos, determinam a forma de aparição de toda uma população que adoeceu. A Casa nos conta uma história da ciência mediada por vidas privadas. É importante pontuar, contudo, que a forma de arquivar centrada na lógica biográfica não é novidade e orienta uma série de arquivos no Brasil, como pontuado pela pesquisadora Thayse Lima (2021).



Figura 11: Retrato da equipe de Arthur Moncorvo Filho. Fonte: Fundo Arthur Moncorvo Filho – Casa de Oswaldo Cruz.

Por fim, em 2024 pude visitar duas importantes instituições de memória na França, a Biblioteca Nacional da França e os Arquivos Nacionais, época do doutorado-sanduíche, quando vivi uma temporada de seis meses em Paris. Decidi aproveitar a oportunidade para conhecer a Biblioteca Nacional da França e os Arquivos Nacionais, mesmo que eu já tivesse uma boa quantidade de dados coletados. Perguntei-me se não haveria documentos relativos às epidemias no Brasil e os encontrei. Na Biblioteca Nacional, descobri que todos os documentos de meu interesse estavam já digitalizados – não eram muitos. Encontrei dez documentos textuais relativos à febre amarela no Brasil, todos disponibilizados no Gallica²², repositório digital da instituição – na maior parte tratava-se de livros editados recentemente. Não encontrei nada referente à influenza no Brasil. A Biblioteca Nacional Francesa é uma instituição de coleta, arquivamento, conservação e restauração de tudo que se publica ou se edita na França. É uma

²² Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/accueil-fr>. Acesso em 12/11/2024.

instituição fundada em 1537 e, desde 1995, possui duas grandes sedes, uma próxima ao centro e outra maior, com quatro grandes torres, em uma das franjas da cidade²³.

Os Arquivos Nacionais, por sua vez, é a instituição responsável pela salvaguarda, difusão e publicização dos arquivos da nação francesa²⁴. Em pesquisa em seu repositório, descobri a existência de alguns dossiês que poderiam apresentar algum documento referente à febre amarela no Brasil: relatórios de congressos científicos, materiais derivados de missões científicas em países estrangeiros, documentos do Ministério da Saúde e do Acesso aos Cuidados. Essa etapa foi a mais labiríntica e me fez pensar o quanto pesquisar em arquivos pode ser um trabalho de insistência, organização e alguma sorte.

Agendei uma visita presencial, fiz um cadastro e fui ao edifício na região central parisiense, no bairro Le Marais. Ao chegar, descobri que os documentos que havia solicitado estavam na outra sede dos Arquivos, no departamento de Seine-Saint-Denis. Peguei o metrô e fui até a cidade circunvizinha. Chegando, recebi algumas caixas de papel embrulhado, que manuseei durante algumas tardes na ampla sala de leitura. Diferentemente de outras instituições onde estive, nos Arquivos Nacionais há um presidente de sala que sinaliza onde você deve se sentar e explica como os documentos que o pesquisador tem em mãos devem ser manuseados.



Figura 12: Arquivos Nacionais, sede de Seine-Saint-Denis. Fonte: Acervo pessoal.

²³ Disponível em: <https://www.bnf.fr/fr/histoire-de-la-bibliotheque-nationale-de-france#bnf-naissance-de-la-bnf>. Acesso em 24/11/2024.

²⁴ Disponível em: <https://francearchives.gouv.fr/fr/article/37707>. Acesso em 8/12/2024.

Após alguma insistência, com um excesso de documentos sobre expedições francesas na Costa do Marfim, Áustria, Pérsia, Estônia, Congo e Argélia, encontrei um texto da pesquisadora Ilana Löwy, apresentado em um congresso médico, sobre as expedições da Fundação Rockefeller no Brasil. Parte importante das imagens que eu havia coletado na Casa de Oswaldo Cruz eram provenientes destas expedições. Seu texto descrevia uma série de processos de resistência e de astúcias das pessoas fotografadas – algo que será desenvolvido no capítulo *Os Sangrados*. Apesar de acreditar que uma pesquisa em arquivos seja mais sobre o processo do que sobre os achados, naquele momento senti-me diante de algo precioso.

De forma paralela às pesquisas presenciais, segui na insistência da pesquisa nos repositórios digitais. Em maio de 2024, fiz uma nova e extensiva busca nos repositórios Brasileira Fotográfica, Brasileira Iconográfica, Villa Digital e principalmente a Base Arch, vinculada à Casa de Oswaldo Cruz. Desta vez, já mais familiarizada com os fundos e coleções, abri mão da pesquisa via palavras-chave e decidi buscar manualmente, investigando fundos que eu imaginava potencialmente conterem documentos de meu interesse. Foi nesse momento que descobri uma série de mapas, fotografias aéreas e retratos frontais de pessoas positivadas ou com suspeita de febre amarela. Algumas imagens haviam sido digitalizadas naquele mesmo mês e estavam em ótima resolução. Parte importante das fotografias apresentadas nesta tese são provenientes desta última coleta.

Após o mergulho nos arquivos, seguindo os rastros que me convocam a compor e recompor conflitos, situações, eventos e disputas (tal é o trabalho incessante de rememorar pelos rastros), tive que retornar à superfície e apresentar as elaborações. Como atesta Farge (2009, p. 14): “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”. Na verdade, o que me inquietou foi menos o dilema da forma a ser dada ao encontrado, e mais a construção de um desenho, de um mapa que possa nos levar de volta ao limiar do arquivo, assim como transportar comigo o leitor e a leitora que percorrerá a montagem resultante deste percurso.

Volto, portanto, à abstração de um debate teórico, de modo a tornar mais evidente os desenhos traçados na pesquisa. São termos e conceitos que nem sempre estão evidenciados no texto que virá nos capítulos seguintes, mas que funcionam como uma espécie de espinha dorsal, que organiza e dá sustentação às formas de dispor e apresentar o nosso conjunto – que mistura distintos tempos, fragmentos e materialidades.

2.2. Os fragmentos, o salto e a 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 e presta testemunho a 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 que serão preservadas, é assombrosamente arbitrário” (Buck-Morss, 2018, p. 18). Didi-Huberman (2012b) 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 este trabalho. As imagens e documentos que lá estavam sobreviveram, apesar de tudo, a processos de apagamento e destruição. Além disso, lembremos que há uma diversidade de rastros que são sequer salvaguardados ou mesmo expostos.

O mergulho nos arquivos estudados nos coloca diante de dois tipos de imagens que só aparentemente estão 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 (2007), através do trabalho de atritar o passado com o presente e o futuro. A combinação entre eles, para quem trabalha com arquivos, fica mais evidente 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, 2012b). O pesquisador dos arquivos, aqui defendido, relaciona fragmentos para potencialmente melhor interromper um modo dominante de legibilidade da história: ele configura uma experiência de limiar.

Acerca deste processo, alguns autores chamam atenção a uma patente necessidade de interrogação metacrítica do arquivo (Azoulay, 2019; Campt, 2017; Hartman, 2020; Lima, 2021; Mortimer, 2022), que não o tome apenas como fonte de informação, mas como objeto de análise. Essa perspectiva exige que arquivistas e pesquisadores não sejam lidos como “guardiões” ou intérpretes passivos de uma memória documental, mas sujeitos ativos na construção de uma memória. Algo também defendido por Farge (2009), ao defender uma escritura derivada dos arquivos que não reproduza e descreva; em seu lugar, uma escritura que associe sentido aos fragmentos encontrados, sendo a emoção potente instrumento nesse processo²⁵.

Na leitura que Gagnebin (2014) faz da obra de Benjamin, o limiar é descrito como zona de transição e fluxo: ele não apenas separa dois territórios, mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois 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 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 olhá-las como algo em trabalho, em constante operação produtora de articulações e conexões variadas. Essa acepção de zona está também presente nas reflexões de 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 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 proximidade com uma multiplicidade muito grande de fragmentos sobreviventes. Se nosso primeiro esforço foi tentar encontrar uma ordem, cronológica, composicional, de sentido, logo descobrimos que o mais importante são justamente as lacunas e intervalos existentes entre os elementos que nos

²⁵ Didi-Huberman (2016a, 2016b) também destaca o quão fundamental são as emoções para fazer mover e deslocar possibilidades de apreensão de compreensão das imagens.

encontram. São as zonas intervalares que oferecem grande parte da potência dos arquivos: é nela que nos posicionamos para imaginar.

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 por, 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, 2012b, 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 no intuito de incorporar o pesquisador 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).

Um rastro é um apelo ético, estético e político que encontra escuta atenta na pesquisadora ou pesquisador e este se sente convocado 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 oferecem 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 epíclade triunfante do relato dos vencedores um elemento de desordem e de interrogação” (Gagnebin, 2012, p. 33). Além disso, os fragmentos por vezes 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, pois 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).

Essa preocupação é também elaborada por Tina Campt (2017), já na introdução de *Listening to images*, quando a autora se indaga sobre quais as possibilidades de se construir um arquivo visual da diáspora africana alinhado aos insatisfeitos, aos indisciplinados e aos despossuídos. Campt defende a possibilidade de elaboração dessa outra leitura, a despeito de todo um conjunto documental que nasce de forma a registrar gestões biopolíticas ou prestação de conta institucionais. No tipo de arquivo que desperta seu interesse, trata-se de um conjunto documental elaborado de modo a apresentar não sujeitos, mas formas degradadas de sujeição, imagens produzidas com fins de vigiar, catalogar e constranger. No caso da autora, isto é elaborado a partir da articulação de múltiplos arquivos, de maneira que o choque faz transfigurar toda uma legibilidade; quando são acionadas as qualidades sônicas e hápticas de uma imagem, algo que não é visível de antemão, mas que pode ser percebido.

Denise Ferreira da Silva (2016) no texto *O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo*, ao buscar elaborar o enlutamento e a continuidade da vida, propõe que desmontemos os dispositivos que normalizam a violência racial. A violência se revela quando aproximamos 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.

Em diálogo com Benjamin (2009), Denise Ferreira da Silva (2016, p. 409) 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” 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. Articulando com o pensamento de Buck-Morss (2018, p. 22), provas materiais de crimes contra seres humanos são por vezes destruídos, esses registros, considerados sem valor, desaparecem e “com eles, a possibilidade de se imaginar qualquer comunidade”. 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.

Essa leitura também se vincula ao observado por Jacques Derrida (1995) em *Mal de Arquivo*. Segundo postula, arquivo deriva de *arché*, expressão do grego que evoca começo e comando. De modo que o arquivo se refere justamente ao princípio onde as coisas começam e onde se exerce a autoridade. O *arkheion*, na Grécia, era inicialmente uma casa, um domicílio, a residência dos magistrados e dos arcontes, daqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham poder político, reconhecia-se o direito de fazer ou representar a lei. Levada em conta sua autoridade, era em seus lares que se depositavam os documentos oficiais.

Podemos ainda associar o pensamento de Ferreira da Silva com os postulados de Mondzain (2022, p. 13), dado que o pensamento composicional nos fala de uma radicalidade, que “recorre à coragem das rupturas constitutivas e à mais criativa imaginação”. Em nome de uma outra legibilidade a ser construída, a radicalidade 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).

Assim, pode-se sintetizar que a imaginação composicional interrompe a ideia de progresso histórico e se vale das considerações de Benjamin sobre a imagem e a linguagem (Ferreira da Silva, 2016). É um procedimento que identifica as sobrevivências da violência racial corporificadas no presente e emprega um processo de montagem não apenas descritivo, mas criativo e performativo. Nos termos da autora:

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 (Ferreira da Silva, 2016, 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.

Esse procedimento remonta à montagem benjaminiana, processo definido pela 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, 2007, p. 504). O salto, o desvio e a ruptura nos permitem ler, nas descontinuidades, os indícios de permanência do ocorrido no agora. O salto é aquilo que desfaz a linearidade e, em seu movimento de corte abrupto, produz conhecimento renovador. Dito de outro modo, o salto afirma um percurso não linear do pensamento, do olhar e da produção de interações. Ele é a linguagem do tremor, do maravilhamento e do risco, pois “quem corre o risco de saltar é sempre solicitado a desenhar e descrever o mundo que deseja e está prestes a preparar”. Assim, o salto está conectado com os desvios, com a abertura de limiares que operam a partilha do sensível a partir das descontinuidades. Ele abre “a zona dos movimentos imprevisíveis e das invenções moventes, permitindo o tremor que liberta o corpo da máquina assassina imperial” (Mondzain, 2022, p. 216).

Conhecer e considerar pelo rastro implica permitir descontinuidades, 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 (2007), não é a continuidade que atribui relevância ao conhecimento, mas a ruptura. O salto, o choque e o encontro com os lampejos provocados 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 ou composição também realiza uma desmontagem e ambos os processos promovem desvios e choques para uma outra leitura dos fragmentos aproximados.

Benjamin (2007), Mondzain (2022), Ferreira da Silva (2016) e Hartman (2020) nos mostram que os arquivos não permanecem imóveis e inoperantes: eles trabalham e nos chamam a trabalhar, alimentando uma agência produtora de lampejos, capaz de tornarem visíveis e legíveis outros tipos de histórias e de imagens constelares. O lampejo nos fala da 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 contavam para os 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.

Sob esse aspecto, o gesto metodológico de Ferreira da Silva se aproxima particularmente daquele empreendido por Hartman em suas fabulações críticas. Hartman (2020) afirma que a fabulação crítica 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 especulativa 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, 2022, p. 195) e os intervalos entre a experiência sofrida e a tentativa de narrar o trauma. Hartman (2022, p. 28) produz fabulações críticas que almejam “tanto contar uma história impossível quanto amplificar a impossibilidade de que seja contada”. Na fabulação crítica, o desejo e a “falta de algo” (a incompletude e a impossibilidade narrativa) decidem melhor os contornos do enquadramento. Existe um gesto que, nos parece, se posiciona frente à ausência – ou nos termos de Foucault (2003, p. 5), às vidas que “nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras”. No lugar de só constatar a interpelação da violência arquivística e fazer circular novamente as vidas a partir da colocação em cena e análise dos enunciados das *lettres de cachet*, Hartman dá um passo a mais ao elaborar suas montagens constelares. Acerca de seu método, a autora desenvolve:

Eu esperava iluminar o caráter contestado da História, narrativa, evento e fato, derrubar a hierarquia do discurso e submergir a fala autorizada no choque de vozes. O resultado desse método é uma “narrativa recombinate”, que “enlaça os fios” de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história da garota e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente. A contenção narrativa, a recusa em preencher as lacunas e dar fechamento, é uma exigência desse método, assim como o imperativo de respeitar o ruído negro – os berros, os gemidos, o sem sentido e a opacidade, que sempre excedem a legibilidade e a lei. [...] A intenção dessa prática não é *dar voz* ao escravo, mas antes imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que está situado entre duas zonas de morte – morte social e corporal – e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito. É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (Hartman, 2022, p. 29-30).

Em termos mais precisos, em *A Vida dos Homens Infames*, Foucault (2003) descreve um mecanismo de poder que habilita a aparição de vidas “comuns”: as ordens régias, elaboradas pelas próprias famílias, momento em que encenam o poder do monarca. Segundo Foucault, são esses enunciados que tornam possível o rastro de sujeitos lembrados via o “horror” de suas práticas, e de quem possuímos a certeza de existência através de breves palavras. Esse exercício tomaria forma na literatura do século XVII; até então, só eram dignas de nota as vidas que encerram a lógica mais íntima da fábula – vidas que merecem ser contadas, segundo a acepção do termo, conforme pontua o próprio Foucault. Hartman, por sua vez, é preocupada em transfigurar um quadro moral quando reencena as vidas por meio de sua escrita. Diante de um arquivo que é sepulcro (Mbembe, 2002), a autora questiona a autoridade inquestionável dos arquivos, que impele à domesticação dos destroços. Ela faz os mortos voltarem a “incomodar”

e, a partir desse gesto de retomada do tempo passado, ela parece enfrentar um tempo linear e se posicionar frente às interpelações do poder. Nesse exercício, ela transfigura os enquadramentos incidentes sobre existências socialmente lidas como párias ou mesmo “comuns”, sob o signo da fábula.

Entendemos que ela 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 assim entendida permite a criação de uma semântica e de um imaginário que faz 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 contra-narrativo: 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 (2020, p. 15), 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”.

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 reiteraões” (Ferreira da Silva, 2016, p. 411) de um evento de injustiça.

Para entrarmos no espaço preparado pela imaginação composicional e considerarmos, de modo hospitaleiro, os vestígios que nos chegam como lampejos, precisamos nos implicar no gesto de montagem, dando forma também à nossa experiência, reformulando nossa linguagem e tornando-a sensível (Didi-Huberman, 2016a). A metamorfose opera também no olhar do espectador, pois ele, ao ser afetado e implicado nos arranjos da montagem, precisa compreender que há outra legibilidade e outra inteligibilidade a ser elaborada. Como argumenta Didi-Huberman (2016a, p. 421), “o gesto de tornar sensível não significa tornar ininteligível”. 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.

Em síntese, o que orientou essa pesquisa foi a busca de deslocamentos ou movências que pretendem compreender como os arquivos permitem ou não a abertura de intervalos e limiares nos quais a leitora ou leitor se posicionam, e a partir dos quais são definidos novos direcionamentos. A proposta é a do salto, pensando com Mondzain (2022), é a de investir em um espaço no qual a preocupação é a de saltar entre tempos e materialidades. É uma experimentação de fluxos. A arte do salto acontece quando nos arriscamos, quando resistimos à repetição ou quando nos colocamos em perigo para transformar um estado da matéria ou um estado do mundo.

Por fim, se manejar um arquivo significa manusear um “passado morto”, de modo a produzir uma “troca entre vivos” (Farge, 2009, p. 119), acreditamos que essa troca também habilita a possibilidade de elaboração de uma imaginação política que confira ao futuro outras possibilidades e agenciamentos, que não sejam a catástrofe e a melancolia. Pensando com Anne McClintock (2010, p. 477), no limite, o manejo das memórias e a história é sempre uma prática inventiva – mas que não serve a qualquer invenção, dado que é o futuro e não o passado que está em jogo na disputa sobre quais memórias sobreviverão.

3. APRESENTAR O TERRENO

Após as considerações em torno da experiência com os arquivos, iniciamos este capítulo com algumas observações sobre a saúde e o higienismo no Brasil entre meados do século XIX e início do século XX. Com essa sistematização, não desejamos somente recontar uma história, mas apresentar o terreno onde se deslocam as imagens desta tese, de modo a melhor orientar nossa leitora e nosso leitor. A proposta é apresentar contextos históricos enquanto saltamos (Mondzain, 2022) entre imagens, associadas às táticas e estratégias de gestão das epidemias.

Importante ressaltar que existe uma extensa e detalhada bibliografia sobre nossos eventos, de modo que não cabe a este capítulo apresentar uma síntese estrita daquilo que foi dito, mas, em consonância com a história, apresentar, descrever e propor um olhar aos fenômenos excepcionais junto às imagens. O olhar anacrônico proposto pela aproximação e justaposição das distintas temporalidades não nega a importância da apresentação de quadros históricos, que balizam tipos definidos de imagem. Aqui imagens principalmente *ilustram* uma história – mesmo que tenhamos admitido que elas também trabalhem ou exerçam uma performatividade, como postulado por Rancière (2021) e Calderón (2020). Esse olhar é ancorado no fato de que há uma sobredeterminação histórica que habilita tipos definidos de imagens, *i.e.*, há condicionantes históricos a partir dos quais emergem as imagens, sem que haja uma relação de causalidade necessária, mas de coexistência e condição de possibilidade.

Abrir os capítulos analíticos partir desta partição do visível, focada na história do higienismo e ciências médicas no Brasil, não é algo que ocorre ao acaso. No percurso da pesquisa houve um espanto diante do excesso de imagens que, de algum modo, remetessem ao protagonismo médico e institucional. Há uma profusão de imagens que nos falam da emergência e força do sanitarismo da virada do século, de modo que essa história é uma baliza importante para a leitura do conjunto das imagens da tese. Em síntese, pensamos a história como uma espécie de infraestrutura de aparição das imagens.

Para tal, o texto será estruturado em dois grandes blocos, um dedicado à experiência da febre amarela, centrado na descrição das transformações dos paradigmas científicos que orientaram as táticas de gestão ao longo de décadas – passando da hipótese dos miasmas, à campanha de Oswaldo Cruz e à atuação da Fundação Rockefeller; e, em um segundo momento, nos voltamos à experiência da influenza, quando o país vivencia o prestígio das ciências médicas, mas vivencia uma série de dificuldades no trato de uma epidemia que findou com um cenário calamitoso e muitas mortes.

3.1. Miasmas, micróbios e mosquitos no contexto da febre amarela

De forma geral, as imagens aqui apresentadas revelam processos de gestão da febre amarela no início do século XX. Passearemos por elas a partir de uma breve genealogia da gestão epidêmica. De modo bastante sucinto, pode-se particionar a literatura especializada em dois conjuntos. Há aqueles atentos à gestão de condutas encampadas pela governamentalidade biopolítica, segundo a qual a medicalização da sociedade foi a marca distintiva da gestão dos quadros epidêmicos – essa leitura é partilhada por autores como Roberto Machado (1978), Claudio Medeiros (2021) e, em parte, Sidney Chalhoub (2018). Há, de outra forma, uma leitura mais atenta à incipiência, às contradições e variedades interpretativas da ciência na virada de século, perspectiva compartilhada por autores como Marcos Maio (2010), Jaime Benchimol (1992, 1999, 2001) e Ilana Löwy (2006). Em termos gerais, dialogamos com as duas “correntes” – ora a leitura de matriz predominantemente foucaultiana nos fornece melhores subsídios analíticos, ora é a leitura atenta à insuficiência ou às contradições da estrutura médico-sanitária que mais nos auxilia.

Existem relatos de casos de febre amarela no Brasil desde o século XVII²⁶, contudo é no verão de 1849 para 1850 que o país vivencia um importante surto epidêmico em diversas cidades litorâneas. Como argumenta Benchimol (2021), a febre amarela foi o “grande flagelo” do continente americano no século XIX. Após o primeiro grande surto epidêmico de 1849/1850, a febre amarela seguiu marcante, com sucessivos surtos, como os de 1873 e 1876. A primeira trégua ocorre somente após a campanha de erradicação liderada por Oswaldo Cruz no início do século XX (Chalhoub, 2018).

Na cidade do Rio de Janeiro, diz-se que a hospedaria de um americano chamado Frank, na Rua da Misericórdia, foi o ponto de partida – nela, adoeceram quase todos os seus inquilinos e moradores de duas estalagens próximas. É também nela onde se hospedaram os tripulantes da barca Navarro, proveniente de Nova Orleans com escala em Havana. Em relatório sobre a epidemia, o médico Odair Franco (1969) descreve a veloz propagação pela cidade. Bertoldo Lallement, médico que diagnosticou as primeiras vítimas no navio, indica em relato:

Caminhava muito devagar, porém caminhava com passo certo, quase de uma casa para outra, de uma travessa para outra, e nas casas e travessas, atacando uma pessoa após outra. De repente, a sua marcha torna-se mais rápida. Sem cerimônia ataca tudo,

²⁶ Globalmente, as primeiras descrições da febre amarela – isto é, dos sintomas clínicos reunidos sob este nome – datam de meados do século XVII. Elas vêm do México, de Cuba e das cidades portuárias dos Estados Unidos, como Nova York e Boston, com registros que datam 1668 e 1691 (Löwy, 2006).

prostra tudo sobre o leito dos sofrimentos [...]. Quando os marinheiros estavam carregando os seus navios, quando os negociantes iam à Praça do Comércio, quando os oficiais seguiam seu trabalho e os pretos puxavam suas carroças e lavavam o café, pelas ruas, neste instante mesmo, de repente aparecia uma horripilação mais ou menos forte, um frio e a febre se manifestava. A doença, para ferir, não fazia discriminação social, exercendo assim o socialismo mais genuíno, enquanto sua companheira formidável, a morte, é muito mais eclética, muito mais caprichosa (Lallement *apud* Franco, 1969, p. 38-39).

Lallement descreve a marcha de uma epidemia que caminhava devagar e, subitamente, espraia-se com rapidez. Uma doença que, nos termos do médico, não fazia “discriminação social”, ao acometer todas as classes. Estima-se que, neste primeiro grande surto, um terço da capital adoeceu. Apesar de epidemias serem relativamente comuns, o Brasil mantinha o título de nação livre tanto da cólera quanto da febre amarela (Chalhoub, 2018). Porém, em poucos meses, foram à óbito dezenas de milhares de pessoas no país. No exercício de reconstituir a cadeia de transmissão, os médicos do Império relacionaram os surtos entre as cidades de Salvador, Rio de Janeiro e outras cidades portuárias. Esse mapeamento fortaleceu a hipótese da importação da doença (Löwy, 2006).



Figura 13: O carnaval de 1876, Revista Illustrada. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Em relação à imagem acima (figura 13), é interessante notar a recorrência da representação da figura da morte com a foice nas revistas ilustradas do século XIX. Trata-se de um modo de representar a doença atrelado ao imaginário religioso. Mercedes Neto *et al.* (Chalhoub, 2018, p. 64), ao se voltarem justamente às gravuras referentes à febre amarela, argumentam que essas imagens nos falam da fé, do medo e do desespero da população frente os altos índices de infecção e mortalidade da época. Existe uma dimensão alegórica em muitas imagens encontradas, especialmente nesse tipo gravura, no qual a morte e a figura do esqueleto incorporam a doença²⁷.

Como endossa Franco (1949), com o avanço da epidemia, a burocracia imperial instituiu uma série de medidas, como a quarentena de navios, que recebiam visitas diárias de equipes médicas, e a instalação de um lazareto provisório na Ilha do Bom Jesus, distante da cidade, para onde iriam os doentes. A polícia também fazia visitas recorrentes a hotéis, hospedarias e tavernas, de modo a mapear a circulação do patógeno. Contudo, apesar das medidas, a epidemia seguiu tomando “quase toda a cidade” (Franco, 1949, p. 37) e, em cinco de fevereiro de 1850, o Ministério do Império decide convocar uma Comissão Central de Saúde Pública, composta por oito membros da Academia Imperial de Medicina, um professor da Faculdade de Medicina e o presidente da Câmara Municipal, também médico.

Nesse momento, uma série de orientações foram feitas à população e algumas medidas foram implementadas. Assim que instituída, a Comissão Central de Saúde Pública elaborou o documento intitulado *Providências para Prevenir e Atalhar o Progresso da Febre Amarela*, publicado nos jornais de maior circulação no país em 14 de fevereiro de 1850. No documento, há uma série de recomendações à população, como cuidados com o asseio, dietas brandas, exercícios físicos, indicação de vestuário leve, “habitação em lugar espaçoso, onde a luz e o ar penetrem facilmente” e, se possível, sair da cidade. Em trecho do documento, lê-se:

Em geral, todas as famílias que puderem, farão bem transportar-se para fora da cidade. Os cuidados higiênicos, tão úteis em todos os tempos para a conservação da saúde, tornam-se ainda mais necessários nas ocasiões de qualquer epidemia. Ainda que a Comissão não possa prescrever regras preventivas, nem um regime que convenha igualmente a todos os temperamentos e estados de saúde, está, entretanto, convencida que a todos aproveitará a observância dos seguintes preceitos: Habitação em lugar espaçoso, onde a luz e o ar penetrem facilmente, conservando por algum tempo abertas as portas e janelas, que comuniquem com o ar exterior. Exercício em pleno ar em lugares elevados, frescos e aprazíveis, sempre com moderação e evitando a fadiga. Vestuário que abrigue convenientemente o corpo contra os efeitos da umidade e das variações atmosféricas. Cuidados minuciosos de limpeza por meio de banhos parciais ou gerais. [...] Dever-se-á dormir quanto baste para reparar as forças, não se trocando

²⁷ Essa associação entre a morte e o esqueleto é desenvolvida por Johan Huizinga (2010) no livro *O Outono da Idade Média*.

a noite pelo dia, e evitar todas as ocorrências que possam excitar paixões violentas, como a cólera, a tristeza etc. (Diário do Rio de Janeiro, 1850, p. 1).

Em termos gerais, são recomendações não preventivas, voltadas às condutas individuais, de modo a abrandar sintomas ou evitar, de modo geral, o agente causador do adoecimento. É interessante pensar quem, na época, teria acesso a obedecer a indicações como mudar de habitação – para espaço amplo e ventilado –, fazer exercícios “em pleno ar em lugares elevados, frescos e aprazíveis”, usar boas vestimentas e gozar de boas noites de sono. Essas medidas, evidentemente, não eram acessíveis à toda população. Associado ao documento, a Comissão também publicou um *Regimento Sanitário*, com normas de fiscalização e vistorias, gestão de adoecidos e mesmo de mortos (Franco, 1969).

Alguns meses depois, em setembro de 1850, foi criada a Comissão de Engenheiros, destinada a gerir o saneamento da cidade, e a Junta de Higiene Pública, encarregada de propor e executar medidas de prevenção da saúde pública na Corte e demais províncias de forma perene. Em 1851, quando regulamentada, a Junta de Higiene Pública passou a se chamar Junta Central de Higiene Pública. No entanto, com as extensas funções, um quantitativo pequeno de membros e a falta de recursos, o órgão não “resolveu” as questões de saúde pública no país, muito embora assinalasse uma importante etapa na organização da medicina brasileira (Benchimol, 1999). Em 1886, a Junta Central transforma-se em Inspetoria Geral de Higiene e, dela, deriva a Inspetoria Geral de Saúde dos Portos, um órgão autônomo dedicado aos cuidados com a gestão sanitária dos portos e embarcações. Mesmo com esforços de centralização, os cuidados referentes à saúde da população ainda seguiram majoritariamente responsabilidade dos estados e municípios (Hochman, 1998).

(2018, p. 68), “na confusão reinante entre médicos, era difícil que higienistas conseguissem convencer congressistas e governo a aprovar juntos a execução de medidas sanitárias”.

Essas dúvidas só foram sanadas em 1870, com a teoria microbiana das doenças, via preceitos pasteurianos²⁸. A partir deste postulado, acreditava-se que cada doença se originava de uma bactéria específica. A febre amarela foi incluída nessa categoria em função de seu caráter epidêmico, de sua transmissibilidade e dos casos documentados de irrupção da doença após a chegada de uma pessoa contaminada em uma localidade. Nesse momento posterior, pesquisadores dedicaram-se a identificar e isolar o “bacilo da febre amarela” (Löwy, 2006, p. 67).

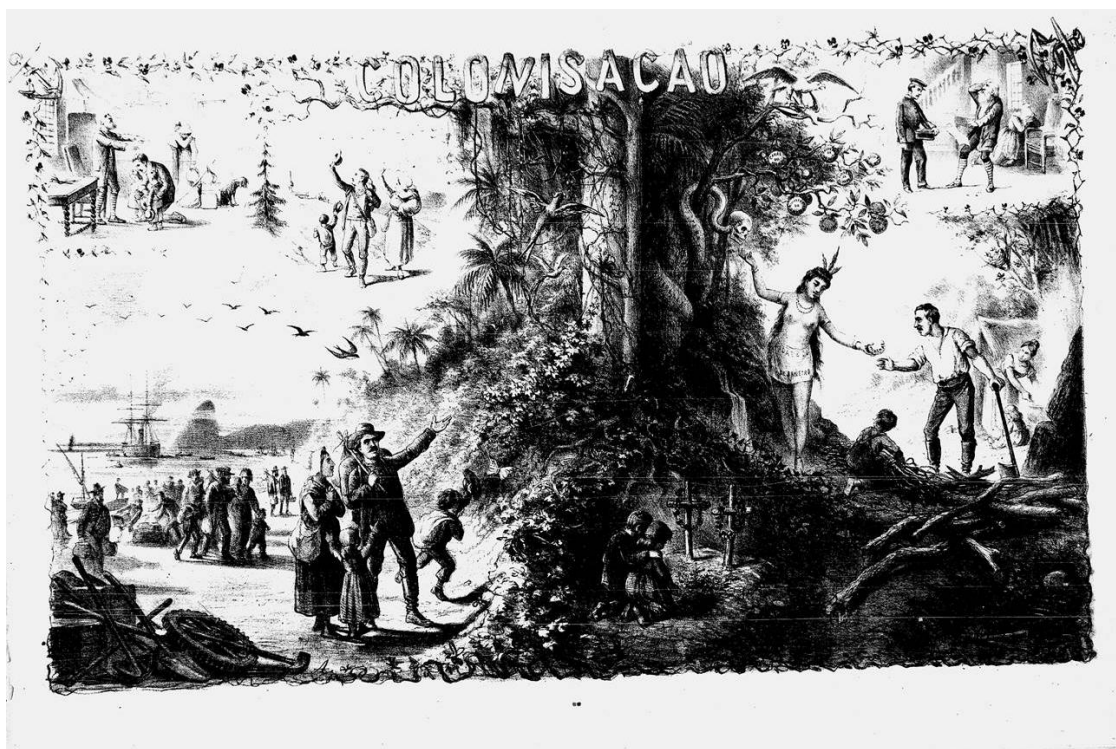


Figura 15: A “febre amarela” oferece “miasmas” a imigrante recém-chegado, Revista Illustrada. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A imagem acima, publicada na Revista Illustrada em 1876 apresenta um percurso narrativo de imigrantes recém-chegados ao Brasil. Como uma pintura histórica, que busca registrar algum acontecimento, a imagem perpassa desde a despedida da família de sua terra natal, à chegada ao Brasil. Lá, o homem é recebido pela cidade do Rio de Janeiro, simbolizado por uma mulher indígena. Ela lhe oferece o fruto proibido, os “miasmas”, como inscrito no

²⁸ Considerado um dos fundadores da microbiologia, Louis Pasteur foi um químico francês que transformou preceitos médicos de combate à doenças. Segundo Pasteur, a maioria das doenças é causada por bactérias ou microrganismos. Ele identificou uma série de micro-organismos responsáveis por doenças infecciosas e desenvolveu métodos para combatê-las.

mesmo. Pela disposição da indígena, o fruto parece ter sido fornecido por uma serpente de crânio humano. Nas vestes da mulher, está inscrito “febre amarela”. Os outros frutos da árvore representam outros agentes causadores de doenças: o canal do mangue, a condição de limpeza da cidade; e instituições como Faculdade de Medicina, Câmara Municipal e Junta de Higiene. O percurso culmina na morte dos adultos – indicada na imagem das crianças, ajoelhadas diante de duas lápides. Um quadro repleto de alegorias autoexplicativas, que nos fala tanto da relevância da hipótese dos miasmas quanto da profusão de uma epidemia. À época, o Rio de Janeiro era conhecido como um verdadeiro “vulcão infeccioso” (Jorge, 1930). Fundamental pontuar que essa composição também nos revela uma linguagem patriarcal e uma imagem de controle vinculada às matrizes de opressão que menosprezam as mulheres e suas atitudes (Segato, 2016)²⁹.

José Pereira Rego, o barão de Lavradio e autor do relato *História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850*, também foi adepto da convicção de que o patógeno foi desencadeado por uma importação do veneno, mas logo suspeitou que o país teria desenvolvido as condições necessárias para o surgimento deste, o que teria tornado a “peste” endêmica, resultando inúteis as medidas quarentenárias e outras ações dedicadas a impedir uma nova introdução da doença. Os infeccionistas, por sua vez, propunham medidas profiláticas como regar ruas, de modo a evitar que as partículas venenosas subissem à atmosfera, lançar tiros de canhão, acender fogueiras à lenha e queimar alcatrão, entre outras ações que poderiam eliminar as causas responsáveis pela geração local da febre amarela (Chalhoub, 2018).

Dessa forma, independente das primeiras dificuldades frente ao desconhecimento quanto ao vetor do patógeno nas décadas de 1850 e 1860, e frente aos embates entre contagionistas e infeccionistas, havia uma forma de gestão muito assentada no manejo do espaço. De modo que se pode sintetizar que, entre as ações empreendidas na tentativa de debelar a doença, destaca-se: (1) a criação de um órgão dedicado às questões de saúde pública, (2) medidas de esquadramento urbano, (3) instituição de serviços de assistência gratuita às populações empobrecidas, (4) serviços de inspeção sanitária realizadas periodicamente em navios, mercados, prisões, hospitais etc. e (5) maior fiscalização do exercício da medicina.

Acerca do momento histórico que marca o primeiro grande surto epidêmico, Marcos Maio (2010) argumenta que o higienismo nascente manteve continuidades com o ideal neo-hipocrático da medicina colonial do século XVIII, o que significa que o meio era interpretado

²⁹ Além desta imagem, encontramos, no curso da pesquisa, uma série de gravuras nas quais a morte ou a doença é encarnada em uma figura feminina.

como a origem dos processos patológicos, *i.e.*, o clima (quente e úmido), a topografia, assim como os problemas derivados do tratamento do esgoto, lixo, poluição de rios e praias. Em linguagem coloquial, dizia-se que “ano de mangas significava ano de febre amarela”, em alusão à relação estabelecida entre calor, umidade e epidemias (Benchimol, 1999).

Mesmo que a intervenção na topografia seja uma tática muito cara aos adeptos da hipótese dos miasmas, contagionistas também apontavam para a necessidade de intervenção no espaço, dado que seria importante eliminar a geração local do agente patogênico. Benchimol (1999) chama atenção à corrente culpabilização da geografia nos processos de insalubridade e adoecimento durante a febre amarela no Rio de Janeiro, inclusive os próprios morros eram percebidos como agentes causadores de doença.

Situada em zona tropical, numa planície baixa e pantanosa, rodeada pelo mar e pelas montanhas, a cidade reunia, segundo os higienistas, duas características adversas: o calor e a umidade proveniente da evaporação das águas do mar, dos pântanos e das chuvas, que não escoavam devido à pouca declividade do sol. Os pântanos eram particularmente temidos por constituírem focos de exalação de miasmas, os pestíferos gases que veiculavam os agentes causadores das doenças e da morte. *Os morros da cidade também eram tematizados como fatores de insalubridade*, porque impediam a circulação dos ventos purificadores e porque deles escoavam as águas dos rios e das chuvas, que se imobilizavam na vasta planície sobre a qual se estendia a maior parte construída do Rio, tornando-a pantanosa, úmida e calorenta. Assim, desde muito cedo, os médicos defenderam, além do aterro dos pântanos, o arrasamento dos morros (Benchimol, 1999, p. 116-117, destaque nosso).

Dessa forma, podemos sintetizar que prevalecia uma agenda higienista segundo a qual a intervenção em diversos componentes da topografia e da vida urbana resolveria questões de saúde pública. Mais adiante, com o advento da microbiologia em 1870, os pasteurianos buscavam agir na causa específica de cada “moléstia”. Contudo, ainda assim, a perspectiva pós-microbiológica não eliminou as abordagens da higiene centradas na gestão espacial. O que foi percebido foi uma amálgama com os novos saberes médicos, buscando adaptá-los aos desafios do mundo tropical (Chalhoub, 2018).

Pensando com Roberto Machado (1978), os novos saberes que se sedimentavam, associados à força da higiene no século XIX, nos fala da institucionalização de uma medicina social: uma medicina preventiva, cujo dispositivo se organiza em torno das causas da doença, o meio ambiente, e não no corpo do doente. Neste momento, afirma, a medicina incorpora a geografia, geologia, história e economia; valendo-se de estatísticas que proporcionam dados sobre a população e os fatores que a influenciam. É quando essa ciência se organiza como poder político e se torna um braço à serviço do Estado. Para o pensador, esse processo marcaria um

importante ponto de inflexão, uma vez que não estava em continuidade com a evolução da medicina no país desde seus primórdios.

O século XIX marca o momento em que a medicina investe sobre o espaço, disputando um importante lugar entre as instâncias de controle da vida social. Até então, não se encontrava nas instituições médicas ou no aparelho de Estado uma relação explícita entre saúde e sociedade – que hoje soa como evidente e atemporal. Segundo pontuam Machado et al., a administração colonial não organizava a sociedade levando em consideração o planejamento de um combate às causas das doenças, de modo que a produção da saúde não fazia parte de sua configuração histórica. Em seus termos, “a ausência da questão da saúde, tematizada positivamente como algo a ser cultivado, incentivado, organizado, faz com que toda a ideia de prevenção esteja ausente no âmbito da medicina, que atua sempre de forma a posteriori, recuperadora” (Machado et al., 1978, p. 158). Lembremos que os primeiros órgãos dedicados à gestão da saúde das populações, de forma perene, são fundados justamente no contexto da febre amarela.

É, portanto, justo no século XIX que a medicina penetra a sociedade e incorpora o meio urbano como alvo de sua reflexão e prática. O médico se torna uma espécie de cientista social, integrando ao seu saber a estatística, a geografia, a democracia, a topografia. A Junta Central de Higiene Pública, por exemplo, atuava de modo articulado com a Câmara Municipal da Corte, encarregada em discutir a regulamentação das habitações coletivas (Chalhoub, 2018). É também no século XIX que, no Brasil, o hospital é transformado em “máquina de curar”, sendo antes um órgão de assistência aos pobres; o hospício é sedimentado como espaço de enclausuramento disciplinar do louco, agora patologizado; e é inaugurado o espaço da clínica, condenando formas alternativas de cura (Machado et al., 1978, p. 155–156). Em suma, há todo um projeto vinculado à transformação do desviante em ser normalizado. Esse processo culmina na sedimentação do médico como uma autoridade que intervém na vida social decidindo, planejando e executando medidas médicas e políticas.

Chalhoub também chama atenção à dimensão de uma medicalização da sociedade que se inscreve no espaço, ao descrever as demolições das moradias coletivas. Um exemplo paradigmático é o *Cabeça de Porco*, maior cortiço do Rio de Janeiro, que chegou a abrigar, estima-se, 4 mil pessoas. O espaço era percebido como foco e irradiação de epidemias e foi um alvo importante das políticas da higiene pública³⁰. Nesse momento, é importante também pontuar o forte entrelaçamento entre as noções de “classe perigosa” e “classe pobre” vigente à época. As terminologias do século XIX, importadas da Europa em referência aos sujeitos

³⁰ Desenvolveremos esse processo no capítulo *As Espacialidades*.

desviantes, foram amplamente reproduzidas pela burocracia imperial em sua gestão da crise epidêmica. As classes pobres eram percebidas enquanto perigosas não só porque poderiam “oferecer problemas para a reprodução do trabalho e manutenção da ordem pública” (Chalhoub, 2018, p. 29), mas também porque eram percebidas enquanto perigo de contágio. Em outros termos, a metáfora da doença era corrente para referir-se à transmissão de hábitos de ociosidade, na qual as “classes perigosas” continuariam a se reproduzir enquanto “as crianças pobres permanecessem expostas aos vícios de seus pais” (Chalhoub, 2018, p. 29).

Essa articulação moral entre trabalho, desvio e periculosidade produziu um imaginário a partir do qual seria necessário reprimir hábitos de “não-trabalho” nos adultos e, posteriormente, cuidar da educação dos menores. No entanto, essa metáfora do contágio tornou-se literal, na medida em que os hábitos de moradia dos mais pobres eram percebidos enquanto foco de irradiação de doenças – em consonância com a perspectiva do higienismo antideterminista neo-hipocrático (Maio, 2010). Essa moral em torno das habitações coletivas pode também ser percebida no argumento de Benchimol (1992, p. 119), no excerto:

Um segundo objeto de reflexão eram os aspectos propriamente urbanísticos da cidade. O alvo principal de suas críticas eram as habitações, sobretudo as “coletivas”, onde se aglomerava a heteróclita multidão de “pobres” na área central do Rio de Janeiro. Os médicos condenavam sistematicamente os proprietários que não obedeciam a regras higiênicas na construção das casas, não instalavam canos, escoadouros e latrinas, deixavam acumular monturos e imundícies nos quintais e estrebarias. Acusavam-nos de especularem com a vida humana, por alugarem habitações sem as menores condições de salubridade, pequenas, úmidas, desprovidas de ar e luz.

Essa relação entre classe e tendência ao adoecer é também chamada atenção por Keith Wailoo (2020) ao descrever as políticas públicas de saúde nos Estados Unidos, segundo o qual as classes menos escolarizadas e empobrecidas tendiam a ser lidas como mais vulneráveis às epidemias e, em consequência, eram tradicionalmente objeto das políticas públicas. De fato, ao observar as narrativas epidêmicas em termos mundiais, é recorrente a prevalência de estigmas associados a grupos sociais específicos – como o caso das minorias sexuais e o HIV; a relação entre populações judaicas e a peste, conforme a crença de que o adoecimento ocorria em decorrência de judeus contaminarem as águas dos poços; a hostilidade contra imigrantes católicos durante a epidemia de cólera nos Estados Unidos do século XIX (Wailoo, 2020). Lembremos com Susan Sontag (2007) que uma epidemia não é dissociada dos estigmas e reações que provoca, sua irrupção vem carregada de uma série de significações e reelaborações de relações. Em relação ao surto epidêmico de febre amarela, chamamos atenção, contudo, a uma importante dissonância entre a interpretação de Chalhoub, segundo a qual a gestão dos surtos epidêmicos de 1849 e 1870 encarnam uma perspectiva racista do higienismo brasileiro;

e a leitura defendida por Maio, segundo a qual o higienismo era ainda incipiente à época, e que havia uma certa multiplicidade interpretativa no pensamento médico, mas que, ainda assim, prevalecia uma tradição neo-hipocrática nas ciências da higiene.

Em termos mais precisos, a defesa de Chalhoub (2018) aponta para um quadro de laços estreitos entre o desenvolvimento das políticas de saúde pública e o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, de modo que as ações dos sanitaristas estariam à serviço da reprodução da força do trabalho. Algo que culminaria no combate privilegiado à febre amarela, epidemia que incidiu mais intensamente entre os imigrantes europeus, mão de obra estratégica na virada do século; e em um desinteresse tático no combate à tuberculose, por exemplo, epidemia que atingia a população racializada e empobrecida das grandes cidades. Para apresentar e justificar o recorte racista, o historiador apresenta o seguinte trecho de conferência do jurista Rui Barbosa:

É um mal, de que só a raça negra logra imunidade, raro desmentida apenas no curso das mais violentas epidemias, e em cujo obituário nos centros onde avultava a imigração europeia, a contribuição das colônias estrangeiras subia a 92 por cento sobre o total de mortos. Conservadora do elemento africano, exterminadora do elemento europeu, a praga amarela, negreira e xenófoba, atacava a existência da nação na sua medula, na seiva regeneratriz do bom sangue africano com que a corrente imigratória nos vem depurar as veias da mestiçagem primitiva, e nos dava, aos olhos do mundo civilizado, os ares de um matadouro da raça branca (*apud* Chalhoub, 2018, p. 53).

Essa declaração deixaria entrever o quanto o projeto civilizatório estava atrelado ao ideal de embranquecimento, e como esse fenômeno é estreitamente vinculado à reprodução de uma força de trabalho desejada no país. Chalhoub também articula esse processo com as reformas haussmanianas³¹ de Pereira Passos e a corrente política das demolições de moradias coletivas na virada do século – como a mencionada demolição do Cabeça de Porco.

À época, é importante mencionar uma relação entre o adoecimento com as populações racializadas, conforme indica a fala de Rui Barbosa. Por vezes o componente racial aparecia como determinante ao entendimento da maior ou menor gravidade do evento epidêmico. Comumente dizia-se que a febre amarela – sobretudo o segundo grande surto, que acontece na década de 1870 – poupou as populações negras, ao passo que indicava perigo às populações

³¹ O barão de Haussmann, nomeado prefeito do departamento do Sena (que engloba o atual departamento de Paris) viria a ser conhecido por uma série de reformas urbanas realizadas durante sua gestão. Haussmann assumiu o cargo em 1853, a mando de Luís Bonaparte, e sua missão consistia em ajudar a resolver os problemas de excedentes de capital e desemprego pós-crise de 1848 através da urbanização. Casarios foram demolidos e ruas inteiras substituídas por amplas avenidas e bulevares. A remodelação culminou na criação de um novo tipo de urbanidade, que fez Paris transformar-se na *Cidade Luz*, um grande e importante centro de consumo, turismo e lazer.

imigrantes. Essa distinção inclusive justificou uma espécie de xenofobia por parte dos membros da comissão de higiene, quando elaboram o seguinte comunicado:

Para tranquilizar o espírito do povo, a comissão declara que a febre amarela, que principia a reinar epidemicamente nesta cidade, acomete de preferência as pessoas recém-chegadas de países estrangeiros, marinheiros e outros indivíduos não aclimatados ou não habituados às influências de temperatura e outras especiais ao clima do nosso país: que ela se desenvolve a bordo nos navios e em terra, nos lugares onde costumam-se reunir-se e pernoitarem os marinheiros, como se observa em certas casas da rua da Misericórdia e praia de D. Manoel, que nas pessoas nacionais e estrangeiras já aclimatadas residentes nesses distritos a febre apresenta-se benigna e pouco caracterizada [...] Daqui conclui a comissão, e concebe toda a esperança de que a febre amarela não só poupará os habitantes nacionais e estrangeiros aclimatados residentes nesta cidade mas ainda que, se em alguns se manifestar será benigna: e consequentemente nenhum temor deverá ela incutir nos cidadãos brasileiros³² (Diário do Rio de Janeiro, 1850).

O comunicado apazigua a população brasileira ao indicar que somente aos estrangeiros caberia o adoecimento. Por sua vez, as populações negras eram lidas como imunes ao adoecimento mais severo. Essa relação de ordem biológica, contudo, deve ser lida com cuidado. Ao descrever o surto de febre amarela nos EUA de 1793, Wailoo (2020) argumenta que a inferência de que as populações negras seriam imunes produziu uma série de violências – essas populações por vezes por acusadas de transmitir o contágio ou mesmo “atacar” os doentes. Perspectiva reiteradamente combatida por W. E. B. Du Bois (1995), ao enfatizar a importância do ambiente social à saúde – conclusão derivada de uma série de pesquisas empíricas realizadas nas vizinhanças, de modo a negar as leituras de uma diferença biológica inata.

Segundo Chalhoub (2018, p. 62), o surto epidêmico de 1850 e, posteriormente, o da década de 1870 demonstram a “contínua interdependência entre pensamento médico e ideologias políticas e raciais”. Entrelaçamento entre a gestão, a promoção da vinda de imigrantes, o incentivo à miscigenação e inércia tática relativa aos cuidados nas populações racializadas. Maio (2010), por sua vez, defende que o final do século XIX configura um instante de polissemia do pensamento médico, de modo que essa vinculação entre uma ciência da higiene com as ideologias raciais não seria possível. Essa perspectiva não é defendida por Schwarcz (2021), que também é atenta à imbricação entre ciência e racismo de Estado. Longe de querer resolver esse embate, o ponto que gostaríamos de chamar atenção se dá em função de uma gestão do adoecimento pretensamente orientada ao espaço.

Maio afirma o seguinte:

³² “Conselhos às famílias, sobre o comportamento que devem observar durante a epidemia”. Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 14 de Fevereiro de 1850, p. 1.

O historiador [Chalhoub] superestima o “poder higienista” e não faz as devidas distinções entre profissão médica, autoridades de saúde pública e ações governamentais. Lembra, por isso, estudos estruturalistas e foucaultianos realizados no Brasil na virada dos anos 1970. Talvez por esse motivo os alegados juízos racistas de dois ilustres médicos da Corte assumam tamanha importância. Apesar de a Academia Imperial de Medicina e a Junta Central de Higiene Pública terem ambições de formular e implementar políticas de saúde, de “medicalizar a sociedade”, as duas instituições tinham importância lateral na burocracia estatal. Os recursos irrisórios destinados à saúde pública no Império são um indicador preciso do tal “poder médico” (Maio, 2004, p. 33).

É interessante colocar em texto essas disputas do campo. Se há aqueles que se opõem às críticas à regulação e seu poder normalizador; há outros que endossam as insuficiências das ciências médicas e higienismo da época. Nesse sentido, acho que cabe a esta escrita não defender uma leitura definidora, mas reiterar uma força que se revela no tipo de visualidade que chega através dos arquivos. Os primeiros indícios fotográficos da febre amarela, encontrados no acervo iconográfico da Casa de Oswaldo Cruz, datam justo do processo de esquadramento urbano, em 1904 – um ano após a criação do Serviço de Profilaxia de Febre Amarela, sobre a qual discorreremos a seguir.

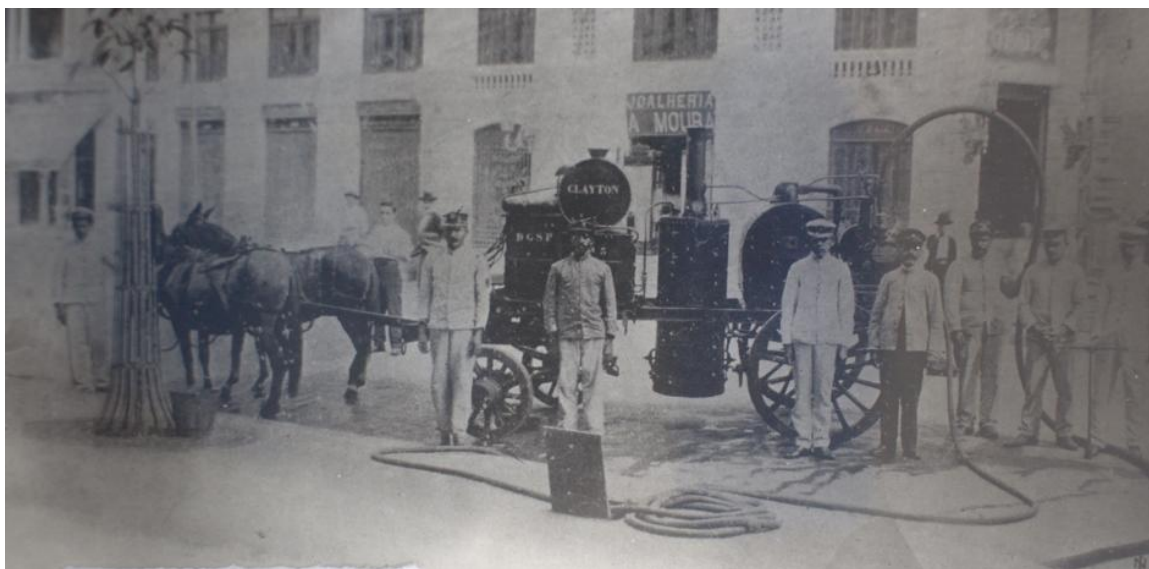


Figura 16: Serviço de Profilaxia. Fonte: Fundo Instituto Oswaldo Cruz – Casa de Oswaldo Cruz.

Neste momento, o vetor do patógeno era já conhecido. A partir da hipótese do cubano Juan Carlos Funlay sobre a transmissão da febre amarela pelo mosquito *Aedes aegypti*, testada com êxito em Cuba, o sanitarista Oswaldo Cruz começa uma importante campanha sanitária. Iniciada em 1903, com a criação do Serviço de Profilaxia, a campanha foi estruturada em “moldes militares”. A cidade foi dividida em distritos sanitários sob jurisdição das Delegacias

de Saúde – a quem cabia receber notificação dos adoecidos, aplicar multas e intimar donos de imóveis (Löwy, 1999a).

Nessa década, havia sido eleito presidente da república Francisco Rodrigues Alves (1903-1906) e, de acordo com Benchimol (2001), sanear a capital federal foi um dos pontos básicos levantados em seu programa de governo. Foi nesse contexto que Oswaldo Cruz ficou a cargo do saneamento, ao assumir a direção da Saúde Pública, com o compromisso de debelar a febre amarela, a varíola e a peste bubônica – epidemias reinantes no começo de século. Adepto do pensamento de Pasteur, o sanitarista pode assumir a gestão da saúde em um contexto em que não prevalecia a hipótese dos miasmas ou do contagionistas – que pressupunha a realização de “batalhas” em muitas frentes, contra a força da natureza, contra a topografia urbana e contra diversos aspectos da vida econômica e social de um lugar. Com a nova campanha, Oswaldo Cruz agiu taticamente ao eleger um número limitado de doenças, focar em seus vetores e instituir uma política de vacinação no caso da varíola. Nos termos de Benchimol (2001, p. 41), “Oswaldo Cruz, de posse do micróbio ou do hospedeiro específico a cada doença, pôde assinalar as batalhas prioritárias capazes de conduzir as hostes da higiene às vitórias que tanto almejavam”.



Figura 17: Brigadas do Serviço de Profilaxia de Febre Amarela. Fonte: Fundo Instituto Oswaldo Cruz – Casa de Oswaldo Cruz.

A campanha principal teve início em 1903. Nesse processo, foram criadas as brigadas sanitárias ou turmas de expurgo. Com inseticidas ou aparelhos de desinfecção, essas brigadas percorriam as ruas e casas, neutralizando depósitos de água com larvas do *Aedes aegypti*. Enxofre e piretro, um tipo de veneno, eram expurgados via Aparelho Clayton – visto na figura

16. Após expurgadas, as residências eram cobertas com imensos panos de algodão, de modo a matar o mosquito já adulto, alado. Na figura 18, é possível perceber não só o isolamento da moradia pelos agentes de saúde, mas também o amplo pano de algodão que se ajusta sobre telhas e laterais – uma preparação para a ação dos gases.

Em *Um Diário do Ano da Peste*, Daniel Defoe (2021) apresenta um relato sobre a Londres do surto de peste bubônica de 1665. Narrado desde um personagem imaginário (Defoe tinha quatro anos na época do surto), o testemunho é elaborado a partir de dados e fatos da história, de modo que há, na leitura, um interessante procedimento fabulativo em torno da história contada nos livros. Entre as descrições e a rememoração imaginada, Defoe descreve as quarentenas forçadas que ocorriam naquele contexto, quando moradias eram literalmente isoladas – processo que não ocorreu sem resistência dos moradores, que comumente escapavam. As fotografias das residências isoladas no contexto da febre amarela no Brasil à primeira vista nos levam a esse corrente imaginário da peste frente às quarentas. Aqui, contudo, o isolamento dos lares tinha um fim específico: conter e matar a versão alada do *Aedes aegypti*. O isolamento dos doentes – especialmente os mais pobres – acontecia em outro lugar: nos hospitais públicos e lazaretos (Benchimol, 2001).

Ainda sobre as campanhas de profilaxia, Claudio Medeiros (2021) chama atenção à imbricação da história da epidemia com a história do dispositivo médico-higienista, de modo que a doença é confundida com suas táticas de gestão e controle. Algo também consonante com a perspectiva de Foucault (1987) sobre as epidemias, quando define que, a partir do século XVIII, uma epidemia deixa de ser um fenômeno biológico, mas um modo autônomo, coerente e autossuficiente de ver a doença, algo fortemente vinculado à forma de manejá-la. No estado de urgência, são as imagens que revelam como a “invasão” de um patógeno transforma os espaços seguros em zonas de guerra e em espaços de perigo e contaminação.



Figura 18: Isolamento de residência infectada pelo mosquito da febre amarela. Fonte: Fundo Instituto Oswaldo Cruz – Casa de Oswaldo Cruz.

A campanha foi considerada exitosa já em 1906 – algo que se confirma na continuidade de Oswaldo Cruz no cargo de diretor da Saúde Pública durante o governo Afonso Pena (1906-1909), mas a história da febre amarela não se encerra nesse momento, dado que o evento reaparece em distintos momentos da história. Sugerimos, contudo, um salto à atuação da Fundação Rockefeller, pois parte importante das imagens presentes ao longo deste texto provém da Fundação, no contexto de sua atuação no Brasil. Mesmo que desenvolvamos um pouco de sua história em capítulos subsequentes, acreditamos ser importante pontuar algumas das bases que fundamentam a ação da Fundação no país, assim como o contexto em que se situa.



Figura 19: Isolamento de residência. Fonte: Fundo Instituto Oswaldo Cruz – Casa de Oswaldo Cruz.

Como nos conta Castro Santos (1989), em outubro de 1915 o diretor da *Internacional Health Comission* da Fundação Rockefeller anuncia a escolha do Brasil para a realização de estudos científicos e campanhas sanitárias para tratar de doenças endêmicas. Fundada em 1913 com uma doação de 50 milhões de dólares em ações da Standard Oil, companhia de petróleo que fez a fortuna da família Rockefeller (Löwy, 2006), a Fundação Rockefeller é uma organização filantrópica de pesquisa médica e financiamento de artes³³. No Brasil, sua atuação pode ser repartida em dois períodos, um primeiro que seguiu até 1929, dominado pelas campanhas antimosquito concentradas no Nordeste, e 1930 a 1936, marcado pela campanha de maior envergadura para a eliminação do mosquito *Aedes aegypti*.

De acordo com Castro Santos (1989), o diretor geral, W. Rose, justificou a escolha de atuação no Brasil baseado em três pontos: a suposição de que entre a América do Norte e a do Sul existiriam “interesses comuns”, a crença de que o Brasil era o país líder do continente sul-americano – algo que abriria portas dos vizinhos às atividades da comissão –, e, por fim, pelas conquistas já angariadas pelo Brasil em medicina preventiva. Alguns autores, a exemplo de Richard Brown (1976), chamam atenção à instituição enquanto um importante braço do imperialismo norte-americano. Essa leitura é também compartilhada por Steven Palmer (2004, p. 242), que descreve do modo a seguir a atuação da Fundação na Costa Rica:

Sobre imperialismo e Rockefeller: Não há dúvida de que, na missão contra a ancilostomíase, os recursos e o prestígio da Fundação Rockefeller foram empregados para ampliar a influência dos Estados Unidos, e, até, para desrespeitar a soberania costarriquenha. Tampouco há dúvida de que isso foi parte de um plano imperial para expandir a rede de propaganda a favor de sistemas centralizados de saúde pública e para promover a ideia da medicina curativa ao lado de um modelo mais preventivo.

Como também postula Palmer, as ilhas do Caribe e a América Central seriam um bom começo, dado que, como argumenta a historiadora oficial da instituição em fonte não publicada: “ali poderiam ser realizados experimentos em pequena escala, e de maneira comparativamente tranquila” (Lewerth *apud* Palmer, 1949, p. 411). Há, nessa cena, uma cruel imagem imperial, na qual a América Central é um laboratório e uma zona de indiscernibilidade de interesse geopolítico para os Estados Unidos. No caso brasileiro, por sua vez, há algumas disputas na história em torno dos interesses tácitos que teriam norteados as ações da organização, mas o ponto a ser destacado é que, desde sua chegada, houve uma série de diálogos (e embates) entre cientistas norte-americanos e brasileiros, já empenhados em debelar agentes patogênicos.

³³ Para uma história densa e detalhada da atuação da Fundação Rockefeller no Brasil, indicamos o capítulo *A Febre Amarela e a "Saúde Pública" Norte-Americana: a Fundação Rockefeller no Brasil, 1920-1940*, do livro *Vírus, Mosquitos e Modernidade: a febre amarela no Brasil entre ciência e política* de Ilana Löwy.



Figura 20: Dependência do laboratório da Fundação Rockefeller, 1932. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Para Castro Santos (1989), a Fundação desempenhou um papel fundamental na consolidação de um programa de saúde pública, voltada para o saneamento e para o combate de doenças endêmicas. Löwy (1999), por sua vez, ao chamar atenção às distinções entre as abordagens dos sanitaristas locais e estrangeiros, argumenta que o meio que a Fundação considerava mais eficaz para impedir a reprodução das larvas nas cidades consistia em substituir os reservatórios de água em cada casa por uma canalização unificada, alinhada aos preceitos das instalações hidráulicas modernas. Nos seus termos, essa solução “adequava-se muito bem ao objetivo da Fundação Rockefeller, de lutar contra a doença e o atraso, tornando ‘eles’ — os nativos sujos e subdesenvolvidos — mais parecidos ‘conosco’, os limpos e eficientes norte-americanos.” (Löwy, 1999, n.p.) Ao mesmo tempo, porém, a pesquisadora não reduz as ações da instituição aos fins imperiais, dado que a atuação estrangeira culminou, nos anos 1930, em parceria com cientistas brasileiros, no desaparecimento da ameaça de epidemias de febre amarela no Brasil. Algo realizado a partir da importação e adaptação de um “savoir-faire administrativo capaz de orquestrar uma campanha antimosquitos de grande envergadura e [...] capaz de identificar os focos de doença de produzir vacina” (Löwy, 2006, p. 16).

Um século depois de seu surgimento, a doença urbana foi controlada, mas o vírus nunca deixou de circular através de hospedeiros como macacos e mosquitos silvestres — que também infectam humanos. Como endossa Benchimol (2021), a febre amarela silvestre tem surgido em cidades populosas infestadas pelo *Aedes aegypti*, mas há alguns anos o vírus tem recorrido cada

vez menos em espaços urbanos. Desde os anos 1980, o *Aedes* tem sido colonizado pelos causadores da dengue e posteriormente da chikungunya e zika – questões de saúde pública que têm acometido o tempo presente.

3.2. Sanitarismo, higiene e filantropia no contexto da influenza

Após um rápido passeio até meados do século XX, propomos um recuo de alguns anos, a fim de apresentamos o cenário que marca o surgimento e expansão da influenza no Brasil. A influenza e a febre amarela são eventos que, em certo momento, foram concomitantes. Contudo, diferente da febre amarela, que contou com amplas campanhas sanitárias que perduraram por décadas, a influenza é um evento acontecimental³⁴, um ponto epocal, em um contexto de ainda pouca centralização do poder público no que se refere à saúde pública. Desse modo, mais do que apresentar um quadro detalhado acerca das táticas empreendidas em diferentes estados brasileiros, que precisaram atuar muito rapidamente, a proposta é descrever parte do quadro médico-sanitário do momento. A proposta é observar um tempo histórico a partir de outros prismas não anteriormente desenvolvidos.

Também é importante pontuar que, assim como a febre amarela, existe uma profícua literatura sobre a influenza no formato de livros históricos, teses, dissertações ou mesmo na literatura – como as obras de Pedro Nava (2012) e Nelson Rodrigues (2021), que apresentam excertos testemunhais em torno da influenza, ou Valêncio Xavier (2020), com *O Mez da Grippe*, uma ficção histórica elaborada via montagens de diversos gêneros textuais do período. No que se refere às escritas mais acadêmicas, em geral são textos centrados na descrição e análise da experiência da influenza em estados ou cidades específicas, de modo a se ater à singularidade de cada contexto. Isso ocorre porque, como argumentam Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2020), a ação da União, no que se refere à saúde, era limitada ao serviço de vigilância sanitária, ao controle dos portos e à adoção de medidas pontuais frente a surtos epidêmicos. Mesmo o livro das autoras, *A Bailaria da Morte*, é particionado em função de capitais acometidas pelo patógeno.

³⁴ Para Vera França e Paula Simões (2014), o acontecimento está ligado a uma história em curso, ele é processual e possui um poder hermenêutico de revelação e descoberta, alterando as possibilidades de leitura do passado e do futuro. Podemos destacar alguns elementos que o marcam: (1) o acontecimento é uma emergência que instaura sentidos e rompe com a continuidade da experiência, (2) ele conquista novas dimensões à medida em que é narrado em processos comunicativos, (3) ele é uma construção que ocorre na experiência dos sujeitos, (4) possui um aspecto temporal cotidiano e se inscreve em um espaço-tempo específico, (5), é algo que ilumina o passado e projeta outros futuros.

Em termos gerais, podemos afirmar que a epidemia de influenza é marcada por uma gestão distinta da realizada no âmbito da febre amarela. Por ter sido uma epidemia duradoura – que se tornou endêmica –, a febre amarela foi marcada por importantes processos de esquadrinhamento, intervenção e transformação da topografia urbana, e as fotografias das equipes médicas e de profilaxia são resultado de um longo processo de busca das soluções frente ao patógeno. A influenza, por sua vez, nos apresentou uma outra iconografia: no lugar das campanhas de esquadrinhamento e sanitização do espaço, a prevalência é de imagens da clínica hospitalar, das incursões médicas nas franjas da cidade, das ruas esvaziadas e multidões em prece ou em busca de provimentos e assistência.

Segundo Alfred Crosby (2003), a falta de preparo e a ineficiência marcou a gestão da influenza pelo mundo, dada a alta capacidade de mutação do vírus, sua extrema contagiosidade e desconhecimento da ciência frente ao patógeno. O vírus responsável pela influenza só seria conhecido na década de 1930 – em 1918 a comunidade científica pouco sabia sobre a estrutura e forma de atuação de um vírus. Na época de sua profusão, as investigações resultavam em pouco progresso. Era difícil até mesmo a identificação dos primeiros casos, pois não havia uma sintomatologia própria. Nos termos de Anny Silveira (2005, p. 93), a influenza seria percebida como “um grande tropeço e, para alguns, o maior fracasso da bacteriologia”.

Paralelamente, o regime republicano não havia construído uma política consistente na área de saúde, sobretudo uma agenda voltada às populações rurais e empobrecidas. A dificuldade da centralização ocorria porque a possibilidade de intervenção federal não era bem aceita pelas oligarquias locais, dado que esse gesto poderia apontar para algum tipo de fraqueza frente à autonomia dos estados garantida alguns anos antes, na Constituição de 1891 (Schwarcz; Starling, 2020).

A influenza já havia circulado no mundo em outras ocasiões, sendo a onda de 1880 a 1892 a mais conhecida, contudo a variável de 1918 foi muito mais letal (Katz, 2020; Schwarcz; Starling, 2020; Silveira, 2005). É um evento que ocorreu em três grandes ondas: (1) no começo e no fim de 1918, (2) em 1919, de forma mais leve, e (3) no início de 1920. No Brasil, ela aporta em 9 de setembro de 1918. Chegou na via marítima, mais precisamente em Recife, quando o navio *Demerara*, procedente de Liverpool, atracou no cais do porto com passageiros combatidos. Uma vez em Recife, o vírus rapidamente se espalhou da cidade ao Rio de Janeiro, do litoral ao interior.

À época, Carlos Seidl, chefe da Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP)³⁵, primeiramente concebeu a epidemia como uma “moléstia comum” e orientou a tomada de providências usuais, como o isolamento dos doentes, a desinfecção dos navios e a realização de exames nos passageiros aparentemente adoentados (Brito, 1997). Apesar das medidas, locais de maior concentração de pessoas, como escolas, quartéis e repartições públicas, experienciaram um alto contágio, algo que foi percebido como “o curso natural da epidemia de influenza”. Imperou a visão de que se fazia muito alarde por causa de uma doença corriqueira, uma simples “limpa-velhos” (Goulart, 2005), no linguajar da época.

É somente no dia 27 de setembro que Seidl reconhece o evento epidêmico – momento em que chega a notícia da morte de membros da Missão Médica que atuava em Dakar, porto francês no Senegal, onde ancoravam navios de guerra brasileiros. É ainda o instante em que o Inspetor Sanitário do Porto de Recife comunica a Seidl a chegada do vapor *Piauí*, procedente de Mossoró, que trouxe quatro tripulantes adoecidos, anteriormente presentes em Dakar³⁶. Ainda assim, Seidl insistia na impossibilidade de contenção de um acontecimento desse porte. Em comunicado apresentado em 10 de outubro à Academia de Medicina, o médico anunciou

Tentar impedir a invasão pela gripe ou influenza de uma região ou de uma cidade é procurar resolver um problema insolúvel: é um sonho, uma utopia científica. Em sua marcha caprichosa e vagabunda, a influenza ou gripe tem, até agora, em todos os países, menosprezado todos os elementos de defesa, todas as medidas administrativas e todas as quarentenas. O mais a que póde o higienista aspirar é preservar limitados aglomerados humanos, como enfermarias, prisões, collegios, etc. O isolamento, tão efficaz, em geral, em todas as doenças contagiosas, é irrealizável na gripe epidêmica, a menos que se interrompam por longo tempo todas as relações sociaes e todos os contactos daqui oriundos (Seidl *apud* Moncorvo Filho, 1924, p. 33).

³⁵ O órgão, criado em 1897, tinha entre suas funções o estudo da natureza, tratamento e profilaxia das doenças transmissíveis, assim como a fiscalização do exercício da medicina e da farmácia, a organização das estatísticas demográfico-sanitárias e a direção do serviço sanitário dos portos. Disponível em <http://mapa.an.gov.br/dicionario-primeira-republica/567-diretoria-geral-de-saude-publica-2.html>. Acesso em 12/10/2024

³⁶ Disponível no Correio da Manhã, 17 de setembro de 1918, p. 1

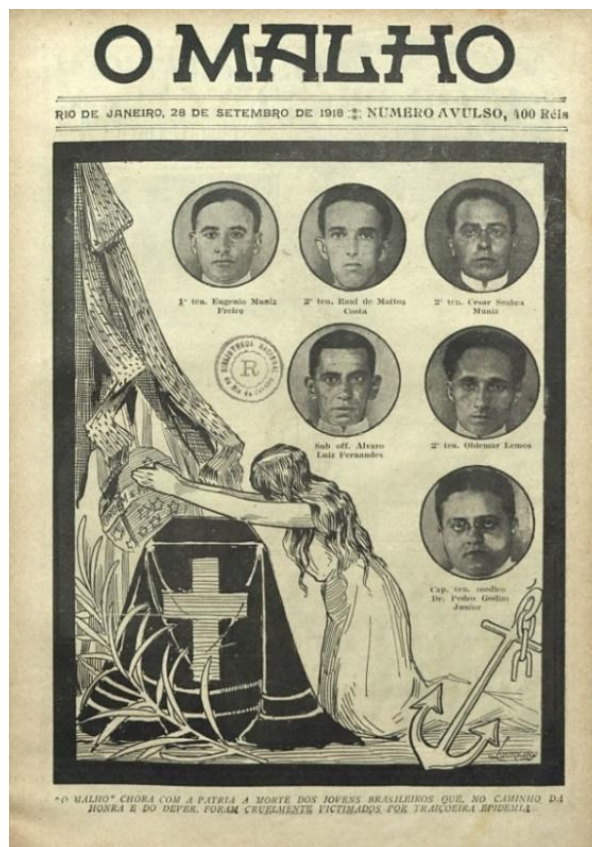


Figura 21: “O Malho chora com a pátria a morte dos jovens brasileiros”, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Com o crescente da enfermidade, para além das medidas profiláticas nos portos, cuidados individuais foram sugeridos, conforme indicou um comunicado oficial da DGSP veiculado na imprensa em outubro de 1918. Entre as medidas, o documento recomendava ações como evitar aglomerações, lugares fechados, não fazer visitas e tomar cuidados higiênicos com o nariz e a garganta, realizar inalações e tomar sal de quinino como preventivo. No comunicado, entre outros pontos, lê-se o seguinte:

Tomar cuidados hygienicos com o nariz e a garganta: inalações de vaselina mentholada com água iodada, com ácido cítrico, tanino e infusões contendo tanino, como folhas de goiabeira e outras. Tomar, como preventivo, internamente qualquer sal de quinino nas doses de 25 a 50 centigrammas por dia, e de preferência no momento das refeições (Correio da Manhã, 1918).³⁷

Em testemunho de 1924, o médico Moncorvo Filho (1924, p. 29) descreve que as buscas pela clínica triplicaram e “as enfermarias dos hospitais apresentavam pletora de doentes e, nas

³⁷ Correio da Manhã, 21 de outubro de 1918.

consultas dos ambulatórios, crescia a olhos vistos o movimento”. Nava (2012, p. 249), ao rememorar o episódio, descreve o cenário calamitoso:

Aterrava a velocidade do contágio e o número de pessoas que estavam sendo acometidas. Nenhuma de nossas calamidades chegara aos pés da moléstia reinante: o terrível já não era o número de causalidades — mas não haver quem fabricasse caixões, quem os levasse ao cemitério, quem abrisse covas e enterrasse os mortos. O espantoso já não era a quantidade de doentes mas o fato de estarem quase todos doentes e impossibilitados de ajudar, tratar, transportar comida, vender gêneros, aviar receitas, exercer, em suma, os misteres indispensáveis à vida coletiva.

Lima Barreto, ao cobrir o evento para *O Malho*, também remonta ao cenário marcado pela morte e pela paralização de serviços essenciais, causado pelo adoecimento coletivo.

O caráter alarmante e pavoroso que tomou a ‘influenza hespanhola’ teve o inesperado poder de limitar todos os assuntos, inclusive o da guerra. E com razão. Nunca se viu o Rio de Janeiro como agora: todos os serviços perturbados, muitos totalmente paralisados, as casas comerciais em grande parte fechadas por falta de pessoal, as ruas quase desertas e os raros transeuntes, de physionomias assombradas por uma tristeza irreprimível, pelos estragos do mal, pelo desespero, pelo pavor. Por toda a parte — uma visão de cyprestes, um cheiro de cemitério (O Malho, 1918)³⁸.

Contudo, o quantitativo de mortes seguia em expansão e a proposta de isolar a cidade não foi efetivamente discutida, apesar de jornais de oposição apontarem para a necessidade de uma gestão social da crise (Brito, 1997). Porém, mesmo com a ausência de decretos que indicassem uma necessidade de isolamento e quarentena, há uma série de relatos que indicam um esvaziamento das ruas em função do adoecimento coletivo da população. Escolas fecharam, redações tiveram equipes reduzidas, houve escassez de médicos e mesmo de coveiros (Nava, 2012).

³⁸ O Malho, 26 de outubro de 1918.

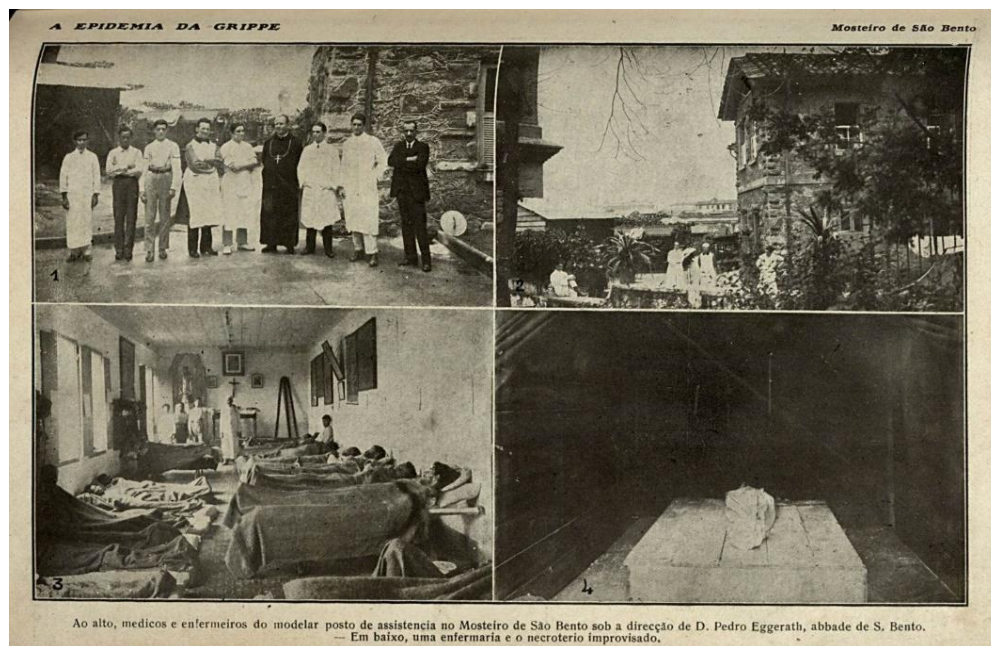


Figura 22: Ao alto, médicos e enfermeiros do posto de assistência do Mosteiro de São Bento. Em baixo, uma enfermaria e necrotério improvisado, Revista Fon Fon. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A insistência na benignidade da doença associada ao crescente número de mortes culminou na demissão de Seidl e sua substituição pelo médico Teófilo Torres, funcionário da DGSP que minimizou os problemas de atendimento médico criando postos de profilaxia rural, além de transformar fábricas e repartições públicas em postos de socorro (Brito, 1997). Porém, segundo Goulart (2005), a escassez de verbas destinadas à saúde pública dificultava a implementação e manutenção dos projetos e limitou os socorros públicos. Além disso, o patógeno da influenza foi especialmente violento em áreas que apresentavam estruturas sanitárias mais deficitárias, como os subúrbios e demais zonas periféricas, regiões de maior escassez de acesso aos serviços médicos. Vale mencionar, ainda, que a ausência de uma estrutura médico-sanitária mais complexa culminou no protagonismo desempenhado pelas instituições filantrópicas, vislumbradas no amplo movimento de voluntariado protagonizado por associações leigas e religiosas, clubes esportivos e sociais, grupos profissionais e estudantis (Silveira, 2008).

Um exemplo de instituição que prestou serviços é o Instituto de Proteção e Assistência à Infância (IPAI), iniciativa privada criada por Moncorvo Filho em 1899, dedicada especialmente à instrução de cuidados higiênicos e profiláticos à família. Considerado por Freire e Leony (2011, p. 219) um praticante da “filantropia de fundamentação científica”, Moncorvo Filho atuou de modo consonante à ideia da filantropia como uma dimensão da cultura de elite, revestida de caráter cívico. O médico era alinhado ao pensamento médico-higienista do período, especialmente em relação aos cuidados com a infância, ao estabelecer

que a saúde e o bem-estar das crianças implicariam na saúde e bem-estar do país. Nessa perspectiva, a nação era compreendida enquanto um organismo vivo que carecia de intervenções de acordo com preceitos médico-higienistas.



Figura 23: IPAI. Fonte: Fundo Arthur Moncorvo Filho – Casa de Oswaldo Cruz.

Durante o surto epidêmico, o IPAI acolheu pessoas adoecidas, organizou serviços de ambulâncias e montou postos provisórios de atendimento. À época, além dos atendimentos, a instituição também distribuía alimentos, uma vez que se acreditava que um corpo sadio e bem alimentado resistiria melhor ao adoecimento³⁹. Outra ação se dava na forma das “caravanas do bem”, quando médicos e enfermeiras eram enviados aos bairros mais periféricos da cidade. As caravanas saíam do IPAI e seguiam ao Morro do Salgueiro, Morro do Andaraí, Morro do Telégrafo (Mangueira), Engenho de Dentro, Cascadura e Ramos. O instituto contou com apoio parcial do governo federal⁴⁰.

³⁹ Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=26827>. Acesso em 02/12/2024.

⁴⁰ Moncorvo Filho escreveu um telegrama ao presidente da república, à época Wenceslau Brás, solicitando remessa de pessoal técnico e recursos pecuniários. No mesmo dia o presidente respondeu, e o autorizou a adquirir, por conta do Governo, “tudo quanto carecesse” o Posto e a contratar o pessoal necessário (médicos, enfermeiros, etc.), e adiantando haver dado ordem para que fosse enviado o auxílio de 5 contos de réis no dia 19 de outubro, sendo entregues mais cinco contos no dia 22 de outubro (Moncorvo Filho, 1924).



Figura 24: Equipe do IPAI. Fonte: Fundo Arthur Moncorvo Filho – Casa de Oswaldo Cruz.

As imagens da atuação do IPAI foram redescobertas pela equipe de Arquivologia em março de 2020 no acervo da Casa de Oswaldo Cruz⁴¹ e hoje compõem uma importante peça da história imagética desse período. A coleção Moncorvo Filho conta com uma série de imagens que nos apresentam médicos e equipes de enfermagem em periferias no Rio de Janeiro, fotografias de centros de atendimento e retratos posados. É interessante notar como, no amplo escopo de imagens que tratam do período – encontradas sobretudo nas revistas ilustradas – o que demarca a aparição da influenza são as ruas vazias, os cemitérios lotados e as enfermarias ocupadas. As imagens da coleção Moncorvo Filho, por sua vez, facilmente se confundem com demais imagens da clínica hospitalar, dado que a excepcionalidade não é imediatamente visível na indicialidade fotográfica. Parte das imagens da coleção também estamparam as revistas da época e algumas ilustram o texto *O Pandemônio de 1918: Subsídio ao histórico da epidemia de gripe que em 1918 assolou o território do Brasil*, de autoria do próprio Moncorvo Filho, publicado em 1924. No texto, ricamente ilustrado, o médico apresenta memórias, causos e procedimentos adotados durante os meses epidêmicos.

⁴¹ Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=moncorvo-filho>. Acesso em 23/01/2025.



Figura 25: Distribuição de caldo na escola de Inhauma, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Em relação ao discurso médico-higienista daquele momento, Schwarz (2021) argumenta que, desde a virada do século, recorria um tipo de representação segundo a qual a sociedade seria entendida tal qual um “corpo doente”, cabendo ao médico a responsabilidade de “saná-la de seus males”. Trata-se, afirma, de uma transição de uma perspectiva de cuidados alinhada ao cuidado dos indivíduos para uma perspectiva centrada na “coletividade” de uma nação enfraquecida, carente de intervenção (Schwarcz, 2021, p. 262). É quando recorre um discurso que percebe o médico como uma espécie de cientista social, cuja função seria superar a condição degenerada da nação.

Mesmo que a experiência da epidemia tenha sido marcada por uma série de fragilidades, a chegada da influenza acontece quando a República estava instalada no país há quase trinta anos. Aquele era o momento de primeira grande mudança de um regime político pós-Independência. A palavra “República” representava esperança de futuro e trazia a marca de um tempo novo e acelerado, assentado nos ímpetos da modernização. Além disso, em 1918, a ciência tinha feito conquistas importantes – a exemplo da exitosa campanha de Oswaldo Cruz. Dessa forma, o país via-se apoiado não só na ciência moderna, mas também redimido pelo saber médico (Schwarcz; Starling, 2020).

Hochman (1998) e Castro Santos (1985) argumentam que esse período marca o início do crescimento do ativismo estatal na área de saúde e saneamento. Algo que, segundo os autores, aponta para o desenvolvimento da consciência pública e da responsabilidade governamental com as condições sanitárias do país e com a saúde da população. Para Hochman (1998), esse processo é intimamente relacionado com a prospecção do Brasil como Estado-Nação, que se consolida com o fim da Primeira República. Esse novo estatuto da saúde pública era sobredeterminado pela modernização e urbanização que ocorria em diversas regiões do país. A transição para uma sociedade urbana e industrial potencializou os problemas de dependência mútua, de modo que soluções individuais e voluntárias soavam ineficazes frente à nova extensão do problema. Em síntese, o novo fluxo entre “saudáveis” e “doentes” decorrente do desenvolvimento urbano das cidades brasileiras tornou quase impossível um simples isolamento das ameaças da vida urbana via segregação espacial, por exemplo.

Paralelamente, a força do dispositivo médico e do movimento sanitaria brasileiro vinha acompanhada da consolidação de uma determinada identidade atribuída a parte da população brasileira: a condição de doente (SCHWARCZ, 2021). Essa identidade é evidenciada na repercussão do discurso de Miguel Pereira (1871-1918), enunciado em outubro de 1916, de onde advém a conhecida expressão “o Brasil é ainda um imenso hospital”:

Fora do Rio ou de São Paulo, capitais mais ou menos saneadas, e de algumas ou outras cidades em que a previdência superintende a higiene, o Brasil é ainda um imenso hospital. Num impressionante arroubo de oratória já perorou na câmara ilustre parlamentar que, se fosse mister, iria ele, de montanha em montanha, despertar os caboclos desses sertões. Em chegando a tal extremo de zelo patriótico uma grande decepção acolheria sua generosa e nobre iniciativa. *Parte, e parte ponderável, dessa brava gente não se levantaria; inválidos, exangues, esgotados pela ancilostomíase e pela malária; estropiados e arrasados pela moléstia de Chagas; corroídos pela sífilis e pela lepra; devastados pelo alcoolismo; chupados pela fome, ignorantes, abandonados, sem ideal e sem letras ou não poderiam estes tristes deslembados se erguer da sua modorra ao apelo tonitruante de trombeteira guerreira, [...] ou quando, como espectros, se levantassem, não poderiam compreender por que a Pátria, que lhes negou a esmola do alfabeto, lhes pede agora a vida e nas mãos lhes punha, antes do livro redentor, a arma defensiva* (PEREIRA, 1922, p. 7, grifo nosso).

A fala foi realizada no contexto de recepção a Aloysio de Castro, então diretor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro que regressava da Argentina, e deu-se no contexto de debates acerca do recrutamento e serviço militar obrigatório. Pereira referia-se especialmente às declarações do deputado federal Carlos Peixoto, quando este afirmou que, diante do conflito mundial que ocorria, estaria disposto a convocar a população sertaneja para compor o exército brasileiro para defender o país (Sá, 2009). Pereira ironiza a fala do deputado, ao argumentar

que a população sertaneja era predominantemente adoecida, em razão do sucessivo abandono do poder público.

Fundamental pontuar que essa fala deriva do relatório expedido por Arthur Neiva e Belisário Penna na década de 1910, em um contexto de forte nacionalismo. O relatório é resultado das viagens científicas promovidas pelo Instituto Oswaldo Cruz, com o objetivo de realizar um mapeamento e inventário das condições epidemiológicas e socioeconômicas nos estados da Bahia, Pernambuco, Piauí e Goiás (Lima, 2009). Durante sete meses, os médicos percorreram as regiões, de modo a buscar compreender a incidência de determinadas doenças, assim como propor medidas profiláticas para seu combate (Sá, 2009). Ao buscar modernizar e estimular o “potencial produtivo” daquelas regiões, o relatório acabou por caracterizar toda uma população pelas imagens da doença, do isolamento geográfico e cultural – em função da falta de integração e ausência de intervenção.

Dessa forma, o texto de Neiva e Penna, assim como sua repercussão, é considerado um ponto de inflexão diante de leituras que tendiam a interpretar a “doença do brasileiro” a partir do determinismo biológico e geográfico. Agora seria a doença, e não mais a raça ou o clima, que determinaria a condição de vida de um povo. Essa forma de elaborar as mazelas de um país, que se opunha ao determinismo biológico⁴², seguiu reverberando no pensamento social brasileiro nos anos 1920, 1930 e 1940. Como defendem Lima e Hochman (Lima; Hochman, 2000, p. 318), o discurso mais comum era o que atribuía à natureza dos países tropicais uma efervescência de vida, na qual larvas, insetos e vermes “em tudo se metem”. A ciência, nesse sentido, apresentaria uma alternativa face à profusão de formas de vida que atrapalham o processo civilizatório.

Essa interpretação foi lida enquanto uma “novíssima visão sobre o interior e seus habitantes, como a grande ‘redescoberta do país’” (Sá, 2009, p. 190). Leitura também vislumbrada nos *Sertões*, de Euclides da Cunha, alguns anos antes. Segundo essa perspectiva, haveria dois brasis: o litoral, definido como moderno, estrangeiro, europeizado; e o sertão, atrasado, porém autêntico e “genuinamente nacional” (Sá, 2009, p. 196). Podemos pensar também que esse antagonismo era não só geográfico – dado que sertanejos, junto a populações indígenas, pobres e moradores das periferias eram também enquadrados na chave da exclusão frente a um país que progredia segundo os preceitos modernos. Dessa forma, o movimento

⁴² A noção de raça foi importante em elaborações anteriores acerca das interpretações sobre o Brasil. Ideias de que haveria uma inferioridade racial compõem um quadro explicativo sobre o país especialmente no século XIX. Sob a influência de teóricos como Arthur de Gobineau, Louis Agassiz e Gustave Le Bon, as elites apontavam para a necessidade de um intenso programa de imigração (Lima; Hochman, 2000).

sanitarista apontava para a necessidade de uma regeneração social (Kobayashi; Faria; Costa, 2009).

Em relação aos enquadramentos em torno da doença na virada do século, Schwarcz (2021), ao investigar textos da *Gazeta Médica da Bahia*, primeiro periódico dedicado à temática no país, argumenta que os casos clínicos apresentados deixam de ser enquadrados enquanto casos isolados, mas passam a exemplificar males comuns. É o momento da exposição da doença e da “demonstração das monstruosidades” – algo que servia tanto para a demonstração dos “perigos iminentes da degeneração”, como também apontavam para “amostras vivas de trabalho”. Esse “espetáculo das doenças”, como pontuado pela autora, é protagonizado sobretudo pela população empobrecida e doente que “exposta como se fosse um grande laboratório humano, exemplificava teorias, demonstrava os desvios” (Schwarcz, 2021, p. 263). Nesse sentido, a regeneração social a que se referia o sanitarismo seria a via de salvação de uma população adoecida. Dessa forma, o discurso médico que assinalava ser a patologia a marca definidora da identidade de um país passou a ser constitutivo da imaginação social. Como defende Nísia Trindade, a força da metáfora da doença como traço definidor de um país legitimou o papel dos médicos como verdadeiros intérpretes do Brasil (2009). Essa leitura é também endossada, em outro contexto, por Foucault (1987) ao discorrer sobre a força do mito do desaparecimento da doença em uma sociedade em função do labor médico. Ao potencialmente restituir a “saúde de origem” (Foucault, 1987, p. 35), a prática médica corrige o curso do social e impede o enfraquecimento biológico das populações.

Essa digressão às leituras de um Brasil a ser modernizado é interessante para pensarmos o cenário onde se situa a experiência da influenza – uma pensado como uma infraestrutura de aparição das imagens, que evidenciam os arranjos institucionais. A despeito da falta de preparo e do cenário de verdadeira hecatombe que a epidemia causou, ainda assim trava-se do instante de forte prestígio das ciências médicas e sanitárias, percebidas como estandartes do progresso brasileiros. Com isso em vistas, é interessante notar como o tipo de visualidade que recorre ao longo da história parece buscar ilustrar um problema a ser superado mediante intervenção médica – um enquadramento e um tipo de legibilidade histórica alinhada com seu tempo.

O ponto que gostaríamos de chamar atenção neste segundo excerto é o fato de a influenza ter se situado nesse jogo dúbio: marcado por um momento de prestígio das ciências médicas e efervescência do sanitarismo, articulado com a falta de preparo diante de um patógeno ainda pouco conhecido pelas ciências, e cuja alta capacidade de contágio e mutação tornou ainda mais difícil a adoção de medidas de combate e profilaxia. Silveira (2005) argumenta que a influenza revelou justamente a inadequação do saber médico-higienista que

orientava os rumos de uma nação. Foi um fenômeno que expôs as limitações da nova ciência e do projeto de disciplinarização social, causando uma série de distúrbios no interior do triunfalismo científico.

No próximo capítulo, daremos início à partição mais analítica da tese, com ênfase em um conjunto de imagens majoritariamente centradas na dimensão espacial do adoecer. Como veremos, é um conjunto que nos fala da norma instituída e da governamentalidade biopolítica – imagens que, a priori, apresentam certa dificuldade de redefinir as coordenadas do comum e da experiência.

4. AS ESPACIALIDADES

A geógrafa britânica Doreen Massey (2008) propõe um entendimento do espaço a partir de sua dimensão aberta, inacabada e relacional. Em seu livro *Pelo espaço*, a autora apresenta três grandes proposições que orientam sua forma de compreendê-lo, e das quais nos valem no curso deste capítulo. Primeiramente, o espaço é o produto de inter-relações (desde interações constituídas na “imensidão do global” àquelas constituídas no “íntimo”). Em segundo lugar, o espaço é a esfera da possibilidade da coexistência do heterogêneo, de modo que espaço e multiplicidade são co-constitutivos. Por fim, o espaço é algo processual, sempre em construção, uma vez que é produto de relações, e relações são práticas materiais processuais.

A leitura de Massey (2008) nos é valiosa dado que, ao entender o espaço enquanto uma processualidade aberta e viva, a autora nos auxilia a compreender as dimensões de disputa que nele se situam. A gestão de uma epidemia ocorre de modo a transfigurar o curso da vida das coletividades nela implicadas. Isto significa que o adoecimento coletivo faz transformar as condições corpóreas daquele que adoece, faz transformar as dinâmicas da vida cotidiana e, evidentemente, faz transformar o espaço onde as vidas e relações estão constituídas. Como vimos no capítulo anterior, por exemplo, houve uma importante dimensão espacial no que se refere à gestão da febre amarela. Essa dimensão nos revela uma série de disputas de poder, nas quais um patógeno busca ser debelado por um aparato médico-administrativo – em processos por vezes conflituosos, onde uma série de desigualdades se manifestam.

Arelada à noção de espaço, a perspectiva do território também nos é valiosa, na medida em que o território se relaciona ainda mais abertamente aos conflitos e lutas travada. A territorialização de um espaço habilita a evidenciação das relações de poder, de pertencimento e de usufruto de um dado espaço (Haesbaert, 2020). Territorialidades podem ser fronteiriças, liminares, marginais, centrais, mas todas são marcadas por uma elaboração de redes, fluxos, nós e tessituras, evidenciado o trabalho das relações de poder, a existência de vulnerabilidades, precariedades, corporeidades em disputa e possibilidades de resistência.

Ao longo da pesquisa, o espaço e o território foram importantes agentes verificados nos acervos. Encontramos uma série de imagens aéreas e mapas com dados estatísticos que situam e orientam aquele que o lê. Foram também encontradas uma série de imagens da cidade e do campo, que nos falam das disputas que se inscrevem no espaço no contexto de um evento epidêmico: centros urbanos esvaziados, grandes demolições e paisagens marcadas enquanto

ameaça potencial. Como era de se esperar, também encontramos uma série de imagens da clínica hospitalar, cemitérios, necrotérios e laboratórios. Diante desses achados, dedicamos este capítulo justamente a esta manifestação do adoecer. Importante mencionar, no entanto, que espaços e corpos não podem ser separados. A partição aqui feita é de caráter estritamente analítico e expositivo. Nas epidemias, há uma corporeidade que se elabora espacialmente; da mesma forma que espaços se configuram a partir de uma materialidade que ganha corpo através das relações que engendra e das quais resulta.

Dado que há uma verdadeira diversidade de aparições nesse sentido, o objetivo deste texto não é o de instituir categorias analíticas rigorosas, de modo a reproduzir a lógica catalográfica do arquivo. Em seu lugar, a proposta é a de pensar como as imagens fazem aparecer um enquadramento biopolítico evidenciado ao longo de dois eventos epidêmicos; assim como também fazem aparecer as disputas constitutivas das espacialidades, pensando com Massey (2008). Por vezes, o espaço é manifesto enquanto elemento cartográfico – que orienta determinada forma de apreender uma epidemia; outras vezes, o espaço é plataforma das táticas e estratégias de gestão, e plataforma de reivindicação dos povos em assembleia. Nestas duas “modalidades” do aparecer, existe uma dimensão normativa, alinhada à partilha hierárquica e consensual do sensível (Rancière, 2009), que será destacada ao longo do capítulo.

Desta forma, este texto é estruturado em dois grandes blocos. Em um primeiro momento, nos concentramos no conjunto de mapas, paisagens, fotografias aéreas e hospitalares marcados enquanto epicentros do adoecer. Em segundo momento, nos dedicamos às imagens que revelam não uma cartografia, que mapeia e explica, mas manifestações de ordem espacial da gestão do adoecimento. É, mais uma vez, um exercício de pensar *com* as imagens, elaborando saltos (Mondzain, 2022) entre temporalidades múltiplas.

4.1. Cartografar o perigo

Ao representar, mapas nos apresentam uma determinada maneira de ver, ler e compreender o espaço, nos lembra Rebecca Solnit (2009). Durante a coleta, percebemos uma série de imagens que servem a fins cartográficos: desde os literais mapas, com dados estatísticos e epidemiológicos, a imagens aéreas, fotografias de zonas susceptíveis ao adoecimento, como casas e fazendas, ou mesmo os cemitérios – que também tornam visível e legível um evento sanitário.

No contexto da gestão da febre amarela, uma série de mapas foram evidenciados no acervo da Casa de Oswaldo Cruz, em especial no Fundo Rockefeller. Esse material exerceu um importante papel ao traduzir em imagens as observações e dados brutos coletados nas pesquisas de campo elaboradas pelo Serviço de Febre Amarela. Serviu também aos esforços de erradicação dos mosquitos. Como argumenta Löwy (1999b), a “guerra” empreendida contra esses seres dependia da confiabilidade das informações sobre seus movimentos e dependia da precisão dos mapas – que, ao *fazer ver*, foram importantes instrumentos de planejamento das operações.

No acervo da Casa de Oswaldo Cruz, o Fundo Rockefeller agrega o dossiê Mapas Brasil, que reúne 274 itens, entre 58 negativos e 216 fotografias. São imagens de mapas de cidades e estados, com informações sobre a distribuição e disseminação não só da febre amarela, mas também de doenças como esquistossomose e histoplasmoses, e dados como pluviometria, população, umidade, vegetação, altitude, serviços realizados, quantidade de postos, informações sobre ecologia e capturas de mosquito no território brasileiro. Segundo dados da Base Arch, os mapas tratam das seguintes localidades: Bonfim (GO), Buriti Alegre (GO), Pires do Rio (GO), Inhumas (GO), Goiatuba (GO), Goiandira (GO), Amaro Leite (GO), Cristalina (GO), Anicuns (GO), Penápolis (GO), Pontalina (GO), Catalão (GO), Paraúna (GO), rio Uberabinha (MG), Ituiutaba (MG), Prata (MG), Sacramento (MG), Conquista (MG), Patrocínio (MG), Monte Alegre (MG), Estrela do Sul (MG), São Sebastião do Paraíso (MG), Pouso Alto (MG), Frutal (MG), Araguari (MG), Monte Carmelo (MG) e Pouso Alto (MG)⁴³.

Além do dossiê Mapas Brasil, o Fundo Rockefeller também congrega o dossiê Mapas América do Sul, que reúne 12 itens, sendo 4 negativos em vidro e 8 fotografias, referentes a mapas de distribuição e imunidade de febre amarela e relatórios entomológicos na América do Sul⁴⁴. Há ainda o dossiê Mapas África, com 6 negativos em vidro e 8 fotografias, referentes a imagens de incidência e distribuição de febre amarela e incidência do *Anopheles Gambiae*, mosquito vetor da malária, no continente africano⁴⁵. São materiais que se estendem da primeira década do século XX até os anos 1940.

⁴³ Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/mapas-brasil>. Acesso em 26 de novembro de 2024.

⁴⁴ Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/mapas-america-do-sul>. Acesso em 23 de dezembro de 2024.

⁴⁵ Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/mapas-da-africa>. Acesso em 23 de dezembro de 2024.

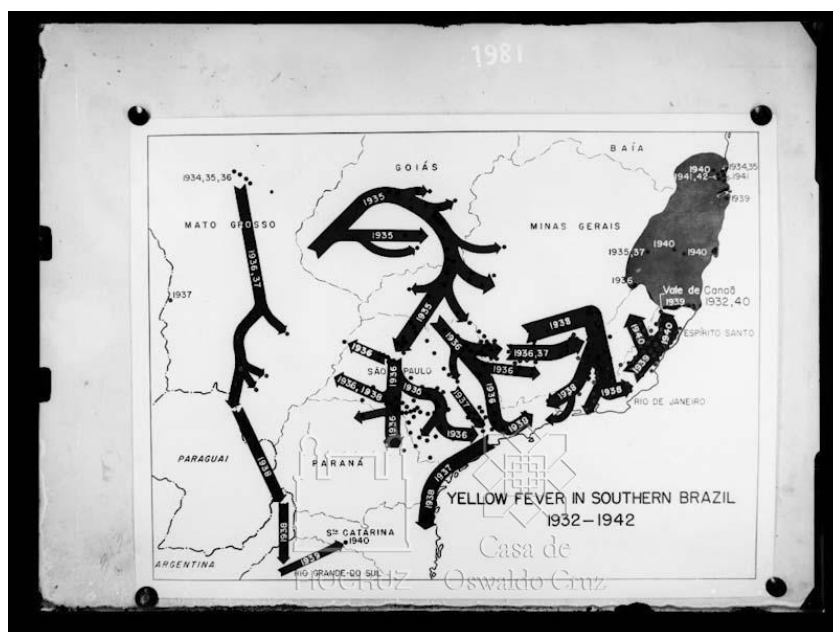


Figura 26: Mapa demonstrando a disseminação da febre amarela no sul do Brasil, 1932-1942. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

FOTO N.º		1876	TAMANHO FILME, CHAPA	9 x 12
ASSUNTO		Mapa mostrando: Febre Amarela Silvestre 1932-1941 Febre Amarela transmitida pelo Aedes Aegypti 1935-1941.		
		BR		
FOTÓGRAFO		DATA TIRADA		
RECEBIDA DE A. Fialho				
FR (SFA-EC) 44.8		DATA RECEBIDA		
DIAPOSITIVO N.º		DESENHO N.º		
L-286 3.000-8-42		FR F.I. 408		

Figura 27: Mapa do Serviço de Febre Amarela. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Acerca da ciência cartográfica, Daniel Ribeiro (2021) argumenta que mapas não são espelhos que refletem a natureza de modo isométrico. Em seu lugar, defende que mapas são imagens retóricas historicamente revestidas por uma aparente objetividade científica. Segundo esse postulado, caro à cartografia crítica, mapas constituem e reforçam relações de poder. Dito de modo mais preciso, mapas são dispositivos, tal qual postulado por Foucault (2014b) – são mecanismos de poder que condicionam certos tipos de saber. Assim, Ribeiro defende que mapas devem ser lidos como mecanismos que instituem seus próprios códigos e regulam suas próprias práticas, carregados de intenções. Nos termos do autor, mapas devem ser interpretados “como um discurso de caráter político que impõe uma certa construção a respeito da realidade, comunicando relações de poder e valores culturais” (Ribeiro, 2021, p. 31). Além disso, não é fato menor o argumento de que, historicamente, mapas estiveram associados às elites religiosas, mercantis, militares e acadêmicas, que controlavam sua produção e distribuição, como pontuado por John Harley (2002).

Ao se instituírem a partir do poder, mapas constituem saberes. No caso das epidemias aqui estudadas, os mapas são resultado de uma série de investidas científicas em torno do território, ao mesmo tempo em que funciona como guias, que orientam uma série de intervenções no espaço e na vida daqueles que nele se situam. São registros que se somam ao conjunto elaborado de modo a “anotar” visualmente aspectos a serem considerados nas pesquisas científicas (Lacerda, 2008). Somam-se ainda à diversidade de registros produzidos em função da atividade científica – como imagens microscópicas, gráficos, desenhos e documentos textuais. Em suma, o tipo de registro a que se refere os mapas nos fala da transmissão de uma verdade “normalizadora”, como também nos lembra Ribeiro (2021).

Interessante notar como, ao orientar, mapas *mostram* uma epidemia. Eles espacializam e nos falam da apresentação gráfica de uma condição mais ampla, complexa ou mesmo abstrata. E, ao mostrar, instituem uma verdade nos moldes foucaultianos – ou seja, nos remete aos sistemas de poder que a produz e apoia; e aos efeitos de poder que ela induz. Assim, mapas nos falam das verdades instituídas e socialmente aceitas.

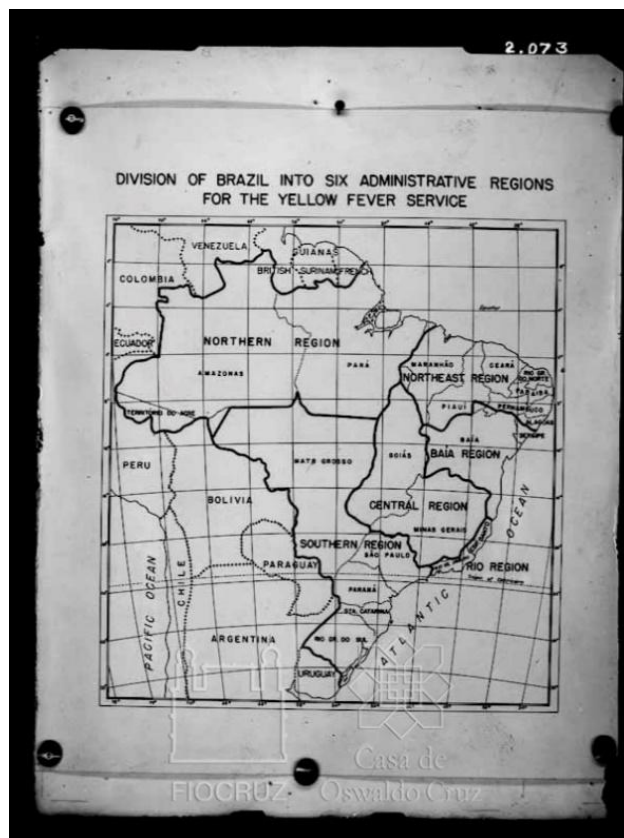


Figura 28: Divisão do Brasil em 6 divisões administrativas para o SFA. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Junto aos mapas, também chama atenção uma série de fotografias aéreas. Segundo Lacerda (2002), trata-se do maior volume de imagens do Fundo Rockefeller, com 11.912 fotografias de diversas regiões brasileiras⁴⁶, porém sem menções que apontem para os trabalhos do Serviço de Febre Amarela ou mesmo ao Serviço de Malária do Nordeste – outro braço de atuação da Fundação, centrado na gestão da malária. Segundo argumenta a autora, há uma série de indícios de que essas imagens tenham sido feitas em parceria com o exército brasileiro no intuito de estabelecer um controle visual ainda mais amplo das regiões sob suspeita de abrigarem mosquitos vetores de doenças; e, pelo lado do exército, de ampliar uma defesa territorial no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Essa relação nos remete ao argumento de que a circunscrição de um território é uma maneira de estabelecer uma espécie de domínio sobre ele (Prysthon, 2023) e nos remete ao que William John Mitchell (1994) argumenta acerca de uma vocação imperialista do retrato de paisagem. Essa relação entre imagem e imperialismo é também desenvolvida por Azoulay (2019), ao argumentar que a fotografia possui uma ontologia imperial, dado que a pilhagem é o gesto que funda a imagem fotográfica (uma imagem realiza uma captura). Conforme

⁴⁶ Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/fotos-aereas>. Acesso em 29 de novembro de 2024.

argumenta, o obturador da câmera traça três linhas divisórias: no tempo, ao instituir um antes e um depois; no espaço, entre quem está atrás e à frente da objetiva; e no corpo político, ao estabelecer quem possui e opera o dispositivo e quem é expropriado.

Dessa forma, mesmo que a autora defenda a possibilidade, sempre premente, de recuo ou recusa frente à violência desse gesto, a fotografia seria uma relação instituída a partir da violência – sobretudo em contextos nos quais a relação entre fotógrafo, fotografado e espectador é marcada pela exposição vulnerável e ameaça de morte. Segundo postula, essa expropriação confiscaria desses agentes a possibilidade de operar a imagem como espaço comunicacional de encontro, conhecimento e consideração. Assim, o obturador seria não uma metáfora para o poder imperial de extração e expropriação, mas a materialização posterior de uma tecnologia imperial. Nesse jogo, o obturador destitui os mundos de símbolos, atividades e tecidos sociais existentes anteriormente, substituindo-os por um “novo mundo” de objetos e classificações. Justamente por isso, Azoulay (2019) defende que a fotografia remonta a 1492, ano de invasão e invenção das Américas.

Em relação às imagens do Fundo Rockefeller, as fotos aéreas realizadas especificamente no contexto da febre amarela serviram ao inquérito epidemiológico realizado após a constatação da forma silvestre da doença – que, como postula Lacerda (Lacerda, 2008, p. 156), “reforçava a necessidade de estabelecer a relação das habitações rurais próximas às regiões de matas fechadas”. A figura 29 é um bom exemplo que reforça essa hipótese, uma vez que nela se vê a inscrição “Fazenda Bragança”, fazendo alusão à relação dessa área habitada com demais áreas de mata circunvizinha.

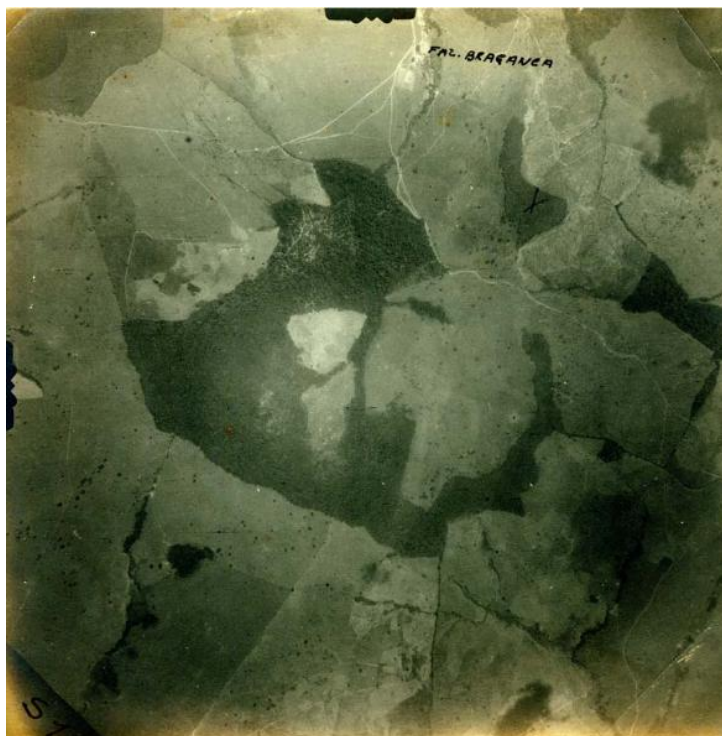


Figura 29: Fotografia aérea. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Além dos mapas e fotografias aéreas, os acervos pesquisados deram a ver uma série de outras formas de se cartografar um evento epidêmico: como as fotografias de moradias rurais, matas e florestas – há uma série de paisagens amplas, sem figuras humanas⁴⁷. São imagens que compõem o gesto de mapeamento, elaborado inicialmente via mapas e imagens aéreas, quando foram inventariados aspectos como água, densidade populacional e a situação de matas e fazendas – é bastante significativo o escopo de imagens que cartografam e, na mesma medida, catalogam o espaço. Chamamos atenção à série de imagens marcadas pelo indexador “ecologia”, que congrega uma série de imagens de fazendas, paisagens, matas e rios no contexto das expedições da Fundação Rockefeller.

A despeito da função médico-documental desempenhada pelas imagens do Fundo, vale a pena retomar, mesmo que brevemente, a tradição das imagens de paisagem. Mitchell (1994, p. 7) chama atenção à corrente crença de que a paisagem, enquanto tradição pictorial, é um fenômeno moderno e europeu, que emerge no século XVII, cujo auge ocorre no século XIX, e

⁴⁷ Há ainda uma outra modalidade de mapear e trazer à ordem representacional um patógeno: os cortes histológicos e croquis realizados por médicos, que cartografam em uma dimensão radicalmente outra: a microscópica. Para uma descrição densa sobre esse acervo, ver *A imagem a serviço do conhecimento: A entomologia nas ilustrações do acervo histórico da Fiocruz*, organizado por Aline Lopes de Lacerda, Ana Luce Girão Soares de Lima, Felipe Almeida Vieira, Francisco dos Santos Lourenço e Regina Celie Simões Marques. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/54874>. Acesso em 5 de dezembro de 2024.

que consiste em um gênero da pintura associado a uma nova forma de ver o mundo. No entanto, o autor se desvincula das concepções tradicionais e passa a pensar a paisagem enquanto um meio de expressão cultural. Mais precisamente, Mitchell (1994) define-a enquanto um “hieróglifo social”, marcado de significado, que tantas vezes mascara as relações de poder a ela subjacente. Conforme pontua, as paisagens coloniais, por exemplo, frequentemente serviam à legitimação da ocupação e exploração de territórios, apresentando-os como espaços vazios, de modo a apagar a presença de populações autóctones e sua relação com o território, transformando aquelas terras colonizadas em “tábulas rasas”, prontas para serem ocupadas.

Nesse processo, paisagens funcionam como uma base simbólica que endossa uma narrativa do processo civilizatório, do progresso excludente e da expansão colonial. Além disso, existe também uma dimensão de mercantilização do território implicada nesse tipo de imagem – paisagens são frequentemente vendidas como imagens (pinturas, fotografias, cartões-postais) que prometem um acesso simbólico à riqueza natural ou “exotismo” do espaço colonizado. Em síntese, segundo argumenta o autor, esse tipo de imagem reduz territórios a objetos de consumo visual, fetichizando-os e apaziguando o conflito⁴⁸.

Embora nosso escopo não trate de imagens do império, é interessante chamar atenção à dimensão de controle implicada nesse tipo de visualidade. Pensando com Mitchell (1994), a paisagem também funciona como um dispositivo de controle simbólico. Ao representar territórios em mapas, pinturas, fotografias ou descrições, a paisagem institui um enquadramento que define características a serem ressaltadas ou obliteradas. Nesse jogo, as imagens da Fundação Rockefeller, ao nos apresentarem o *locus* do adoecer, nos falam de um conjunto marcado em função de uma necessidade e legitimidade de intervenção. Com essa inferência não negamos a dimensão de assistência prestada pela instituição, mas desejamos lançar luz ao tipo de enquadramento que é produzido quando todo um território e formas de vida nele implicados são marcados pelo signo do perigo. Lembremos com Butler (2015a) que os modos como as formas de vida são enquadradas atuam nas maneiras como as mesmas são reconhecidas – em outros termos, não existe apreensão sem o enquadramento que busca instituir uma forma de reconhecimento.

⁴⁸ É importante mencionar que fotografias de paisagem nem sempre atuam como dispositivos de governamentalidade. Há, por exemplo, uma reflexão de Anne Cauquelin (2019) segundo a qual a paisagem é entendida como um trabalho de construção de um olhar sobre o espaço, de elaboração de um imaginário que orienta modos de vê-lo e compreendê-lo. O espaço, para Cauquelin, é uma relação que forma quadros de orientação e sentido, que pode alterar o modo como nos relacionamos com a alteridade.



Figura 30: Casa de Carrijo e casa de Marcolina de Oliveira. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.



Figura 31: Caso Cândido Pereira de Souza, fazenda Pouso Alto. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

As imagens acima (figuras 30 e 31) se inserem em um conjunto muito mais amplo, no qual residências são fotografadas de modo a mapear áreas onde o patógeno foi incidente ou suspeito. Nas informações indexadas na fotografia mais acima, lê-se “Casa de Carrijo e casa de Marcolina de Oliveira (vendo-se apenas o telhado). Caso positivo para FA”. A imagem é de “Dr. Jeferson” e foi realizada em outubro de 1935 na Fazenda Barreira, em Morrinhos, no estado de Goiás. Na segunda imagem, lê-se: “Caso Cândido Pereira de Souza. Fígado Positivo. Fazenda Pouso Alto, município de Jaraguá a 24 e 25 kl. A S. O. de S. F. das Chagas”. A autoria

também é de Dr. Jefferson e a imagem foi realizada também em outubro de 1935 – o que nos faz pensar que se trata de uma série de imagens realizadas em uma mesma expedição de mapeamento e catalogação dos casos positivos. No geral, são casas de taipa ou barro batido.

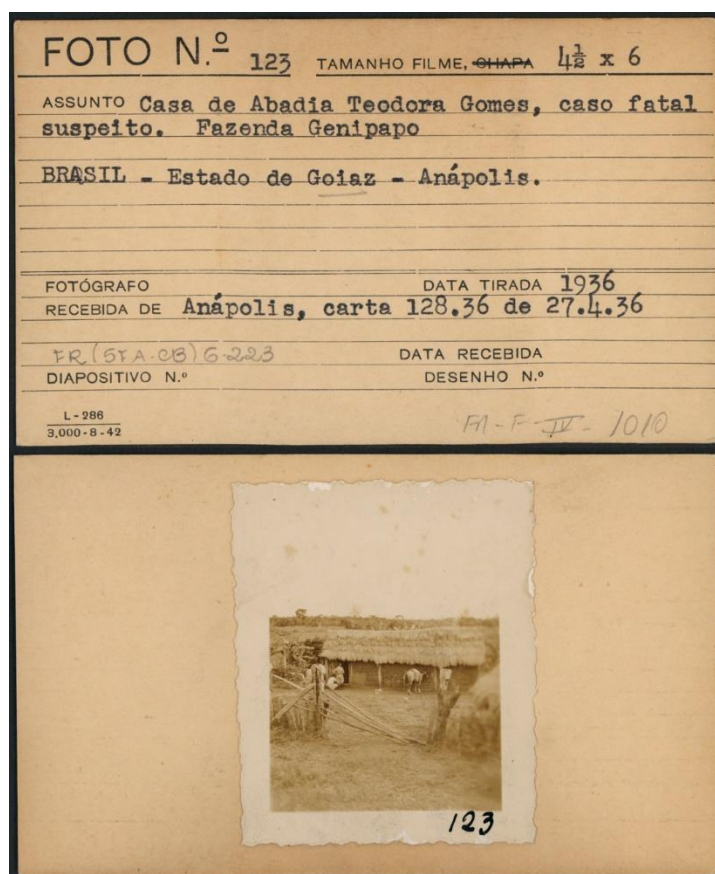


Figura 32: Casa de Abadia Teodora Gomes. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Fundamental pontuar que esse tipo de imagem desempenhava um papel específico no contexto das expedições: as imagens de habitações tinham por objetivo levantar a história daquele que tinha sua morte por febre amarela comprovada. Quando positivadas ou mesmo suspeitas, essas pessoas eram mapeadas e constavam em um relatório epidemiológico, onde eram inseridas informações sobre o paciente e as fotografias concernentes às suas condições de vida, seja ele um “caso confirmado” ou “suspeito”, como argumenta Lacerda (2008). Nesse processo, havia todo um registro documentado com aspectos de saúde e socioeconômicos de uma população em relação ao espaço onde se situam. Em relação às legendas, a autora chama atenção ao fato de que estas seguem um padrão definido, cuja primeira função é a de “estabelecer o sentido do que quer mostrar o olhar do cientista-médico-fotógrafo [...], cumprindo mais a função de categorizar a imagem mostrada em função de seu arquivamento” (Lacerda, 2008, p. 168)

Contudo, essa dimensão instrumental que cumpre uma imagem em um fundo arquivístico, a nosso ver, não deve ser lida de modo a ignorar os efeitos que produz. Nos termos de Azoulay (2019), em nome de uma pretensa neutralidade, os arquivos produzem apagamentos, violências e instituem legibilidades. Esse processo é também visualizado por Hartman (2020), quando argumenta que os arquivos produzem lacunas e quadros que violentam populações historicamente oprimidas e subalternizadas. Algo também reiterado por Campt (2017) ao apontar para uma tendência do arquivo de instituir verdades que marcam identidades definidas ao fotógrafo e ao fotografado. Podemos também pensar com Rancière (2009) de que este procedimento é alinhado com uma partilha do sensível hierárquica e consensual, que reproduz e endossa assimetrias historicamente constituídas. Em relação às legendas, pensemos também com Hartman (2022) de que ela é muitas vezes o primeiro *locus* onde se enuncia a violência. Ao trazer uma legibilidade à imagem, ela orienta o olhar e, potencialmente, convoca o espectador às emoções: pena, compaixão, raiva, indignação, produzindo um quadro hierárquico que potencialmente produz uma série de violências ao sujeito fotografado.

Ao marcarem as residências sob o signo da doença, lares são transformados em estruturas de contenção, onde a vida é jogada e a morte finca suas estacas. E a fotografia, nesse caso, reproduz uma função normalizadora, alinhada a um enquadramento biopolítico. Sobre esse quadro, vejamos também a imagem a seguir.



Figura 33: Roça de Antônio Adrião captura de haemagogus. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

A figura 33 é marcada pela inscrição “Roça no Rio Vermelho. Bonfim”. Nos dados indexados, descobrimos que se trata de uma fotografia realizada no estado de Goiás, em 1935. Na descrição anexa à imagem, lê-se: “Roça de A.A. Caetano. Capturando Haemagogus”. Chama-nos atenção não só a palhoça, que assume certo protagonismo no quadro, mas as duas figuras humanas ali presentes: um rapaz de casaco e chapéu, possivelmente trabalhador do roçado, e um guarda do Serviço de Febre Amarela, que identificamos pela farda característica. O guarda porta um instrumento em suas mãos e, conforme apontam os dados indexados, captura o mosquito vetor da modalidade silvestre da febre amarela. O rapaz à nossa esquerda (será o Antônio Adrião?) tem a face voltada ao chão, enquanto o homem à direita parece observar o instrumento que tem em mãos. Serão larvas de mosquito já capturadas? A imagem que, lembremos, tem um fim de estampar um relatório das expedições da Fundação Rockefeller e “prestar contas”, revela ao espectador não inserido na burocracia médico-estatal um quadro biopolítico que endossa o mapeamento do adoecer.

Diante disso, permitimo-nos fazer uma breve digressão, de modo a nos adentrarmos na biopolítica enquanto uma categoria analítica que alinhava muitas de nossas imagens. Apesar da matriz eurocêntrica que fundamenta a biopolítica, acreditamos que se trate de um conceito pertinente para a compreensão do fenômeno aqui apresentado – lembremos que a tradição médico-higienista é evidentemente alinhada aos ideais modernos que constituíram a nação, ideais estes que instituem categorias binárias de conhecimento: primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno (Quijano, 2005). Paralelamente, existe uma importante vinculação da biopolítica com a norma que também nos interessa desenvolver.

A biopolítica é uma modalidade histórica de poder, que aparece no contexto da racionalização dos problemas colocados pela prática governamental (Foucault, 2014a). No texto *O Nascimento da Medicina Social*, Foucault argumenta que a socialização biopolítica se deu justamente através da medicina de Estado, desenvolvida inicialmente na Alemanha, no começo do século XVIII. Essa socialização, dada no intento de controlar e gerir espaços, corpos e condutas, foi vislumbrada em três grandes etapas: (1) com a medicina de Estado alemã, cuja polícia médica instituiu uma série de programas de melhoria da saúde da população entre 1750 e 1770, e que operava de modo distinto das usuais mensurações de natalidade e mortalidade, percebidas na Europa; (2) com a instituição de uma medicina urbana na França no século XVIII, com uma medicina das *coisas*, cuja finalidade seria a gestão da salubridade dos espaços; e, por fim, (3) com uma medicina social cujo objeto da medicalização foi a população empobrecida –

e sua finalidade essencial foi o controle e saúde desses corpos a fim de torná-los mais produtivos. Essa última fórmula é descrita por Foucault a partir do exemplo inglês.

Anterior a essas três grandes etapas, nos séculos XVII e XVIII, viram-se aparecer uma série de técnicas de poder especialmente centradas no corpo individual, materializadas nos procedimentos que buscavam assegurar a distribuição espacial desses corpos (sua separação, alinhamento e colocação em vigilância), visando aumentar sua força útil (Foucault, 2018, p. 203), algo desenvolvido pelo autor em *Vigiar e Punir* ao descrever o poder disciplinar. Ao operar, a biopolítica não exclui as técnicas incidentes sobre o corpo individual, mas as integram e modificam parcialmente. De fato, são efetivamente incrustadas graças às técnicas disciplinares prévias. A biopolítica, portanto, é poder que incide sobre o “corpo múltiplo” (Castro, 2011). Quando nos referimos à biopolítica, falamos de uma série de procedimentos cujo fundamento é o poder de *fazer viver e deixar morrer*⁴⁹; é poder de produzir, incitar e regulamentar a vida de alguns e de expor à morte e multiplicar seus riscos para outros. A biopolítica tem por forma terminal a soberania de Estado, muito embora não esteja a ele delimitada. Através da biopolítica, o corpo se converte em uma realidade biológica e em um campo de intervenção, como nos lembra Esposito (2010). Em relação às articulações entre espaço e poder, Foucault (2015) argumenta que, desde o século XVIII, os tratados que consideram a política como arte de governar as pessoas incluem vários capítulos concernentes à gestão do espaço, com questões relativas ao urbanismo e à arquitetura. No limite, falar de poder é falar das formas como os espaços são modelados na experiência (Foucault, 2021).

Lembremos que a biopolítica implica em uma gestão que funciona de modo distinto às existências – mesmo que esse debate nem sempre apareça bem articulado na obra foucaultiana. Como argumenta Fassin (2009), a alusão à diferenciação ocorre quando Foucault se refere a genocídios, mas, ainda assim, essas elaborações aparecem isoladas e marginais no curso de seu trabalho e mais relacionadas à violência da exclusão do que com as desigualdades sociais. Na última aula do curso *Em defesa da sociedade*, Foucault argumenta que há um mecanismo de soberania no interior do Estado biopolítico, que produz uma espécie de condição de aceitabilidade dessa exposição diferencial das vidas – exposição esta que expõe diferencialmente seres humanos a riscos. Esse processo é destacado quando Foucault descreve o funcionamento de estados colonialistas e totalitários. Conforme postula, para que a biopolítica

⁴⁹ A expressão em português “fazer viver, deixar morrer” encontra uma pequena dissonância em relação ao original “*faire vivre et rejeter dans la mort*” [fazer viver e lançar na morte, em tradução original]. A expressão francesa deixa ainda mais evidente a dimensão ativa da produção de morte potencialmente implicada na biopolítica.

exerça uma relação positiva com a vida, é necessária a exclusão e negação de tudo aquilo que apareça como ameaça ou degradação. Isto é, em casos extremados, a biopolítica habilita amplos processos de exclusão e genocídio. Dito isto, apesar de admitir certa diferenciação no trato das vidas, elaborações do tema em torno de fatores como raça e gênero parecem ausentes, de modo que é fundamental articularmos o autor com pensadoras e pensadores atentos a essas dimensões.

É importante, ainda, fazer outra ressalva em relação à analítica do poder foucaultiana. O autor esteve interessado, sobretudo em obras como *Vigiar e Punir*, em discutir de que forma o sujeito emerge enquanto efeito e instrumento do discurso e do poder – o filósofo é enfático ao argumentar que seríamos *sujeitos biopolíticos*. Butler (2015b), por sua vez, evoca o Foucault interessado nos debates das técnicas de si, para argumentar que o sujeito não é *efeito* ou *instrumento*, mas emerge a partir de uma série de negociações com a norma instituída. Não se trata de defender um sujeito *ex nihilo*, como argumenta a autora em *Relatar a si mesmo*, mas de nuançar a compreensão em torno de um sujeito que não existe fora da norma, mas que se constitui enquanto tal ao ser interpelado por ela. Nos termos de Butler (2015b, p. 35),

O que posso “ser”, de maneira bem literal, é limitado de antemão por um regime de verdade que decide quais formas de ser serão reconhecíveis e não reconhecíveis. Embora esse regime decida de antemão qual forma de reconhecimento pode assumir, ele não a restringe.

Butler (2015b) chama atenção ao fato de que fomos constituídos por uma reiteração performativa dos atos normativos, e é justo por isso que conseguimos nos desconstruir performativamente – sendo capazes de, por meio de uma repetição reflexiva, refazer-nos. No entanto, apesar desse jogo estabelecido entre o sujeito que relata a si mesmo a partir da cena de interpelação, muitas das imagens aqui apresentadas, a nosso ver, dão pouca margem para um espaço de enunciação do sujeito. O pensamento de Butler nos é valioso uma vez que não endossa um papel totalizante da norma instituída e faz pensar justamente nas negociações que se estabelecem com a mesma.



Figura 34: Casa da Rua Nova, Parintins. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

A imagem acima (figura 34) foi realizada em Parintins, município do estado do Amazonas em 1939. Em seus dados indexados, lemos o seguinte: “Casa da Rua Nova, Parintins, onde ocorreu o óbito de Naturnino Trindade”. A foto foi tirada e recebida pelo “Dr. Menescal” e se insere na sequência de imagens de moradias mapeadas. Curioso, contudo, pensar que, a despeito da legenda que institui a casa como agente central, há uma série de pessoas à sua frente, talvez seus moradores. Nela, o sujeito é inscrito na paisagem, mas também se inscreve nela a partir dos detalhes que organizam seu cotidiano – detalhes percebidos dentro das casas e em um olhar que se demora na leitura. O pátio está limpo, a casa bem-organizada, de modo que, a despeito da legenda, há uma ordem bem estabelecida inscrita na superfície da imagem. Vejamos a imagem seguinte:



Figura 35: Fazenda Brejão. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Realizada em 1935 pelo “Dr. Jefferson”, a imagem tem por legenda “fazenda Brejão”, mas os dados indexados também nos afirmam o seguinte: “Fazenda Brejão – Cabeceira das Caldas – 18 kil. S.E. de Anápolis. Caso Augusto Elias de Oliveira – Fígado positivo”. Certamente a menção ao fígado refere-se ao procedimento da viscerectomia realizado. Apesar de a legenda orientar uma leitura ao espaço, quem posa à objetiva são pessoas – talvez familiares do Augusto Elias de Oliveira, mencionado no texto indexado à imagem. Lembremos, com Lacerda (2008), que esse tipo de imagem era realizado com fins de estampar relatórios e auxiliar a equipe de cientistas que mapeavam os espaços suspeitos de abrigar casos endêmicos da doença. Interessante notar como retratos das fazendas, das famílias e mapas montam uma espécie de constelação que se complementa. Interessante notar que, nessa imagem, a pose diante da câmera dos familiares, e a expressão das faces – sobretudo a do homem, que evoca um sorriso –, parecem produzir um desencaixe dentro de um roteiro previamente estabelecido em um tipo de imagem diagnóstica. O que chamamos atenção é que, no limite, é sempre possível vislumbrar uma dimensão de recusa inscrita na norma. Como essa é uma imagem posada, imaginamos que a família foi avisada do encontro com o fotógrafo e se preparou para isso. O interessante é pensar que alguma recusa possa estar ligada às ações que envolve essa preparação

– assim como a própria teatralização da cena. As expressões e posturas nos fazem ver que poses são frutos de uma tensão em uma ordem a sua execução.

Em *O normal e o patológico*, Canguilhem (1982) argumenta que a vida não cessa de produzir normas. A norma, nesse sentido, constitui mais do que dados estatísticos – ao transformar-se, a norma fala da dimensão dinâmica de organismos vivos que respondem às condições ambientais. A norma refere-se justamente à capacidade de um organismo de se autorregular; e o patológico seria a limitação dessa capacidade normativa adaptativa. Foucault (2010), por sua vez, retoma o conceito de Canguilhem para situá-lo mais enfaticamente na esfera social – retomando, contudo, sua dimensão dinâmica. O autor é preocupado em desenvolver a noção de norma enquanto um fenômeno vinculado ao poder – é justamente sob o domínio da norma que o poder se exerce. E, nesse exercício, o conceito de normalização refere-se ao processo de regulação da vida dos indivíduos e populações, operada a partir da norma da disciplina e da norma da regulação (Castro, 2016, p. 309). Na aula de 15 de janeiro de 1975 do curso *Os Anormais*, Foucault (2010, p. 43) define:

A norma não se define absolutamente como uma lei natural, mas pelo papel de exigência e de coerção que ela é capaz de exercer em relação aos domínios a que se aplica. Por conseguinte, a norma é portadora de uma pretensão de poder. A norma não é simplesmente um princípio, não é nem mesmo um princípio de inteligibilidade; é um elemento a partir do qual certo exercício do poder se acha fundado e legitimado.

Dito isso, existe uma função normalizadora do aparato biopolítico que nos interessa desenvolver ao pensarmos nossas imagens. O poder, em sua forma moderna, se exerce no domínio da norma, e a normalização, segundo Foucault, refere-se ao processo de regulação da vida dos indivíduos e populações. Um ponto a ser ressaltado é o fato de que o dispositivo médico exerce um papel fundamental nesse processo. Segundo postula Foucault (1987), a medicina instituiu o primeiro saber sobre o particular na tradição ocidental – rompendo com a perspectiva aristotélica de que somente existiria saber sobre o universal. Desde então, foi sempre na ênfase sobre o particular que as ciências humanas se constituíram como dispositivos no campo do poder disciplinar (Birman, 2002). Dito de outro modo, é o particular o alvo da normalização vislumbrada pelo poder disciplinar, que, por sua vez, se articula com o poder biopolítico.

A norma, nesse sentido, não teria por função excluir ou rejeitar – mas transformar. Também nos termos do autor, ela é sempre “ligada a uma técnica positiva de intervenção e de *transformação*” (Foucault, 2010, p. 43, grifo nosso). E, ao transformar e intervir, se estabelece como critério de divisão entre os indivíduos, entre *normais* e *anormais*. Foucault faz menção

ao exemplo da lepra na Idade Média do contexto europeu – aos adoecidos, confinados em isolamento, era feita uma espécie de rito fúnebre, quando eram declarados mortos e seus bens transmissíveis. Tratava-se de práticas de rejeição e exclusão – um modelo que Foucault defende ter seguido ativo, como no contexto da caça a mendigos, ociosos e libertinos na Inglaterra do século XVII. O argumento é de que haveria um outro modelo de controle, que parece uma “fortuna histórica muito maior e muito mais duradoura” (Foucault, 2010, p. 38), instituído pela dita sociedade de normalização. A medicina, nesse sentido, trata de demandas justamente a partir dessa divisão, que categoriza tipos de corpos; e as políticas sociais historicamente designa certas populações como alvo (Wailoo, 2020). Pensando no caso específico das nossas imagens, podemos defender que é justamente o poder normalizador que habilita sua realização; e, ao fazê-lo, aplaina toda uma dimensão multiterritorial do espaço.

Essa dimensão normativa remete ao que Christian Laval (2018), em uma exegese do pensamento foucaultiano, denomina de campo da experiência. Nos termos do autor, “os campos da experiência são precisamente os saberes, os dispositivos e as instituições que delimitam o que é pensável e o que é possível em um dado momento” (Laval, 2018, p. 109). Trata-se da dimensão normativa de uma época, das condições históricas transcendentais das experiências pessoais e coletivas em um dado tempo e conjuntura. Contudo, o autor chama atenção ao fato de que essas condições são transformáveis – de modo que de há um entendimento complementar, que faz da experiência “aquilo que permite fugir das condições de possibilidade de uma época, o que traz em si [...] uma modificação do quadro e do modo de vida” (Laval, 2018, p. 109). Assim, o que Laval propõe é uma compreensão do campo da experiência a partir da norma e da ruptura, pensada aqui como uma experiência de transformação. As imagens que cartografam, no entanto, parecem apontar mais evidentemente à dimensão da norma que mapeia e sumariza – mesmo que haja uma interpelação dos enquadrados, que figuram junto à casa⁵⁰.

⁵⁰ Sobre essa dimensão da possibilidade de agência e autoconstrução [*self-fashioning*] (CAMPT, 2017) na imagem, desenvolvemos o argumento no capítulo *Os sangrados*.



Figura 36: Morro de S. Carlos, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A fotografia acima, veiculada no Malho em 1918 no contexto da influenza, também remonta à força da norma. Contudo, se os quadros anteriores apontam para vidas governamentalizadas – nas quais o patógeno e as famílias situadas no território são mapeados – aqui, a despeito de uma encenação similiar frente à objetiva, o quadro é distinto: na legenda, lê-se “neste local não houve socorro aos moradores”. É interessante notar como não só os corpos, mas o espaço é um agente importante na encenação do retrato. Quando passeamos nosso olhar sobre a imagem, percebemos que o enquadre dá conta de características morfológicas do morro, da arquitetura das casas, elaboradas de materiais mais frágeis do que as robustas residências de concreto e cal, e, por fim, a família, cujos rostos não enxergamos, que posa à objetiva. Mesmo na legenda, o destaque dado ao Morro de São Carlos é marcado pela ausência – ausência de intervenção, de socorros. Contudo, o que parece reunir as experiências é a instituição de identidades nas quais uma coletividade seria, nos termos da higiene, “carente de intervenção”. Lembremos com Wailoo que grupos populacionais subalternizados têm sido historicamente os principais alvos das políticas de saúde pública. Nesse processo, questões sanitárias constituem identidades e produzem hierarquias sociais.

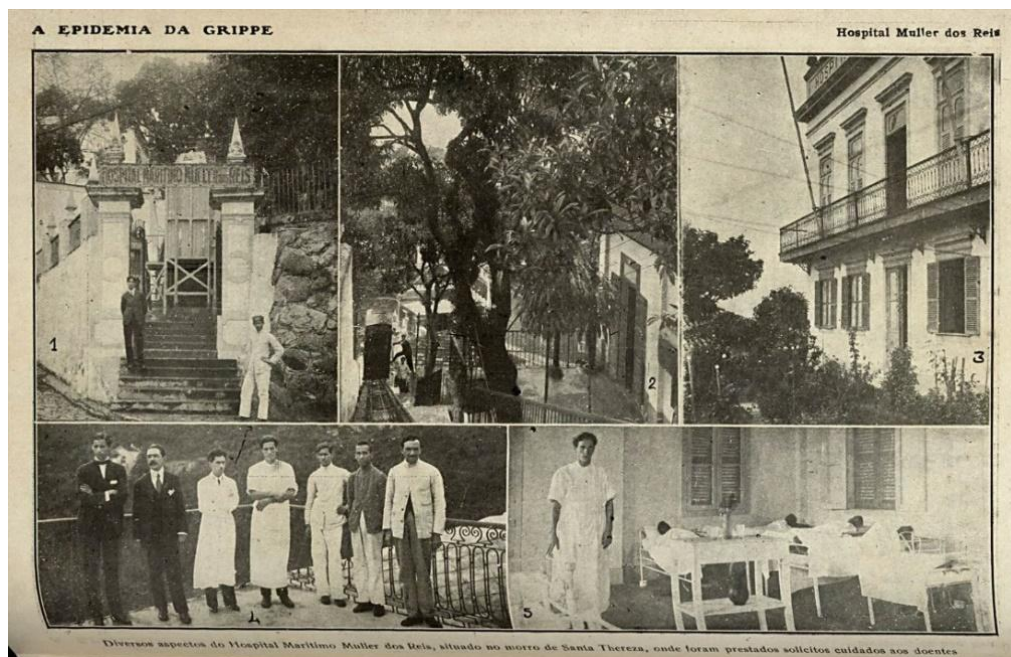


Figura 37: Diversos aspectos do Hospital, Revista Fon Fon. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A figura acima (37), referente à cobertura da revista Fonfon, confere destaque à infraestrutura de atendimento: os prédios e salas de internação e a arquitetura dos espaços de isolamento, heterotopias⁵¹ de desvio e de crise. Ao passear nosso olhar pelo conjunto de imagens dispostas na página, percebemos que há destaque nas estruturas interna, externa e mesmo à rua onde se localiza a instituição. Mesmo a legenda confere destaque ao espaço. Nela, lê-se: “Diversos aspectos do Hospital Marítimo Muller dos Reis, situado no morro de Santa Thereza, onde foram prestados solícitos cuidados aos doentes⁵²”. Diferentemente da febre amarela, cuja gestão tem uma dimensão espacial bastante evidente, a dimensão do espaço na influenza acontece principalmente na clínica hospitalar. Interessante notar, na imagem acima, não só um destaque dado ao espaço, mas ainda um apagamento do corpo doente, que desaparece conforme aparece o corpo institucional.

A imagem a seguir (figura 38), veiculada no *Malho*, também nos fala de um quadro que estabelece protagonismo à instituição hospitalar, mas chamo atenção à expressão que antecede

⁵¹ Heterotopia, segundo Foucault (2021), é um conceito que descreve espaços que funcionam como “outros lugares”, que desafiam e subvertem normas. Esses espaços são “outros” no sentido de que acumulam significados, práticas ou relações diferentes do ambiente que os cerca. As heterotopias juntam elementos contraditórios e seu funcionamento ocorre por sistemas de abertura e fechamento. Exemplos incluem cemitérios, prisões, parques de diversão, navios e museus, que, em diferentes contextos, transcendem o espaço ordinário e criam experiências do social.

⁵² É importante pontuar a coexistência dos distintos sentidos do cuidado: há o cuidado que gera e alimenta a agência dos sujeitos, o cuidado de si e dos outros, e os cuidados administrados nas heterotopias de crise, que servem para melhor gerir a experiência e vida dos adoecidos.

a montagem: “O Rio transformado em hospital”. Seguida de uma série de imagens das instalações de hospitais provisórios, há ainda a legenda: “Salas de três dos hospitaes improvisados para agasalho e tratamento dos indigentes victimados da ‘grippe’. Ao alto, na Cruz Vermelha Brasileira; no centro, na Escola Deodoro; em baixo, na Escola Benjamin Constant”. Apesar da configuração de um quadro que dá evidência à equipe médica e aos adoecidos, mesmo que cobertos com lençóis, a legenda chama atenção ao espaço constituído para gerenciar e cuidar daquelas pessoas.

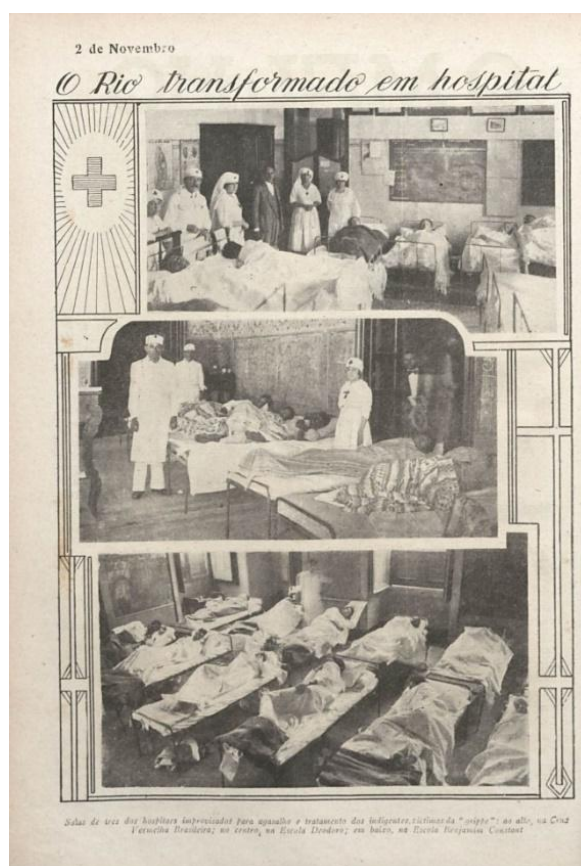


Figura 38: O Rio transformado em hospital, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A expressão que titula a página nos remete à expressão mencionada no capítulo *Apresentar o terreno*, “O Brasil é um imenso hospital”, proferida dois anos antes pelo médico Miguel Pereira, em alusão às condições de vida de um Brasil não urbanizado, não sanitizado, não assistido. Essa fala reforça uma perspectiva segundo a qual parte da população brasileira seria essencialmente doente, em função da ausência de cuidados médicos. Importante lembrar que a instituição desse quadro foi fundamental para a legitimação de uma diferença, que particiona o país entre assistidos (saudáveis) e não-assistidos (não-saudáveis), desprezando toda forma de vida não alinhada à norma médico-higienista vigente no início do século. Além disso,

referimo-nos a uma construção discursiva que endossa uma noção de cuidado paternalista (BUTLER, 2018), segundo a qual uma parcela da população é localizada enquanto carente de proteção, algo alinhado à distribuição hierárquica e policial do sensível.

Sobre isso, Butler (2018) também argumenta que, por vezes, a vulnerabilidade é uma forma de “escolher” uma população para a sua dizimação – na qual a condição de maior vulnerabilidade seria responsabilização dos próprios sujeitos. Por outro lado, por vezes a noção funciona de modo antagônico, ao alocar os sujeitos como assistíveis, cuja proteção seria necessária. Contudo, o que Butler chama atenção é que justamente ser alvo e ser protegido são práticas que pertencem à mesma lógica de poder. O enunciado no jornal remeter à fala de Miguel Pereira não nos parece fato menor. Os adoentados figurados na página, marcados como *indigentes*⁵³, parecem corroborar um padrão discursivo que almeja marcar mais uma vez essa diferença, que, pensando com Butler (2019), torna uma condição de vulnerabilidade uma identidade definidora e irreversível. A defesa de Butler (2018) é que pensemos essa condição como um efeito político desigualmente distribuído, como um campo de poder que age sobre e por meio dos corpos.

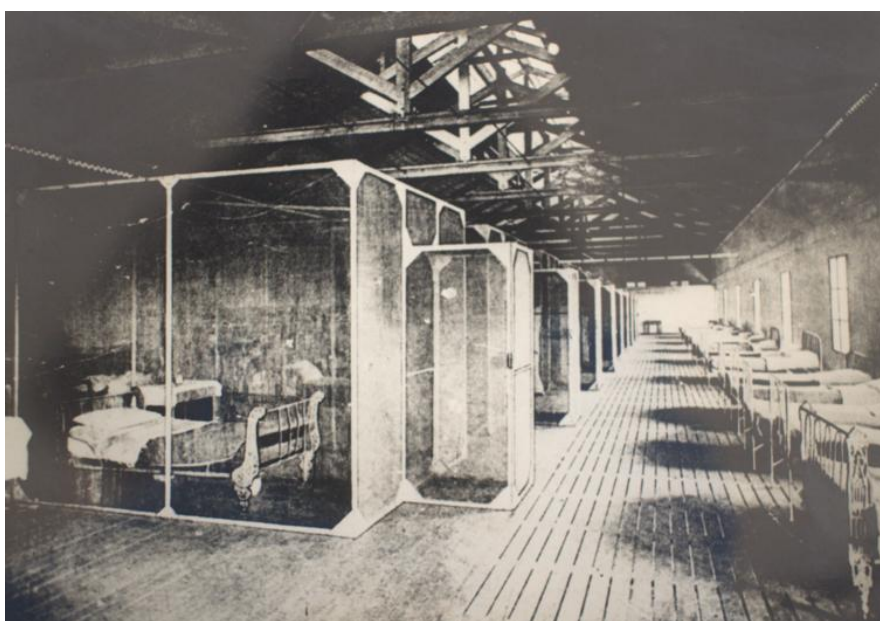


Figura 39: Camas isoladas em tela metálica. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

A imagem acima trata da clínica hospitalar. É uma fotografia de 1905, retirada do fundo Instituto Oswaldo Cruz. Em sua legenda, lê-se “Quartos em tela metálica para isolamento de

⁵³ Como vimos no capítulo *Apresentar o terreno*, o hospital era a instituição dedicada à gestão e tratamento dos pobres e indigentes, dado que cabia à família o trato dos seus doentes; e a instituição restauradora cabia somente àqueles que não tinham acesso ao cuidado de ordem privada.

doentes atacados de febre amarela”. Nela, não vê-se os doentes a que se refere, mas toda uma estrutura de contenção, extração e controle, que relevam um estado de urgência que dirige os enquadramentos de ação durante uma epidemia, onde corpos são isolados e sua circulação é impedida. A tela metálica que envolve as camas nos fala do esgarçamento das relações que tecem o comum. A fotografia nos parece elaborada de modo a privilegiar a espacialidade que comporta adoentados.

Trata-se de uma imagem que faz parte de um fundo que agrega uma série de documentos que retratam a história do Instituto Oswaldo Cruz – com dados sobre expedições realizadas, sampanhas sanitárias, imagens de atividades em laboratórios, micrografias, radiografias, imagens de peças anatômicas e de instrumentos utilizados nos experimentos. Dentro desse amplo escopo, nos parece que essa imagem foi realizada com o fim de ilustrar uma história da ciência e da saúde, de modo a apresentar e positivar ações elaboradas no contexto do combate aos patógenos. É uma imagem que, ao passo que localiza o adoecer, também se insere no amplo conjunto de imagens que tratam das transformações da topografia – o isolamento das residências, realizado no contexto da gestão da febre amarela no início do século XX, parece estabelecer um vínculo com o isolamento das camas.

Além das imagens da clínica, também nos chama atenção as imagens de numerosos necrotérios, apresentados no contexto das ações do Serviço de Febre Amarela – com 26 ocorrências, encontradas na pesquisa na Casa de Oswaldo Cruz –, e cemitérios, evidenciados na imprensa durante a influenza, normalmente lotados ou com caixões insepultos, em função da ausência de coveiros.



Figura 40: O serviço de enterramento, influenza, O Malho. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.



Figura 41: Caixões mortuários no Caju, insepultos por falta de coveiros, influenza, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 42: Necrotério Quixadá, Ceará, 1936. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. Figura 43: Necrotério São Pedro do Cariri, Ceará, 1936. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Em relação à influenza, existem alguns relatos que apontam para a situação de calamidade enfrentada publicamente no curso da epidemia, especialmente em relação à situação daqueles que faleceram. Em *Chão de Ferro*, Nava (2012, p. 201) descreve:

Era apavorante a rapidez com que ela [a influenza] ia da invasão ao apogeu, em poucas horas, levando a vítima às sufocações, às diarreias, às dores lancinantes, ao letargo, ao coma, à uremia, à síncope e à morte em algumas horas ou poucos dias. Aterravam a velocidade do contágio e o número de pessoas que estavam sendo acometidas. Nenhuma de nossas calamidades chegara aos pés da moléstia reinante: o terrível não

era o número de casualidades, mas não haver quem fabricasse caixões, quem os levasse ao cemitério, quem abrisse covas e enterrasse os mortos. O espantoso já não era a quantidade de doentes, mas o fato de estarem quase todos doentes, a impossibilidade de ajudar, tratar, transportar comida, vender gêneros, aviar receitas, exercer, em suma, os misteres indispensáveis à vida coletiva.

O jornalista e poeta Leal de Souza também endossa o cenário calamitoso e nos apresenta uma paisagem, ao descrever não só a falta de provimentos e a radical transformação da cidade, mas também a situação enfrentada nos cemitérios e no contexto da gestão dos mortos.

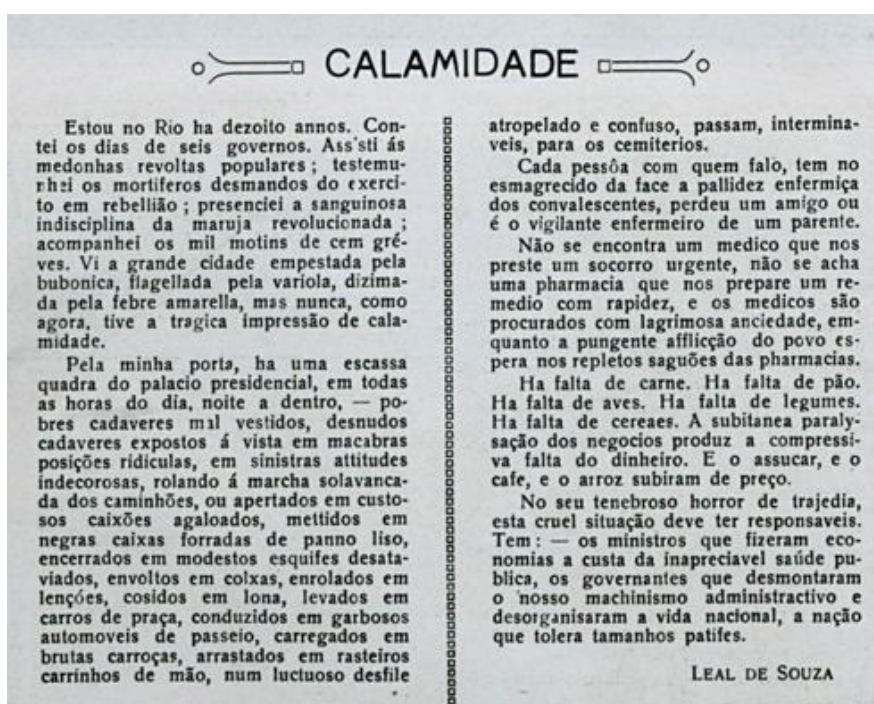


Figura 44: Calamidade, O Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Sobre essa partição do visível que faz ver os *vencidos*, Sontag (2003, p. 56), em *Diante da dor dos outros*, nos oferece uma interessante interpretação, ao argumentar que exibir os mortos é o que fazem os inimigos:

Na Guerra dos Bôeres (1899-1902), após sua vitória em Spion Kop, em janeiro de 1900, os bôeres julgaram que seria edificante para suas próprias tropas colocar em circulação uma foto horripilante de soldados britânicos mortos. Tirada por um fotógrafo bôer desconhecido dez dias após a derrota britânica, que custou a vida de 1.300 soldados, a foto oferece uma visão indiscreta de uma longa e rasa trincheira atulhada por cadáveres insepultos. O que há de especialmente agressivo na foto é a ausência de paisagem. A mixórdia de cadáveres que se estende ao longo da trincheira preenche todo o espaço da foto.

As imagens mencionadas por Sontag (2003) remetem também à celebre fotografia da captura de Lampião e seus cangaceiros⁵⁴. Exibir os mortos é uma forma de marcar um antagonismo frente a uma ameaça. Feita a digressão e pensando em nossas imagens, ousamos imaginar que exibir os mortos é um modo de localizar e tornar visível um evento epidêmico e, ao fazê-lo, cria um poderoso referente antagônico. Trata-se de mais um recurso de dar corpo e tornar evidente um evento epidêmico. Talvez apresentar seus efeitos seja uma forma de mobilizar um senso comunitário, com uma construção de um “nós”, em referência a um estatuto de precariedade a que estariam todos submetidos diante da possibilidade de morte⁵⁵.

Esse tipo de imagem também nos leva ao livro *Guerra contra guerra!* de Ernst Friedrich. A obra, mencionada tanto por Sontag (2003) quanto por Didi-Huberman (2012a) consiste em um álbum com mais de 180 fotografias, em sua maioria retiradas de arquivos médicos e militares da Alemanha no contexto da Primeira Guerra Mundial. É um livro-montagem, com imagens sobretudo de mutilados pela guerra, acompanhadas por discursos nacionalistas e triunfalistas, que evocam o “esplendor do povo em combate” (Didi-Huberman, 2012a, p. 20, tradução nossa⁵⁶). Sontag (2003, p. 18) argumenta que se trata de uma obra concebida para “horrorizar e desmoralizar [...]”. Cada foto tem uma legenda pungente em quatro idiomas, e a perversidade da ideologia militarista é recriminada e escarnecida a cada página”. A autora dá ênfase à possibilidade de a imagem produzir repulsa – e, nesse caso, de produzir um antagonismo diante da guerra, ao apresentar seus efeitos. Didi-Huberman, apesar de especialmente preocupado em desenvolver as relações entre texto e imagem nesse excerto, ao debater a obra de Friedrich, também lança luz à possibilidade de uma imagem *tornar sensível* e instituir uma outra legibilidade a um fenômeno dado.

A imagem a seguir, extraída da Fon Fon também no contexto da cobertura da influenza, ao apresentar uma série de espacialidades, apresenta um gesto narrativo interessante de ser desenvolvido:

⁵⁴ A fotografia que apresenta as cabeças de Lampião, Maria Bonita e de outros integrantes do seu bando decapitados é uma das imagens mais emblemáticas do cangaço brasileiro. Ela foi tirada em 1938, após a morte de Lampião e de seu grupo em uma emboscada armada pela polícia na Grota do Angico, em Sergipe. O episódio marcou o fim da era do cangaço no Nordeste. Na imagem, as cabeças estão dispostas em fileira sobre uma mesa ou em pedestais improvisados, em exibição pública na cidade de Piranhas, Alagoas. Este ato visava confirmar a morte do bando e intimidar outros possíveis simpatizantes do cangaço.

⁵⁵ Sontag também chama atenção à relação que a fotografia ontologicamente estabelece com a morte – dado que uma imagem é um vestígio de algo trazido para diante da lente. “As fotos superavam qualquer pintura como lembrança do passado desaparecido e dos entes queridos que se foram” (SONTAG, 2003, p. 24).

⁵⁶ No original: “*En invoquant la splendeur du peuple combattant*”.

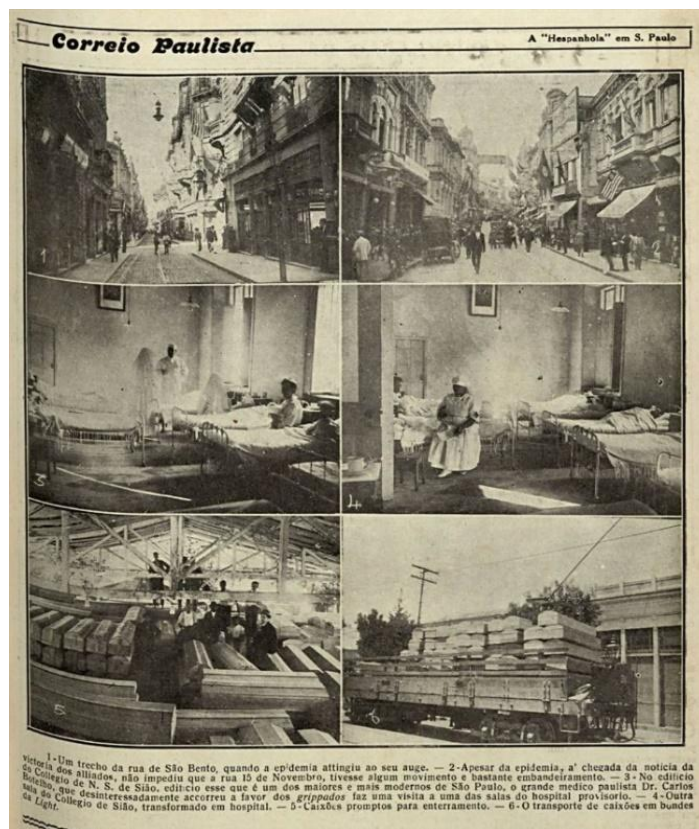


Figura 45: A “hespanhola” em S. Paulo, Fon Fon. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nas seis imagens dispostas no jornal, há um conjunto que aponta para três instâncias de um “cartografar” do adoecer: a rua esvaziada, em função da crise sanitária; a rua movimentada, no contexto da vitória dos Aliados; o hospital; e os caixões amontoados, armazenados e carregados em transporte. Na legenda que acompanha o material gráfico, lemos:

1 - Um trecho da rua de São Bento, quando a epidemia atingiu seu auge. 2 - Apesar da epidemia, a chegada da notícia da vitória dos aliados, não impediu que a rua 15 de novembro, tivesse algum movimento e bastante embandeiramento. 3 - No edifício do Colégio de N. S. de São, edifício esse que é um dos maiores e mais modernos de São Paulo, o grande médico paulista D. Carlos Botelho, que desinteressadamente ocorreu a favor dos grippados faz uma visita a uma das salas do hospital provisório. 4 - Outra sala do Colégio de São, transformado em hospital. 5 - Caixões prontos para enterramento. 6 - O transporte de caixões em bondes da Light.

É interessante notar que na imagem 44, apesar de a legenda conferir certo destaque ao médico, nosso olhar passeia pelo espaço, entre adoecidos e uma equipe de cuidados que partilham o quarto de pé-direito alto, com uma série de camas dispostas. É marcante a forma como a disposição do espaço se deixa entrever em uma epidemia cuja gestão se deu de forma radicalmente distinta da febre amarela. No caso da doença causada pelo mosquito, a transformação da topografia urbana e os relatórios que marcavam paisagens enquanto *lôcus* do

perigo davam forma e buscavam localizar um patógeno e um processo do adoecer; no caso da influenza, nesta disposição, há um gesto narrativo que faz perceber a transformação do espaço urbano, apresenta a instituição hospitalar – em uma imagem que tende a dispor policialmente adoecidos em um lugar de pena, compaixão ou compadecimento; e, por fim, as imagens dos caixões mortuários amontoados em uma espécie de galpão e em transporte. É como se houvesse, nessa disposição, uma espécie de *script* que assinalasse o curso de uma epidemia, que culmina na morte.

A noção de *script* é desenvolvida por Wailoo (2020), ao argumentar que existe sempre uma dimensão dramática que se repete em eventos epidêmicos – neste caso, uma dramaturgia que se inscreve no espaço. E é justamente esse ponto que gostaríamos de desenvolver no tópico seguinte. Para além de uma imagem que tende a endossar a norma ao mapear, localizar e criar um referente visual a um patógeno ou condição patológica; percebemos, em nosso escopo, um conjunto de imagens que apontam para uma gestão espacial da doença: o que significa não só imagens que nos falam de tecnologias e procedimentos de atuação no espaço dado; mas uma dimensão performativa, que se materializa no espaço social. Lembremos com Mitchell (1994) que uma paisagem é uma construção cultural profundamente entrelaçada com os mecanismos e tecnologias de poder. Contudo, ao mesmo tempo em que faz aparecê-lo, ela também detém essa possibilidade de fazer emergir contradições, limites e falhas.

4.2. Adoecer nas ruas

Recuamos alguns anos e propomos novamente o olhar à epidemia de febre amarela. Desta vez, nas suas primeiras grandes manifestações em meados do século XIX. Como vimos nos capítulos anteriores, a febre amarela chegou ao Brasil na forma de vários surtos epidêmicos, sendo o primeiro grande evento datado de 1849, quando diversas cidades litorâneas padeceram. Neste instante, desinfecções e isolamentos foram práticas correntes, de modo que, pensando com Machado (1978), houve uma evidente transformação na topografia urbana no curso da gestão do patógeno. Naquele instante, preceitos moderno-higienistas orientavam a conformação dos aglomerados urbanos e a condição de salubridade pública era comumente associada à recorrência do adoecimento. Segundo Rego, em relato elaborado no contexto do surto de 1848, uma série de afecções se manifestavam nas cidades do Império, e isso era percebido enquanto algo vinculado ao clima, mas, principalmente, às condições de higiene pública:

Tudo reunido ao abandono em que estava a nossa higiene pública, ao estado deplorável das nossas valas de despejo e de nossas praias, ao desenvolvimento de

incessante emanção de miasmas infectos pelo grau excessivo de calor no estio, fazia presumir ou antes acreditar no aparecimento do outono de alguma epidemia grave mais ou menos mortífera, se por acaso semelhantes condições durassem (Rego, 2020, p. 20).

As descrições das condições de higiene pública do Império são também desenvolvidas pelo médico Lima Santos, citado por Gilberto Freyre (2015) em *Sobrados e Mucambos*. Em relato intitulado *Conselhos Hygienicos*, escrito em 1855, Santos faz uma relação causal entre as condições de saúde da população pernambucana e as condições de salubridade urbana: “Debaixo do ponto de vista da hygiene geral, o Brasil deve confessar-se [...] que o systema de encanamento esteja ainda no maior atraso possível, quando delle dependeria a hygiene das cidades” (Santos *apud* Freyre, 2015, p. 167). Freyre (2015, p. 167) comenta que sair às ruas no Brasil do século XIX implicava lidar com “becos estreitos; poças de lama; ‘tigres estourados no meio da rua’, bicho morto”.

Na mesma década, o Conselho de Salubridade Pública da Bahia publicou um comunicado em torno da gestão do surto epidêmico da febre amarela, no qual, entre outros pontos, era destacada a importância de medidas de intervenção no curso da higiene. Nos termos do documento:

Remoção das causas de insalubridade de que se acham espalhadas pelas ruas da cidade e seus contornos, nos esterquilínios, canos abertos que expõem à ação do ar e do calor solar os produtos excrementícios dos animais, e as emanções dos cadáveres enterrados nas igrejas em número superior ao das covas e carneiros que elas possuem: o que tudo agora mais que nunca pode obrar, favorecendo a continuação da epidemia (Rego, 2020, p. 37).

Junto às medidas de mitigação, no documento do Conselho também assinalava a importância em “fugir de habitações baixas, úmidas, mal arejadas e vizinhas de lugares imundos, procurando residir e dormir em aposentos em que se deem condições contrárias [...] e em guardar muito asseio e limpeza não só no corpo e nos vestidos, mas também nas habitações” (Rego, 2020, p. 37). Essa série de declarações remete a um processo já mencionado nesta tese – mas que retomamos, no desejo de pensá-lo a partir de outras questões – a demolição do Cabeça de Porco. O evento paradigmático se sedimentou enquanto epítome de uma gestão diferencial que, colocada enquanto alinhada a preceitos médico-higienistas, foi materializada a partir de uma série de violências e expulsões (Chalhoub, 2018). Trata-se também do evento que, a nosso ver, sintetiza a dimensão espacial da gestão de um evento epidêmico como a febre amarela.

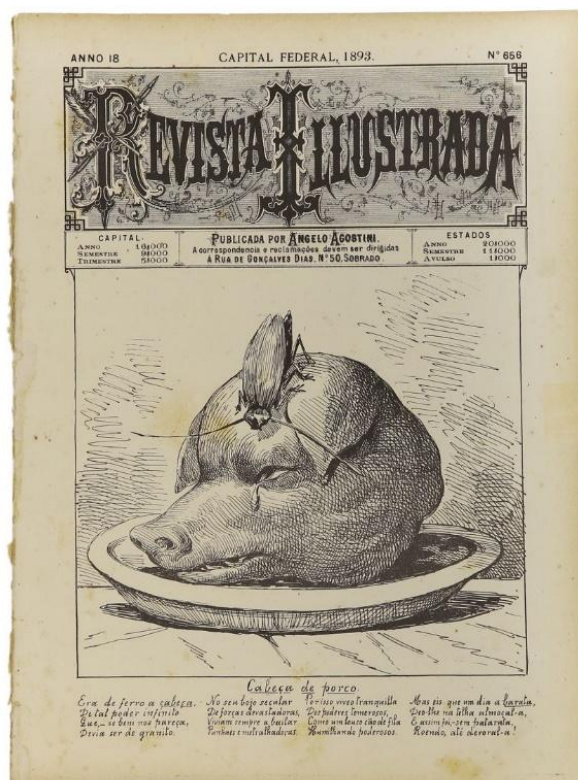


Figura 46: Notícia referente à demolição do Cabeça de Porco, Revista Illustrada. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O Cabeça de Porco, estima-se, chegou a abrigar 4 mil pessoas, e sua demolição marcou o início de um processo de correntes erradicações dos cortiços cariocas. Realizada em 26 de janeiro de 1893, a demolição foi precedida de uma intimação realizada três dias antes, pela Intendência Municipal, para que seus moradores fossem despejados. A intimação não foi obedecida, de modo que uma tropa do primeiro batalhão de infantaria invadiu o território e montou um cerco, com piquetes e cavalaria. Mais de cem trabalhadores da Intendência, armados com picaretas e machados, deram início à demolição sem que houvesse tempo para que famílias pudessem retirar seus pertences a contento. Segundo postula Chalhoub (2018, p. 19-20), não há registros oficiais acerca do destino dos antigos moradores, contudo estima-se que Barata Ribeiro, “mandou facultar à gente pobre que habitava aquele recinto a tirada das madeiras que podem ser aproveitadas em outras construções”. Neste instante, o prefeito foi aclamado pela imprensa, de modo a endossar uma violência instituída: ao “varrer do mapa aquela ‘sujeira’, ele havia prestado serviços ‘inolvidáveis’” (Chalhoub, 2018, p. 20).

Neste contexto, se retomarmos o argumento foucaultiano de que o poder normalizador se manifesta em sua dimensão positiva e transformadora – na medida em que o poder da norma é o de esquadriñar, regular, conter – nos parece que esse paradigma, nestes moldes, é

insuficiente para compreendermos a gestão empreendida no contexto das remoções e expulsões por Barata Ribeiro. Mesmo que imbricado com uma determinada norma, que particiona a cidade entre as parcelas dos sãos e dos doentes, o paradigma não é o da regulação estrita, mas o da extração, exclusão e rejeição – mais próximo à experiência da lepra no contexto europeu da Idade Média. Sobre uma aclimatação do poder normalizador e, em consequência, da biopolítica no território brasileiro, Márcia Leite (2020) argumenta que, no Brasil, opera uma *biopolítica da precariedade*. Esse exercício diz respeito a uma gestão diferencial das vidas, que se viu de modo evidente durante a gestão da covid-19, por exemplo. Segundo afirma, há uma evidente produção deliberada de precariedades em nome da ausência de Estado, mas também por sua presença. De modo que há em exercício uma biopolítica que “faz viver” toda uma camada populacional pela ausência do Estado; e “faz morrer” outros por sua presença ativa (Leite, 2020, p. 4). Há, defende, uma série de agenciamentos governamentais em curso que vêm aprofundando precariedades históricas e que vêm produzindo subjetividades consistentes com essa gestão, no sentido de condução de condutas (Foucault, 2003a).

Na esteira da perspectiva defendida por Leite, Berenice Bento (2018) propõe o termo *necrobiopoder*, um conjunto de técnicas de produção de vida e morte a partir de atributos que qualificam a distribuição de corpos em uma hierarquia, e que retira deles a possibilidade de reconhecimento como entes humanos. Segundo postula, é importante, dentro do conceito, que o *necro* anteceda o *bio*, na medida em que o genocídio e a pilhagem antecedem o biopoder. Conforme argumenta, “há um campo social povoado por corpos que não entram na relação dialética para a constituição do eu. Ao contrário, o desejo é pela eliminação sistemática daqueles corpos que poluem a pureza de uma nação imaginada” (Bento, 2018, p. 5).

Na imagem que abre a Revista Ilustrada (figura 45), uma enorme cabeça de porco é servida sobre um prato – o porco tem olhos entreabertos e lacrimeja, sobre ele, repousa uma enorme barata cascuda, em alusão ao prefeito da cidade. Logo abaixo, os versos:

Era de ferro a cabeça / De tal poder infinito / Que, se bem nos pareça, / Devia ser de granito. / No seu bojo secular / De forças devastadoras, / Vivian sempre a bailar / Punhos e metralhadoras. / Por isso viveu tranquila / Dos poderes temerosos, / Como um louco cão de fila / Humilhando os poderosos. / Mas eis que um dia a barata, / Deu-lhe na telha almoçá-la, / E assim foi, sem patarata, / Roendo, até devorá-la!

De modo geral, pode-se dizer que a destruição do Cabeça de Porco marca uma forma de conceber a gestão das diferenças nas cidades. É uma demolição diretamente vinculada à articulação entre “classe pobre” e “classe perigosa”, conforme vimos no capítulo *Apresentar o terreno*, que mantém um lastro íntimo com as políticas de gestão epidêmicas. As mesmas

classes pobres eram percebidas como espécies de núcleos de contágio – algo que viria a orientar a ideologia da higiene e gestão das epidemias no país.

No curso desta pesquisa, na busca por mais imagens que nos apresentassem o cortiço e sua demolição, foram encontradas algumas imagens referentes à construção do túnel João Ricardo, na região onde antes se situava a moradia popular. Entre as fotografias, chamou-nos atenção a seguinte paisagem:



Figura 47: Abertura do túnel João Ricardo, 1920. Fonte: Instituto Moreira Salles.

Pensando mais uma vez com Azoulay (2019), a fotografia e o arquivo instituíram divisões entre um antes e um depois, entre quem é e não é cidadão, entre quem está ou não está na imagem, entre o que deve ser lembrado ou não deve ser lembrado. A imagem acima nos parece um bom índice de uma violência constitutiva do ato fotográfico, na medida em que nos apresenta um canteiro de obras – resultado de um processo profundamente violento com existências e formas de vidas. Datada de 1920, pertencente à Coleção Sebastião Lacerda, vinculada ao Instituto Moreira Salles, é uma imagem que nos fala dos repetidos ciclos de demolição e reconstrução, elaborados no contexto da instituição do paradigma moderno de cidade. Imagens como essa parecem não só “prestar contas”, mas parecem enaltecer esse gesto, que, nos termos de Musa (2022, p. 79), “aponta para a valorização das demolições e das obras como algo que marca ‘o novo’ e a chegada do progresso. Com demolição de espacialidades, muitas vezes demolem-se: existências, formas de vida, formas de conhecimento, imaginários”.

A nosso ver, é também sintomático o fato de não termos encontrado registros visuais do cortiço – em seu lugar, uma gravura com uma alusão à sua demolição pelo prefeito Barata Ribeiro; e paisagens da construção do túnel que ocuparia o seu lugar.

Nas buscas por mais imagens que nos evocassem o Cabeça de Porco, descobrimos ainda a notícia de que um operário, Jesus Cândido, foi morto e outros três foram feridos no curso das obras. O “desastre do túnel João Ricardo”, como indica a nota a seguir, parece se articular com um processo mais amplo de remoções e expulsões⁵⁷. É um processo que nos fala de uma racionalidade metonímica, que tende a tornar uma experiência particular em universal, uma razão que produz uma série de políticas de inexistências (Lander, 2005). Ao mesmo tempo, há de se pensar que o operário morto ganha um obituário: nome completo, idade, situação civil e local de moradia. A perda de sua vida é lamentada, os feridos são socorridos e o acidente suscita uma resposta das autoridades – de modo que a necrobipolítica se camufla com a linguagem do enlutamento para seguir seu processo confiscatório.



Figura 48: O desastre do túnel João Ricardo, O Paiz. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵⁷ Esse processo é articulado com uma série de remoções e expulsões que aconteciam no âmbito do planejamento urbano no país nas primeiras décadas do século XX. Em Pernambuco, há o caso paradigmático da Liga Social Contra o Mocambo, inicialmente uma entidade religiosa que se intitulava humanitária, fundada em 1939, cuja função seria erradicar os mocambos e casebres do Recife. No período, foram tomadas medidas como a demolição destas residências sem as devidas indenizações e a proibição da construção dos mesmos em zonas urbanas (BARRE, 1994, LINS, 2020).

Finda essa digressão, é interessante pensar na dimensão diferencial que tem mobilizado não só o planejamento das cidades, mas as formas de gerir uma epidemia. No limite, toda gestão é diferencial, e isso se evidencia nas formas como o poder se sedimenta no espaço. Lembrando com Foucault (1981), foi a partir da medicalização, *i.e.*, da instituição da medicina como saber e poder, que o espaço social foi esquadrinhado e polarizado entre normal e anormal. Esse processo, no qual o poder investe sobre o espaço, nos fala de uma poderosa imbricação entre poder, espaço, saúde e norma.

Diante disso, propomos um retorno a um tipo de imagem já apresentada anteriormente: referimo-nos às fotografias de isolamento das residências no contexto da febre amarela. Esse é um tipo de imagem que se associa a uma série de táticas e estratégias que tinham por fim a transformação da topografia urbana. Associa-se ainda às imagens referentes à demolição do maior e mais importante cortiço do Rio de Janeiro, o Cabeça de Porco. Mesmo que já tenhamos desenvolvido um argumento em torno dessas intervenções, retomamos brevemente para situá-la nessa constelação que revela essa dimensão espacial de uma gestão epidêmica.



Figura 49: Isolamento de residência no Rio de Janeiro. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

No estado de urgência, são as imagens que revelam como a “invasão” de um patógeno transforma os espaços seguros de afeto territórios de guerra e transformam a proteção do lar em espaço de perigo e contaminação. A imagem anterior se refere à ação do Serviço de Profilaxia da Febre Amarela durante a continuidade do surto no Rio de Janeiro, em 1905. Na imagem, vê-se agentes de saúde isolarem uma residência com lona e madeira, de modo a conter os mosquitos

adultos. Junto ao isolamento de residências, foi também corrente a separação dos adoecidos em lazaretos – espaços onde eram isoladas e contidas pessoas adoentadas, a exemplo do lazareto da Ilha do Bom Jesus, no Rio de Janeiro⁵⁸ (Rego, 2020).

Lembremos, ainda, que a biopolítica implica em uma gestão que funciona de modo distinto às distintas existências; Butler (2015a) aponta para a existência de uma enlutabilidade diferencial que marca com mais evidência quem merece ou não ter suas vidas biológicas preservadas. Essa enlutabilidade diferencial de que nos fala Butler é, evidentemente, marcada de modo interseccional por fatores como gênero, raça e classe. No caso de uma epidemia, essa distinção se manifesta em uma distribuição desigual do adoecer, das mortes e das práticas de gestão que são empreendidas. A percepção de que uma determinada tipologia arquitetônica ou forma de vida *per se* tender a ser vista enquanto ameaça potencial não nos parece um recorte *neutro*. É evidente que existe uma série de preceitos médicos-higienistas que orientam as ações empreendidas; mas nos parece também relevante pontuar que a norma aparece alinhada aos pressupostos calcados na racionalidade metonímica, que institui universais produzindo inexistências e suprimindo outras formas de vida. É nesse contexto que Butler (2022) defende que uma política não violenta seria uma luta pelo valor igual das vidas e uma luta contra a lógica letal que marca vidas como dispensáveis, não dignas de proteção. É preciso, defende, descobrir e apoiar os modos de apresentação e aparência que permitam que as reivindicações de uma vida sejam feitas e ouvidas. Em seus termos,

A não violência parece exigir uma luta no âmbito da aparência e dos sentidos, buscando a melhor forma de organizar a mídia a fim de superar as maneiras diferenciadas através das quais a condição de ser passível de luto é alocada, e uma vida é considerada como valorada ou, simplesmente, como uma vida a ser vivida (Butler, 2015a, p. 255).

No caso da nota de jornal acima (figura 47), é interessante notar como a morte do trabalhador é sentida justamente porque sua vida serve ao dito *progresso*. Não podemos nos esquecer que a produção de enquadramentos atua posicionando e dispondo existências em locais e condições, o que influencia na percepção dessas vidas. A própria forma da morte e dos modos de narrá-la nos falam dessa categorização dos sujeitos.

⁵⁸ O recurso aos lazaretos não foi uma particularidade da gestão da febre amarela. No curso da influenza, por exemplo, diversas pessoas também foram conduzidas, contidas e isoladas em lazaretos (Schwarcz; Starling, 2020).



Figura 50: Lazareto da Ilha do Bom Jesus. Fonte: Biblioteca Nacional.

Sobre essa gestão diferencial, Wailoo (2020) retoma um estudo de Charles Rosenberg publicado em 1989, no qual o autor conclui que epidemias seguem “caminhos narrativos” similares – cólera, peste, febre tifoide, pólio e febre amarela apontam para padrões repetitivos. Nesse padrão, a classe assume um papel importante de distribuição desigual na responsabilização e vitimização do adoecer. O argumento de Wailoo, contudo, é que a raça é também um agente de distribuição desigual fundamental. O autor descreve uma série de experiências epidêmicas norte-americanas para indicar como epidemias do passado e presente recorrentemente revelam um *script* racial. Em outros termos, o autor argumenta que o racismo é uma subtrama de diversas epidemias, quando uma gestão diferencial se deixa entrever. A defesa do autor é que durante a gestão epidêmica, a raça se sedimenta como um importante ponto focal.

O *script* apontado por Wailoo (2020) se revela, por exemplo, nas taxas de mortalidade das populações negras nos Estados Unidos, que são historicamente mais elevadas em diversas epidemias. O caso brasileiro da covid-19 revela que isso não é excepcional: uma pesquisa realizada pelo Instituto Pólis⁵⁹ na cidade de São Paulo verificou que as mortes mais precoces eram associadas às infecções nas populações negras. Constatou-se um aumento de 88% nos óbitos esperados nessa camada populacional, com uma média de 250 óbitos a cada 100 mil habitantes. Na população branca, por sua vez, essa taxa foi de 157 mil óbitos a cada 100 mil habitantes. Em relação à questão do gênero, também ficou evidente o quanto o vírus aprofundou precariedades históricas que recaem sobre as mulheres: com o aumento da violência doméstica

⁵⁹ Disponível em <https://polis.org.br/estudos/raca-e-covid-no-msp/>. Acesso em 16 de dezembro de 2024.

e do adoecimento mental (Alencar et al., 2020). Além disso, por ocuparem majoritariamente os trabalhos de cuidado – cujas demandas aumentaram durante a pandemia – as mulheres também estiveram mais vulneráveis a possíveis infecções. Na área da saúde, vale destacar que mais de 70% dos profissionais que trabalharam no atendimento de linha de frente eram mulheres, o que também aponta para um risco ampliado (Tokarski; Pinheiro, 2021).

O ponto levantado por Wailoo (2020) é que raça, intersectado com gênero e classe, são fatores fundamentais para o entendimento de como uma epidemia incide sobre o espaço e sobre uma população. O autor argumenta, ainda, que a febre amarela no caso norte-americano instituiu uma série de hierarquias raciais importantes – lembremos o argumento de Chalhoub sobre raça e sobre classes perigosas⁶⁰. Neste “espetáculo”, eram contadas uma série de histórias sobre corpos e sobre espaços. Com isso, não se trata de defender uma dimensão biologizante – como comumente parte do saber científico elabora, quando indica que uma camada populacional seria essencialmente mais vulnerável a uma epidemia⁶¹ –, mas de indicar que a raça, junto à classe, explica disparidades epidêmicas em função da forma como são desigualmente geridas. Nos termos do autor:

Gênero, etnia, moradia, localização e ocupação explicam, em grande parte, por que algumas pessoas são afetadas e sucumbem às epidemias, enquanto outras escapam de sua devastação. As diferenças de classe, mais do que as de raça, há muito tempo são a lógica subjacente dominante para explicar as disparidades. No entanto, as explicações raciais muitas vezes acrescentavam uma nova reviravolta – um interesse na distinção corporal e ambiental além da mera localização de classe (Wailoo, 2020, p. 607, tradução nossa⁶²).

No texto *O que lateja na palavra pandemia*, Helena Katz (2020, p. 9) chama atenção justamente ao problema de um termo como *pandemia*, uma vez que o *pan*, ao referir-se ao todos, dissolve as “descontinuidades e fendas que desenham as distintas violências de seu percurso”. Embora a pandemia, de fato, remeta ao todo, como pontuado no início desta tese, é também preciso que nos atentemos às diferenças e singularidades imbricadas no interior de fenômenos tão amplos. O ponto defendido por Katz (2020) é que o tipo de dano que um

⁶⁰ Conforme desenvolvido no capítulo *Apresentar o terreno*.

⁶¹ De acordo com Wailoo (2002), a dimensão biologizante de uma doença tende a reproduzir mais racismo. Além de não haver um lastro médico-científico de que uma raça seria intrinsecamente mais ou menos vulnerável. O que existe são condições diferenciadas de defesa imunológica em função do contato ou não com formas atenuadas do patógeno. Inclusive o autor é bastante enfático ao criticar historiadores que, a despeito de anunciarem perspectivas críticas, endossam o mesmo argumento racista que balizou uma ciência do passado.

⁶² No original: *Gender, ethnicity, housing, location, and occupation explain in large part why some people are afflicted and succumb in epidemics, while others escape their ravages. Class differences, more than race, had long provided the dominant underlying logic for explaining disparities. Yet, racial explanation often added a new twist—an interest in bodily and environmental distinctiveness beyond merely class location.*

patógeno promove pode ser o mesmo em termos clínicos, contudo não epidemiológicos, dado que a forma como esse dado se manifesta se vincula às características de cada contexto. Pensemos mais uma vez com Butler (2020) que se um evento epidêmico nos conecta e estabelece uma condição de vulnerabilidade a que estamos todos expostos. Algo também apontado por Butler ao chamar a atenção aos enquadramentos que produzem “populações perdíveis, que podem ser sacrificadas [...] e consideradas ameaças à vida humana como a conhecemos, e não como populações vivas que necessitam de proteção contra a violência ilegítima de Estado, a fome e as pandemias” (Butler, 2015a, p. 53).

Em relação às imagens, retomemos o argumento de Azoulay (2019) de que uma imagem, ao categorizar, separar e dominar, faz legitimar enquadramentos biopolíticos e uma legibilidade que leva a ver uma pretensa neutralidade, assim como avaliações morais alinhadas à norma médica e a despertamentos. Além disso, uma imagem coloca em relação fotógrafo, fotografado e o espectador, posicionando-os não apenas em um espaço relacional e ético, mas também interferindo na maneira como percebemos e avaliamos o mundo e a vida, sempre considerando as condições sociais, históricas e culturais que tornam possíveis ou não a consideração e responsabilização coletiva diante dos acontecimentos narrados. Junto às imagens de intervenções no espaço físico, algumas imagens dão a ver um *script* que assinala as diferenças. No caso, existe um importante marcador de classe na imagem abaixo.



Figura 51: A “hespanhola” em S. Paulo, Fon Fon. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Na legenda, lê-se:

Ao alto, à esquerda, enterro do Sr. José Paulino Nogueira Filho, vítima da gripe, contrahida no Rio. O extinto pertencia à melhor sociedade de S. Paulo, e era presidente do Automóvel Club. A chegada do caixão com o corpo, ao Cemitério da Consolação. À direita, pessoas presentes ao enterro. Em baixo, à esquerda, Hospital da Liga Nacionalista, no Albergue Nocturno. À direita, Cemitério do Araçá, onde tem sido enterrados os gripados pobres: em caixões, covas, e depois de transportados em automóveis.

Existe uma dramaturgia vislumbrada na sequência: José Paulino Nogueira Filho, presidente de um clube de automóveis, cujo enterro é encenado enquanto um cortejo na rua; o quarto de hospital, onde adoecidos sob cobertas partilham um mesmo quarto; o cemitério dedicado aos mais pobres. É marcante pensar como a dramaturgia da morte acentua as distintas enlutabilidades. Não se morre da mesma forma, não se é lembrado ou enlutado da mesma forma; e a construção discursiva da morte também opera criando corporeidades, espacialidades e territórios delimitados.

O espaço, quando não é cenário desse *script*, nos termos de Wailoo (2020), que faz ver as diferenças interseccionadas, é transformado em cenário de guerra, como também visto no capítulo *Apresentar o terreno*. Tanto na experiência da febre amarela quanto na experiência da influenza, há uma série de imagens do espaço governamentalizado, tornado hostil, como uma cena de um crime ou uma área a ser evitada, contaminada. Chamamos atenção a alguns excertos. Em reportagem elaborada por Lima Barreto no *Malho*, o autor desenvolve:

Nunca se viu o Rio de Janeiro como agora: todos os serviços perturbados, muitos totalmente paralisados, as casas comerciais em grande parte fechadas por falta de pessoal, as ruas quasi desertas e os raros transeuntes, de physionomias ensombradas por uma tristeza irreprimível, pelos estragos do mal, pelo desespero, pelo pavor. Por toda a parte – uma visão de cyprestes, um cheiro de cemitério.

Por sua vez, Moncorvo Filho descreve a cidade do Rio de Janeiro da seguinte forma:

O período horroroso foi o de 16 a 22 e à tarde deste último dia um dos nossos mais conceituados: vespertinos ainda desta maneira se manifestava. O aspecto da cidade vinha sendo até então o mais impressionante, com as principais artérias desertas de povo e com o movimento de bondes diminuindo. Os bondes trafegavam, por assim dizer, vazios, e mais vazios ainda quando desciam para a cidade, da qual todo mundo fugia. Na urbs, como varrida pela morte, quase não se via viva alma e os poucos transeuntes passavam por esses domínios da epidemia como fugitivos que quisessem evitar um contágio que parecia existir por toda a parte (Moncorvo Filho, 1924, p. 60).



Figura 52: Avenida Rio Branco, às quatro horas da tarde, quase deserta, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 53: O Rio apavorado, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 54: Ao que ficou reduzido o aspecto, antes tão brilhante e movimentado, da mais esplêndida artéria do Rio, Revista da Semana. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Os três retratos da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, estabelecem um curioso diálogo com as imagens da cidade esquadrinhada, realizadas no contexto da gestão da febre amarela no começo do século. Naquele caso, se a cidade era transformada em cenário de guerra, nos quais os lares e residências eram transformados em zonas hostis em função de uma ação da administração pública que visava debelar um inimigo; aqui, a cidade e a vida nela circunscrita são também antagonizadas com um referente comum: um patógeno, contudo, desta vez, a legibilidade e o enquadramento elaborados apontam para a devastação produzida pelo evento epidêmico *per se*, no qual nenhuma possibilidade de ação, contenção ou extração pôde torna-la evitável. A influenza foi um evento epidêmico em grande medida marcado pela noção de inevitabilidade (Kolata, 2001; Schwarcz; Starling, 2020), segundo a qual nada poderia ser feito para debelar um patógeno tão poderoso. Tratou-se de um evento que esvaziou cidades, parou comércios, escolas e demais serviços essenciais, colapsou cemitérios e fez morrer milhares.

Em relação às imagens enquanto paisagens, chamemos atenção ao fato de que paisagens – a despeito de apontarem para uma dimensão da governamentalidade biopolítica, como pontuado no início deste texto – elas também revelam a construção de uma maneira de ver e narrar o espaço, que pode ser desestabilizado. Pensando com Michel Collot (2013), uma paisagem é um espaço percebido, vinculado a um ponto de vista e à maneira como o olhar apreender aquele espaço. Nessa perspectiva, o encontro entre um lugar e um ponto de vista

pode ser construído em comum: entre alguém que pode guiar o olhar e o ato de pensar que define uma paisagem. E o que a define enquanto tal é justamente a forma como o olhar passeia pelo espaço.

Associadas aos retratos das espacialidades que evocam o vazio e a morte, finalizamos o capítulo chamando atenção a um conjunto de imagens que, à primeira vista, parecem uma surpresa diante de um evento que fez esvaziar importantes avenidas: as multidões em assembleia no espaço público. Em nossa pesquisa, encontramos todo um conjunto que parece destoar do quadro previamente imaginado, no qual uma pandemia ou evento epidêmico esvaziavam e devastam cidades. Essa aparição nos remete ao caráter aberto e processual do espaço, conforme defendido por Massey (2008).

No texto *A vulnerabilidade corporal e a política de coligação*, Butler (2018) argumenta que a vulnerabilidade é uma forma de ativismo, *i.e.*, é algo mobilizado em formas de resistência. Por vezes, o objetivo de uma determinada luta política seria a superação das condições indesejadas. Contudo, outras vezes, a exposição deliberada do corpo à violência faz parte do significado da resistência. Nesse contexto, as ruas são, por vezes, importantes bases ou plataformas das reivindicações de um grupo ou coletividade – reivindicações são elaboradas desde superfícies. Butler ainda vai além, ao chamar atenção ao próprio termo “mobilização”, estritamente vinculado a um sentido de mobilidade:

Para que o corpo se mova normalmente é preciso que exista algum tipo de superfície [...] e suportes técnicos que permitam o movimento e sua disposição. O pavimento e a rua, portanto, devem ser entendidos como exigências do corpo enquanto exerce seus direitos de mobilidade. Eles se tornam parte da ação em vez de apenas seu suporte (Butler, 2018, p. 142).

Dessa forma, espaço é plataforma, mas é também ação que habilita a reivindicação de corpos coletivos, que desde e a partir da vulnerabilidade, atuam para que suas demandas sejam atendidas. No texto *Levante*, que compõe um catálogo de uma exposição homônima, curada por Didi-Huberman, Butler (2023) argumenta que uma ação coletiva, um levante, exige que um grupo compartilhe a sensação de ter “ultrapassado seu limite”, é algo que parte da constatação de que um sofrimento é inaceitável. No caso das nossas imagens e dos eventos epidêmicos aqui apresentados, existe uma confluência de imagens que nos apontam para essas demandas, muito embora haja um enquadramento – produzido pela imprensa, pelos textos e legendas que acompanham as fotografias – que transforma a vulnerabilidade em uma identidade fixa e definidora, como um modelo de descrição. Nesse sentido, esse modelo reproduz e ratifica o problema que pretende ser superado pelas reivindicações das coletividades.

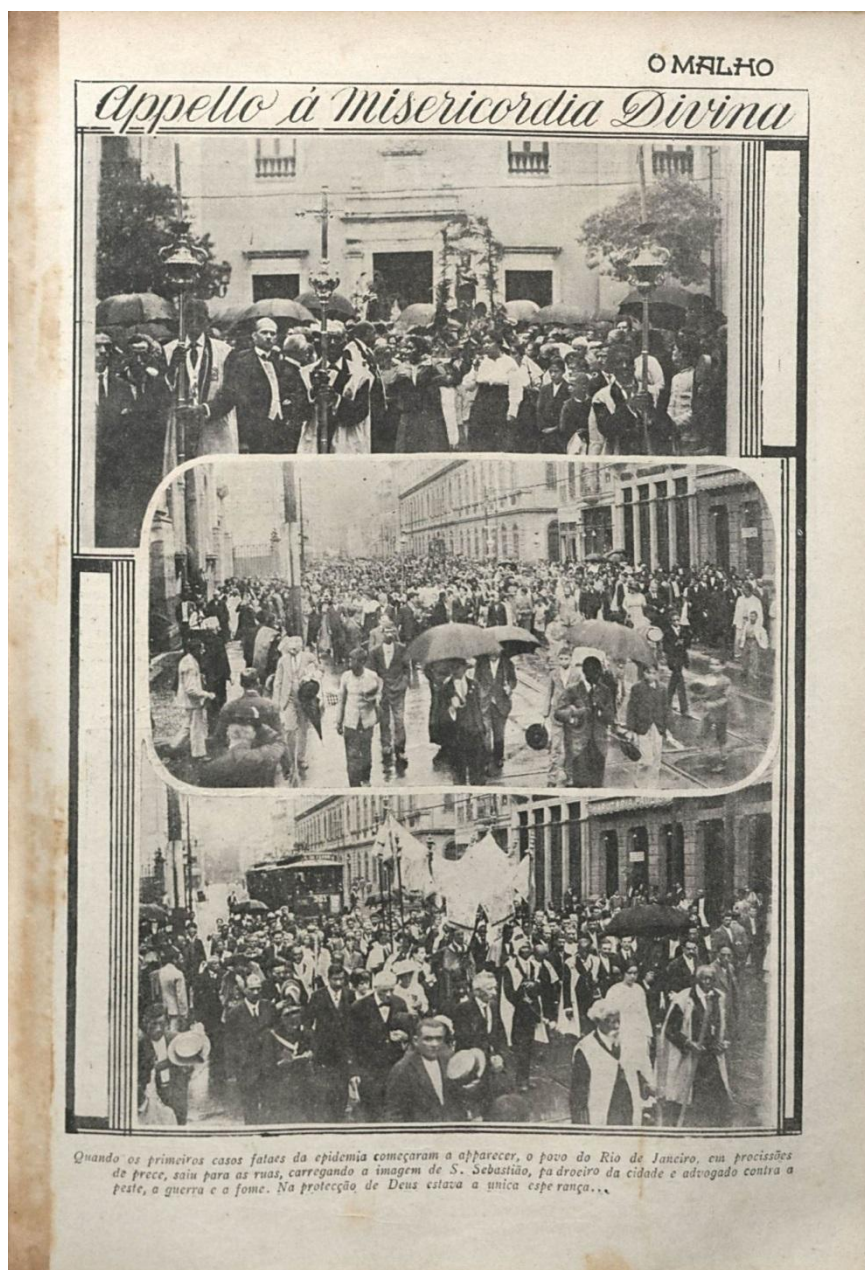


Figura 55: Apelo à misericórdia divina, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Acima, vemos uma página de O Malho, intitulada “Appello à Misericórdia Divina”. Uma montagem de três imagens faz apresentar multidões em um dia de chuva. De modo diametralmente oposto às aparições de uma rua esvaziada, aqui o que se apresenta é uma rua viva. Em sua legenda, lemos: “Quando os primeiros casos fataes da epidemia começaram a apparecer, o povo do Rio de Janeiro, em procissões de prece, saiu para as ruas carregando a imagem de S. Sebastião, padroeiro da cidade e advogado contra a peste, a guerra e a fome. Na proteção de Deus estava a única esperança”. É curioso que, a despeito de toda a ideia de contágio, coletividades seguiram às ruas em nome da religiosidade.



Figura 56: A “influenza hespanhola” no Rio, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nos chama atenção também as imagens referentes às coletividades em demanda por provimentos. Nestes casos, há um evidente enquadramento violento, alinhado a uma legibilidade que institui a vulnerabilidade enquanto traço definidor – e não como plataforma de atuação e reivindicação de demandas.



Figura 57: Socorro nos subúrbios, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Diferente das imagens anteriores (figuras 54 e 55), cuja imagem parece privilegiar a ação e a rua, aqui (figura 56) há um quadro semelhante a um retrato. A legenda também nos chama atenção: “Distribuição de caldo na escola de Inhauma”. Nos parece evidente que este tipo de imagem e sua legenda parece privilegiar as ações realizadas no intento de minorar as devastações causadas por um evento epidêmico do porte da influenza de 1918. Além destas, há uma série de imagens de médicos e filantropos que atuaram na doação de alimentos, medicamentos e cobertas, elaboradas de modo a positivar e legitimar as ações prestadas. Contudo, gostaríamos de propor um outro pensamento desde estas imagens. Em coletividade, estas pessoas demandam, elaboram uma agência coletiva a despeito de todo um quadro que as encerra a partir da precariedade que constitui parte de suas experiências no momento.



Figura 58: “Indigentes aguardando socorros na rua do Cattete”, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 59: Abrigo da Infância, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

São imagens cujas legendas e formas de enquadrar apontam para quadros violentos, que parecem buscar destituir a capacidade de agência dos fotografados. São ainda imagens que dão a ver a partição elaborada pela norma, apresentada ainda no início deste texto – a norma que particiona sujeitos em uma lógica binária, instituída a partir e desde o poder normalizador a que se refere Foucault (2010). Contudo, podemos também pensar junto a Didi-Huberman (2012a), quando nos convoca a desconfiar do quadro violento produzido pelas legendas; e quando nos evoca a noção de dialetizar o visível e tornar sensível – tornar acessível aquilo que nossos sentidos e inteligências nem sempre conseguem “ler” ou conferir sentido, permanecendo como indício, resto, algo que é geralmente desconsiderado pelo olhar. Mas tornar sensível também significa passar a considerar algo que nos escapava, sobretudo algo que não era “legível” até então acerca da vida dos povos e de sua história.

O que buscamos lançar luz, ao longo deste capítulo, é o fato de que um enquadramento biopolítico é parte operante da governamentalidade biopolítica. Esta, por sua vez, coloca dificuldades aos sujeitos para que possam dar voz à palavra, pois suas operações de controle visam disciplinar a partir de um quadro de sentido específico – que os atrela à culpabilização individual, ao isolamento e à derrota. Contudo, ainda assim, nesse jogo, há uma corporeidade que se elabora. A exposição performativa dos corpos sobre uma cena pública demarca espaços, territórios, exposições, vulnerabilidades e afetividades, associando ética, estética e política.

As imagens de avizinhamiento (interpelação pelo olhar direto para a objetiva, por exemplo), desenhadas pela ação biopotente, despertam no espectador novos modos de percepção da imagem, do texto, dos corpos e das múltiplas espacialidades e temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem os rostos que nos interpelam. Rostos e corpos em aliança que expõem sua condição vulnerável, apesar de tudo, para lutar por dignidade, cuidado e proteção.

5. AS CORPOREIDADES

Um arquivo e os documentos nele presentes nos falam sempre da impossibilidade de se remontar uma vida. Isso é apontado por Foucault (2003, p. 3), ao argumentar que “é, sem dúvida, para sempre impossível recuperá-las [as vidas] nelas próprias, tais como podiam ser ‘em estado livre’” e por Farge (2009, p. 32), ao dizer que “o arquivo não pinta os homens por inteiro; ele os arrebatava de sua vida cotidiana, cristaliza-os em algumas queixas ou em denegações lamentáveis, espetados como borboletas de asas vibrantes”. Isso acontece pois, evidentemente, o arquivo é feito de fragmentos, de restos e de lacunas. Esses materiais esparsos nos revelam índices de vidas e é justamente deles que nos ocupamos neste capítulo. O que esses índices nos dizem e como podemos escutá-los?

Ao longo da pesquisa, por lidar com uma memória do adoecimento, invariavelmente lidamos com corpos que padecem, corpos em investigação diagnóstica e corpos que cuidam e gerenciam o adoecer. Essa é uma partição esquemática que nos auxilia a identificar repetições e diferenças entre as distintas formas de aparição e nos será útil no exercício analítico. Contudo, remontando ao argumento de que é sempre impossível retomar uma vida por inteiro, não defendemos essa partição como a construção de identidades totalizantes. Pelo contrário, se trata aqui de questionar esses vestígios, que por vezes desfiguram vidas, como nos lembra Hartman (2020).

Pensando novamente com Foucault (2003) e com Farge (2009), os arquivos não nos falam a verdade, mas *da* verdade. Ao expor e falar do outro, o arquivo nos diz de uma forma de aparição do pensável, do dizível e de uma razão de um dado tempo que é preciso “decifrar” (Farge, 2009, p. 35). Podemos também pensar com Rancière (2009) que os arquivos nos falam de uma disposição do visível e do invisível que tende a reproduzir uma ordem hierárquica e policial de mundo, que busca apaziguar o conflito e estabelecer lugares determinados a sujeitos determinados, em um sistema de distribuição de lugares e papéis de legitimação dessa distribuição. Contudo, se o arquivo nos fala de uma forma de aparição do pensável e de uma disposição policial, esse mesmo arquivo nos fornece bases para elaborarmos um olhar

contraintuitivo, como fizeram Farge e Foucault com as *lettres de cachet* em *Le désordre des familles*⁶³; ou como propõe Rancière em *A partilha do sensível* sobre as artes:

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos por corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base (Rancière, 2009, p. 26).

Dessa forma, é justamente nesse mesmo jogo que nos situamos. Entre a leitura estabilizadora e a desestabilizante, buscamos tecer um olhar sobre os corpos que nos apareceram ao longo da pesquisa. Mais precisamente, nos situamos entre movências que buscam compreender como os arquivos habilitam ou não a abertura de intervalos e limiares nos quais nos posicionamos – e a partir dos quais são definidos novos posicionamentos. Nossa proposta é pensar como sugere Mondzain (2022): operar pelo salto entre tempos e elementos heterogêneos. Como explicitado no capítulo *Os Arquivos*, o salto se dá como uma experimentação de fluxos que nos conduzem em direções inesperadas. Assim, para estruturar esse argumento, particionamos este capítulo em dois grandes blocos. Em um primeiro, nos dedicamos a apresentar a recorrência do corpo médico, seja em ação, seja no retrato posado e, em um segundo momento, nos dedicamos ao aparecimento dos corpos que padecem e em investigação clínica.

De modo geral, no conjunto de imagens da primeira metade do século XX, três características nos chamam atenção. Primeiro, a forte presença dos médicos, por vezes mais presentes do que os adoecidos. Em segundo lugar, a presença dos corpos adoecidos e pessoas comuns em busca de amparo. No caso da cobertura jornalística da influenza, há todo um conjunto de imagens de pessoas em busca da doação de alimentos e de medicamentos. Há, ainda, fotografias que marcam a presença daqueles acamados no ambiente hospitalar e daqueles adoecidos em suas residências – fotografados no contexto das incursões médicas pelas periferias durante a gestão da influenza ou no contexto das expedições do Serviço de Febre Amarela pelo país. Sigamos às imagens.

⁶³ Tradicionalmente lidas como mecanismos de exercício do poder soberano, Farge e Foucault propõem uma leitura das *lettres de cachet* de modo a superar a ideia comumente partilhada em torno desse tipo de dispositivo. Em seu lugar, compreendem-nas como um produto de uma demanda social, que faz entender os mecanismos, as significações e o poder emanado no seio das relações familiares.

5.1.A figuração do corpo médico

Começamos lançando luz a imagens que encontramos no fundo Arthur Moncorvo Filho. Trata-se de um fundo que reúne um conjunto de fotografias, cartas, artigos, abaixo-assinados, anais de evento, atas, convites, declarações, discursos, ensaios, recibos, recortes de jornais, cartilhas educativas, relatório de atividades, telegramas e desenhos referentes à vida pessoal e profissional do titular. Entre esses documentos, há uma série de fotografias de 1918, que apresentam a ação do IPAI nos morros do Salgueiro e da Mangueira, ambos no Rio de Janeiro, e a atuação da equipe médica nos postos provisórios montados. São fotografias que estamparam revistas ilustradas e que compuseram o texto testemunhal *O Pandemônio de 1918*, de autoria do próprio Moncorvo Filho.



Figura 60: Moncorvo Filho atendendo um bebê durante a Gripe Espanhola.. Fonte: Casa Oswaldo Cruz.



Figura 61: O Dr. Moncorvo Filho examinando um doente da Bronco-Pneumonia. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Na imagem mais acima (figura 59), o contraste entre a presença dos médicos e a presença de uma mulher que parece ser a mãe da criança atendida faz com que nosso olhar oscile entre o branco das vestes e o tom escuro da roupa e dos cabelos da moça. Há também a inquietante presença de um rosto masculino à paisana sobre o ombro direito do doutor Moncorvo. A equipe médica e a mulher, que imaginamos ser a mãe, olham atentas ao bebê adoecido. Moncorvo Filho, o rosto à sua direita e mais duas pessoas da equipe médica olham a objetiva. O foco vacilante nas figuras em último plano dá a entender que havia um movimento naquele instante que a câmera não pôde capturar. No verso da imagem, pode-se ler “O Dr. Moncorvo Filho examinando um caso gravíssimo de gripe neumonica; numa creança de 3 meses”. A centralidade do médico no quadro junto à legenda indexada e ao texto inscrito no verso da imagem dão a entender que o protagonismo dessa imagem fotográfica reside no médico: ele é o sujeito que executa a ação na legenda e inscrição do verso. Pouco se vê as feições e o corpo da criança – tocada pelo médico e pela mulher de cabelo compridos.

A segunda imagem (figura 60) parece ter sido feita no mesmo dia do retrato anterior. A cena se repete desde o mesmo ponto de vista. Muda o paciente – desta vez uma criança –, a mulher de cabelos compridos não se faz mais presente, contudo, uma outra pessoa repousa o olhar sobre a criança (será novamente uma mãe?). O mesmo rosto à paisana no retrato anterior se repete, mas dessa vez encontra-se mais à direita. Assim como a imagem anterior, há pessoas disformes no último plano, o que indica a impossibilidade da câmera de capturar o movimento. Esse descompasso entre o nítido e o impreciso sugere tratar-se de um retrato posado. Também como na imagem anterior, percebemos a centralidade do Moncorvo Filho, única figura do quadro a encarar a objetiva e sujeito ativo na oração da legenda. A criança, sem camisa (veste uma bata?) está de costas, é auscultada.

Um terceiro retrato, abaixo (figura 61), parece ter sido feito no mesmo recinto, mas sob outro ângulo: desta vez, um quadro mais aberto. Vemos a mesma sala das fotografias anteriores – algo percebido pela mesma disposição das janelas, pelos escritos na parede e pelo tipo de maca onde estão dispostos os adoecidos. Há uma grande equipe que olha a objetiva. Entre a equipe de cuidados médicos, fardada, há algumas pessoas sem o chapéu característico, o que sugere tratar-se de acompanhantes ou parentes dos pacientes. Neste pequeno grupo, chamamos atenção à mulher posicionada à direita do Moncorvo Filho, que pousa a mão sobre a criança atendida, e um menino de cabelos escuros. Os dois também encaram a objetiva. Poucos vemos dos pacientes, são crianças, conforme indica a legenda.



Figura 62: Os Drs. Moncorvo Filho e Orlando de Góes e seus auxiliares medicando duas crianças.
Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

As três cenas nos falam de um enquadramento que privilegia o corpo médico. Entre o exercício do cuidado e a gestão biopolítica, a equipe do IPAI examina e tece diagnósticos em torno destas pessoas. Contudo, se os pacientes estão cobertos, embalados ou de costas em relação à objetiva, a equipe médica aparece imobilizada em retratos posados, nos quais a pose é definida por um roteiro traçado de antemão, geralmente orientado para evidenciar os acertos de uma equipe em realizar tratamentos adequados aos mais vulneráveis. Ao longo da pesquisa, percebemos haver um excesso de imagens como estas, com formas muito similares de fazer aparecer a equipe médica e o conjunto de atendidos.

Em relação às três imagens aqui descritas, em termos gerais, é um conjunto onde toda uma equipe atesta fazer parte do dispositivo socorrista. Podemos pensar também que há uma evidente preocupação em se mostrar um corpo sendo examinado de modo “objetivo”. Podemos ainda pensar que, ao tratar do corpo examinado, são imagens que buscam fazer do doente um exemplo – um exemplo dos serviços prestados durante o surto epidêmico e, no limite, um exemplo do progresso da medicina, como discorre John Berger (2017) sobre a famosa pintura de Rembrandt *A aula de anatomia do doutor Nicolaes Tulp*, encomendada pela Associação de Cirurgiões de Amsterdã⁶⁴.

⁶⁴ No quadro em questão, há uma aula de anatomia, onde ocorre a dissecação da mão esquerda de Aris Kindt, um rapaz que havia sido condenado à morte por assalto a mão armada. Esse tipo de lição realmente existia e acontecia em anfiteatros; e a pintura se insere em uma tradição renascentista de expor teatralmente a mortalidade da carne (Alpers, 2010, p. 223).

O enquadramento produzido para documentar essas ações e a partição, um tanto esquemática, entre socorristas e adoecidos muitas vezes acontece de modo a constituir uma violência à dignidade dos povos expostos, empurrando-os à imobilidade da pose imposta, à ausência de autonomia e ao apagamento de suas experiências e trajetórias singulares. De acordo com Butler (2015a, 2019), o apagamento se concretiza por meio da própria representação, ou seja, quando há representação desumanizante ou quando a representação captura a alteridade pelo mero reconhecimento de uma identidade imposta. No caso das pessoas marcadas como assistíveis, observa-se que a vulnerabilidade dos corpos costuma ser elencada como um elemento central, definidor e irreversível, que desautoriza qualquer possibilidade de ação, resistência e transformação.

Enquadrar de modo biopolítico não é algo particular às três imagens anteriores. Didi-Huberman, na esteira do pensamento de Foucault, chama atenção a um ponto fundamental ao nosso exercício analítico. Ele argumenta que a constituição do biopoder no século XIX é um fenômeno concomitante ao surgimento do aparelho fotográfico. Nos seus termos “Todos os fenômenos analisados por Foucault nos aparelhos ou quadros institucionais da prisão, do hospital ou do asilo de alienados são exatamente contemporâneos a esse aparelho que enquadra o visível” (Didi-Huberman, 2012a, p. 75, tradução nossa)⁶⁵. Essa aparente coincidência entre o biopoder e surgimento dessa tecnologia parece indicar uma espécie de afinidade eletiva da fotografia com o poder sobre a vida. A fotografia trata-se, afinal, de algo que enquadra e potencialmente produz uma “biopolítica do aspecto humano” (Didi-Huberman, 2012a, p. 75). Como também pontua o autor, os termos *aparelho* e *quadro* remetem à necessidade formal inerente à existência das imagens, mas remetem igualmente ao exercício do poder⁶⁶.

Além disso, as imagens do fundo Arthur Moncorvo Filho não são isoladas: podem ser relacionadas a uma série de retratos posados coletados em outros fundos do acervo da Casa de Oswaldo Cruz e nas revistas ilustradas que cobriram jornalisticamente o rompante das duas epidemias estudadas. Chamamos atenção aos retratos retirados do semanário Careta:

⁶⁵ No original: *Tous les phénomènes analysés par Foucault dans les appareils ou les cadres institutionnels de la prison, de l'hôpital ou de l'asile d'aliénés, sont exctement contemporaines de cet appaeil à encadrer les visible.*

⁶⁶ Ariella Azoulay (2019) também faz uma aproximação da fotografia com o exercício do poder. Contudo, a autora reivindica uma outra ontologia fotográfica, ao argumentar que sua origem é anterior ao desenvolvimento do aparelho – em sua perspectiva, a origem estaria vinculada à invasão e invenção das Américas, dado que seria uma prática de pilhagem de mundo, inerentemente imperial. Para a defesa desse olhar, é preciso “desaprender” as origens da fotografia tal como usualmente feito.



Figura 63: Cobertura da influenza no Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Mais uma vez, percebemos um tipo de representação que privilegia o corpo médico e, nesse caso, também a infraestrutura de atendimento. Na imagem mais acima, a equipe não está em ação, como nos retratos anteriores, mas posa diante do Hospital da Cruz Vermelha Brasileira, antiga Escola de Enfermagem que tornou-se centro de isolamento durante o surto epidêmico de influenza. Entre a elaboração da denúncia e a exaltação de uma equipe habilitada a combater a doença, a imagem parece endossar uma mesma semântica de guerra, alinhada à avaliação moral que define quem é apto ou não para viver ou fazer viver. À primeira vista, não há espaço, nos parece, para um exercício fabulativo que permita reconfigurar um olhar. As legendas lançam luz justamente a essa partição do visível e do sensível. Na primeira imagem, lê-se “enfermeiras da Cruz Vermelha que estão tratando dos grippados”. Na segunda imagem, a ênfase é lançada sobre os adoecidos: “Doentes da gripe, no Hospital da Cruz Vermelha

Brasileira” – muito embora não vejamos bem as seis pessoas, cujos corpos estão cobertos. O espaço também nos chama atenção: trata-se de uma arquitetura de espaços de isolamento, heterotopias de desvio e de crise.

Podemos pensar, junto a Sontag (2007), que uma imagem de um evento catastrófico pode ser vista como uma demonstração do *páthos* e do heroísmo daqueles que nela se inscrevem. Esse argumento é tecido pela autora ao postular que, por vezes, uma imagem é elaborada com fins de honorificar o retratado – contudo, ela chama também atenção ao fato de que a intencionalidade do fotógrafo (ou do fotografado) não determinam o significado, evidentemente, dado que uma fotografia segue seu próprio curso, “ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunidades que dela fizerem uso” (Sontag, 2003, p. 36). Essa leitura nos é valiosa porque chama atenção a uma ambivalência que nos é cara em nosso percurso analítico: a de que os sentidos não são estritos, mas negociados, mas ainda assim aponta para a recorrência de um tipo definido de imagem que parece se repetir em nosso conjunto. Referimo-nos a imagens que cindem corpos entre aqueles que padecem e aqueles habilitados a combater o adoecimento.

Pensando mais uma vez com Rancière (2009, p. 15), se uma partilha do sensível é o sistema de evidências sensíveis que revela a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas, essa partição, em um contexto consensual, faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz. E, nesse sentido, a forma de aparição do dispositivo médico e daqueles que padecem nos fala justo dessa disposição hierárquica e policial do sensível. Não se trata, contudo, de negar toda a rede de cuidado que se articula com a extração dos corpos de suas formas de vida e espaço de convívio – mas de perceber como, em uma imagem dada, há, à primeira vista, a prevalência de uma configuração sensível de endosso das vulnerabilidades compartilhadas. Esse processo fica ainda mais evidente nas imagens das incursões e expedições médicas, a serem vislumbradas no próximo tópico. O ponto que gostaríamos de defender é a possibilidade de pensarmos outras práticas e representações médicas. Trata-se de pensar em uma forma de articular a manutenção das vidas biológicas e o exercício biopolítico que não endosse o cuidado paternalista, como define Butler (2018). Em outros termos, consiste em não defender uma perspectiva paternalista que mantém as desigualdades, que coloca uns em uma posição de impotência, e outros em uma posição de poder.

Em relação a recorrência da pose, chamamos atenção a mais algumas imagens, dado que é um tipo de representação frequente nas epidemias estudadas. Como parte de nossa pesquisa é realizada via busca de indexadores, parte importante de nossos achados são de

retratos médicos. Lembremos, conforme apontado no capítulo *Os Arquivos*, que existe uma lógica biográfica que orienta a construção de boa parte dos fundos e acervos vistos. As imagens a seguir são bom um exemplo disso.



Figura 64: Comissão de Profilaxia da Febre em Belém Amarela. Fonte: Instituto Oswaldo Cruz – Casa de Oswaldo Cruz

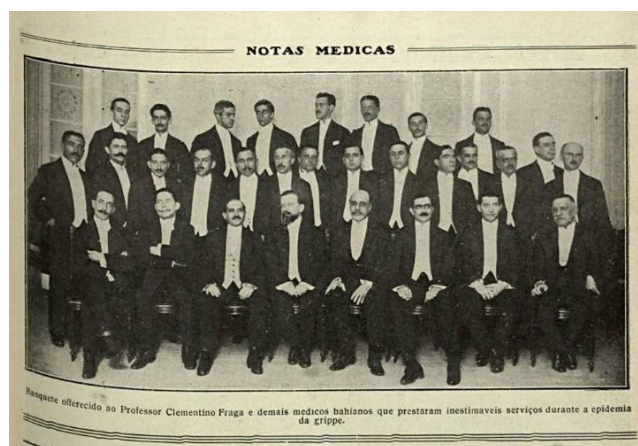


Figura 65: Notas médicas do Fon-Fon, após o surto epidêmico de 1918. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O retrato mais acima data de 1910 e podemos saber, pela descrição indexada no repositório da Casa de Oswaldo Cruz, que se trata de uma fotografia dos médicos Ângelo da Costa Lima, Abel Tavares de Lacerda, João Pedro de Albuquerque, Caetano da Rocha Cerqueira, Emygdio José de Matos, Serafim da Silva, Leocádio Chaves, João Pedroso Barreto de Albuquerque, Francisco Ottoni Maurício de Abreu e Belisário Penna. São médicos da Comissão de Profilaxia da Febre Amarela e temos dados biográficos de cada um deles, no mesmo repositório. De modo distinto às imagens anteriores, esse retrato não é encenado em ambiente hospitalar e a única referência à medicina acontece na legenda. São homens de trajés

formais, situados em uma espécie de sala, com tapete e cortina, que olham adiante (dessa vez, só alguns encaram a objetiva). Podemos pensar, junto a Fassin (2015), que existe uma economia moral que se expressa na distinção das poses e se reflete na produção dos enquadramentos biopolíticos. Nos parece haver uma certa urgência, nessas imagens, em promover certas distinções.

Não sabemos o contexto de circulação da imagem, mas sabe-se que ela se insere no Fundo Instituto Oswaldo Cruz, que reúne mais de 36 mil itens, entre fotografias, cartazes, desenhos, negativos de vidro, fotogramas, caricatura, documentos cartográficos, sonoros e audiovisuais. Nesse vasto grupo, há um relevante conjunto de retratos posados. Esse tipo de imagem também recorre nas revistas ilustradas e revistas médicas especializadas (SILVA, 2009). A figura 7, por sua vez, foi veiculada na Fon-Fon. A altivez do retrato do Serviço de Febre Amarela se repete, com médicos bem trajados na sessão *Notas Médicas*. Logo abaixo da imagem, lê-se “Banquete oferecido ao Professor Clementino Fraga e demais médicos bahianos que prestaram inestimáveis serviços durante a epidemia da gripe”. Como nos retratos das colunas sociais da época, trata-se de uma imagem com fins de elogio e celebração aos serviços prestados. Assim como o retrato da Comissão, não há, na indiciabilidade fotográfica, algo que remeta ao fazer médico, salvo, novamente, a legenda e o nome da sessão.

A nosso ver, apesar de coletivos, os retratos posados em questão parecem estabelecer um diálogo com as antigas *cartes de visite*. Gênero fotográfico do século XIX, as *cartes de visite* consistiam em imagens elaboradas em estúdio, que se tornariam muito populares. Como cartões de visita, tratava-se de uma espécie de propaganda pessoal, a partir da qual se performava uma identidade, um lugar de classe e um papel social. Não raras vezes, as *cartes de visite* exerciam a função de comprovar uma importância ou *status*, de modo a substituir o papel antes exercido pela pintura na aristocracia (Leite, 2011). Funcionavam também como uma espécie de utopia de visibilidade, de modo a fazer performar um lugar e um “progresso social” (Lissovsky, 2012). Em termos formais, são retratos que apresentam o modelo de “corpo inteiro”, “meio corpo” e “busto”, e uma mobília cuja função é a de acomodar o indivíduo. Nos retratos de busto ou meio corpo, a expressão facial ganhava destaque (Leite, 2011). A especificidade, contudo, dessa modalidade, é ter sido feita para ser distribuída, como um pequeno *souvenir* – algo que se distingue das imagens aqui apresentadas.

Ainda sobre esse gênero do fazer fotográfico, Camp (2017) chama atenção a um ponto muito interessante: não raras vezes, os mesmos fotógrafos dedicados à elaboração das *cartes de visite* eram também responsáveis pela elaboração das imagens de identificação criminal: imagens que enquadram, resumizam e categorizam sujeitos. Na esteira do comentário de

Campt, Stella Senra (2009) comenta que, no século XIX, apenas dois “extremos” da sociedade eram fotografados – os ricos e os criminosos. Os ricos deviam aparecer em meio a símbolos de poder (cortinados, colunas, mesas, cadeiras); e seu olhar não podia se dirigir à câmera, “mas devia contemplar a distância, num gesto de elevação; e seu corpo tinha de ser tomado por inteiro”, de modo a compor um retrato que tinha por objetivo valorizar a individualidade – comentário muito consonante com os retratos médicos aqui expostos.



Figura 66: *Cartes de visite* do século XIX. Fonte: Instituto Moreira Sales.

Segundo André Gunthert (2023), esse tipo de retrato posado nos fala de uma representação cuidadosamente elaborada e prontamente idealizada do indivíduo. Para Lissovsky (2005), para além do desejo de performar uma identidade e um lugar, esse tipo de imagem nos fala também de um corrente repertório de poses e gestos. Segundo postula, trata-se de uma herança dos livros de etiqueta e de toda uma literatura sobre aparência muito difundida já no século XVIII. O ponto que gostaríamos de chamar atenção é que a pose nos fala de uma fabricação de si, como pontua Roland Barthes. Em outros termos, ao posar o sujeito fabrica um outro corpo, um corpo-imagem, “elaborado ao seu bel-prazer” (Barthes, 2015, p. 18). Edimilson Pereira e Núbia Gomes (2001), por sua vez, chamam atenção ao fato de que uma pose é mais do que um detalhe técnico para encontrar um melhor ângulo ou luminosidade: a pose revela uma tentativa de construção de sentido à imagem. Na esteira desse pensamento, podemos inferir que, no processo da composição da pose, o recorte do visível tem uma intencionalidade explícita e a composição obedece a padrões de modo a reduzir incertas e ambiguidades.

Importante mencionar que os retratos de médicos não eram raridade. Silva (2009) chama atenção à recorrência desse tipo de figuração, especialmente nas revistas especializadas. No geral, eram imagens realizadas para homenagear algum profissional morto ou vivo, como no caso da sessão Galeria dos Vivos, da Gazeta Clínica. Tratava-se de um tipo de imagem que suplantava razões estritamente médicas e evidenciava uma dimensão social e moral desse corpo. Muitas vezes, eram veiculadas como imagens de bustos, estampados nas primeiras páginas e, junto à fotografia, palavras do diretor ou redator-chefe do jornal ou revista (que, por vezes, eram os próprios homenageados). Eventualmente, as imagens apareciam como retratos maiores ou retratos coletivos, quando se tratava de exaltar a realização ou conduta de um grupo.

No caso das revistas especializadas em medicina, o autor chama atenção ao fato de que havia um certo *frisson* em torno das expectativas de quem receberia as honras naquela edição. Junto às imagens, era imperativo que constasse também um texto descritivo, de modo a enunciar aqueles rostos, “num misto de campanha político-corporativa e coluna social” (Silva, 2009, p. 226). Em síntese, eram imagens orientadas à exaltação e prestígio de um grupo, com a criação de padrões morais de reconhecimento e modelização de condutas.

Os retratos fotográficos de médicos constituíam em si uma espécie de instituição de promoção, ao distinguir determinados nomes em detrimento de outros, a eles emprestando as qualidades ou a reputação do órgão de imprensa em que sua efigie era publicada (Silva, 2009, p. 224)



Figura 67: Missão de integrantes do Instituto Pasteur. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

A imagem acima (figura 67) refere-se à missão de integrantes do Instituto Pasteur, para campanha de combate à febre amarela no Rio de Janeiro e é pertencente à coleção Família

Oswaldo Cruz. Trata-se de uma imagem de 1905 e tem algumas particularidades em relação aos retratos anteriores: além dos médicos do instituto francês, médicos brasileiros, engenheiros, farmacêuticos e um escrivão posam para o retrato. Nela, figuram nomes como Oswaldo Cruz, que à época assumia a Diretoria Geral de Saúde Pública, e Carlos Seidl, que ocupará o mesmo cargo alguns anos depois, durante o surto epidêmico de influenza. No acervo, há uma segunda versão desta imagem com intervenções em pintura, de modo a melhor evidenciar as faces. Também encontramos essa imagem veiculada no *Malho*, sem as avarias da versão original que compõe a coleção Família Oswaldo Cruz.

No jornal, lemos o seguinte: “Um grupo de membros da comissão de médicos francezes que veio estudar a febre amarella no Rio de Janeiro, o Diretor da Hygiene Pública, médicos brasileiros, etc.”. Após a descrição, uma legenda que nomeia os médicos ali presentes: Dr. F. Vasconcellos, Dr. Z. Meirelles, Dr. Moraes, Dr. Rocha Lima, Dr. Ferrari, Int. Aben-Athar, Escrivão Raul Mendonça, Dr. Marcheux, Int. Mario Piragibe, Dr. Oswaldo Cryz, Dr. J. Monteiro, Eduardo Aguiar, Dr. Simond, Dr. S. Aquino. Dr. C. Seidl, Dr. Fajarde, Int. Oberlander, Dr. Alberto Cunha, Int. O. Ayres, Int. Torres Vianna. Essa legenda é consonante à observação de Silva (2009) de que havia uma necessidade de identificação das pessoas ali presentes, dado o lugar de prestígio evocado pelas páginas de revista. Na Casa de Oswaldo Cruz, também há a indicação nominal dos profissionais presentes na foto e tem por legenda: “Missão do Instituto Pasteur com integrantes da campanha de combate à febre amarela no Rio de Janeiro”. Da mesma forma que nos retratos anteriores, existe aqui uma evidente preocupação em evocar o prestígio do grupo retratado.

Além disso, não é menor o fato de se tratar de retratos de homens brancos. Essa recorrência nos diz de um sistema social que posiciona os homens, especialmente o branco, cisgênero e heterossexual, em um lugar de superioridade. Pensando com Rita Segato, o patriarcado é justamente a estrutura política mais arcaica e permanente da humanidade, baseada na desigualdade de gênero, que molda uma série de configurações diferenciais de prestígio e de poder – algo que evidencia uma distribuição desigual dos lugares sociais (Segato, 2016). Esse lugar de prestígio e dominação remete a uma série de padrões embranquecidos e masculinizados de imagem, uma particularidade social que se pretende única e universal. Nesse sentido, percebemos, nessas imagens, uma espécie de ponto de vista e quadro dominante, que aparecem na tentativa de reiterar e endossar as estruturas de poder. Isto é percebido através do posicionamento do fotógrafo, da escolha do cenário e dos trajes que buscam monumentalizar o fotografado.

Ainda sobre o retrato posado, Gunthert chama atenção à recorrência desse tipo de imagem nos primeiros anos do século XX. Segundo afirma, havia uma importante tradição pictorial na fotografia que remetia aos bustos e retratos pintados. Isso se transforma, afirma, a partir da década de 1930, principalmente pela influência do cinema. Esse argumento é endossado pelo autor, ao apresentar a análise elaborada pelo escritor e fotógrafo Gilbert de Chambertrand na década de 1930.

Até recentemente [1930], o retratista se esforçava por dar ao seu cliente uma atitude que se assemelhasse não à de um ser vivo, mas sim à de uma estátua. Tudo ali estava congelado, rígido, definitivo. [...] Hoje, felizmente, isso mudou. A vida ao ar livre, o esporte, o cinema, conduzem-nos a testemunhos mais sinceros da figura humana (Chambertrand *apud* Gunthert, 2023, p. 21, tradução nossa)⁶⁷.

Algo que o autor não argumenta, mas que julgamos necessário lançar luz é justo à tecnologia fotográfica das primeiras décadas do século XX, que exigia retratos mais “rígidos”. Sontag (2003) chama atenção justamente ao tipo de imagem viável no contexto da Primeira Guerra Mundial, por exemplo, com câmeras que exigiam o esforço de serem montadas, fixadas e carregadas. Diante disso, nesse contexto, havia a prevalência de um caráter ensaiado – tal como vimos há pouco nos retratos médicos – com fotografias de estilo épico ou paisagens:

As fotos de guerra publicadas entre 1914 e 1918, quase todas anônimas, eram, em geral [...] de estilo épico e, frequentemente, retratos das consequências: os cadáveres espalhados ou a paisagem lunar resultante de uma guerra de trincheiras; as vilas francesas arrasadas que a guerra encontrara em seu caminho (Sontag, 2003, p. 22).

É somente décadas mais tarde, com o advento das câmeras leves como a Leica, com filmes de 35 milímetros capazes de fazer 36 fotografias, que se podia tirar fotos “no calor da batalha” (Sontag, 2003, p. 22), com registros em *close* das vítimas civis e soldados em campo, exauridos. Segundo pontua a autora, a primeira guerra testemunhada no sentido moderno foi a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), com um corpo de fotógrafos profissionais atuando em sua cobertura, e cujo trabalho era imediatamente visível nos jornais e revistas da época. É o instante em que a câmera se emancipa do tripé, é equipada com o telêmetro e com uma diversidade de lentes que permitiam a observação detalhada a partir de um ponto de vista distante. Pensando as imagens das epidemias aqui mencionadas, é interessante notar como a fixidez das imagens favorecia uma disposição determinada dos corpos: a verticalidade aosãos, a horizontalidade

⁶⁷ No original: “Jusqu’à ces derniers temps [1930], le photographe portraitiste s’efforçait de donner à son client une attitude qui ressemblât, non point à celle d’un être vivant, mais plutôt à celle d’une statue. Tout y était figé, raide, définitif.[...] Aujourd’hui, cela est heureusement changé. La vie en plein air, le sport, le cinéma, nous ont conduits vers des témoignages plus sincères de la figure humaine.”

aos doentes. Essa disposição desigual dos corpos é algo também observado por Adriana Cavarero (2016). Segundo a pensadora, existe um significado moral e político na postura vertical – o sentido da retidão, frequentemente representada pela figura do ser humano ereto e independente. Em contraste, a autora explora a inclinação como uma característica fundamental da experiência humana, enfatizando a vulnerabilidade, a interdependência e a inclinação para o outro. Essa elaboração parte de toda uma tradição da filosofia ocidental, de Platão a Kant, na qual a postura ereta e a autonomia são valorizadas, enquanto a inclinação é percebida enquanto fraqueza ou dependência. Ao contestar essa figura, Cavarero sugere um modelo mais altruísta de subjetividade: daquele que se inclina e se volta ao outro.

No percurso da busca das imagens de nossas epidemias, também encontramos uma série de retratos posados que apontam para um outro lugar: as fotografias dos guardas do Serviço de Febre Amarela, do fundo Fundação Rockefeller.

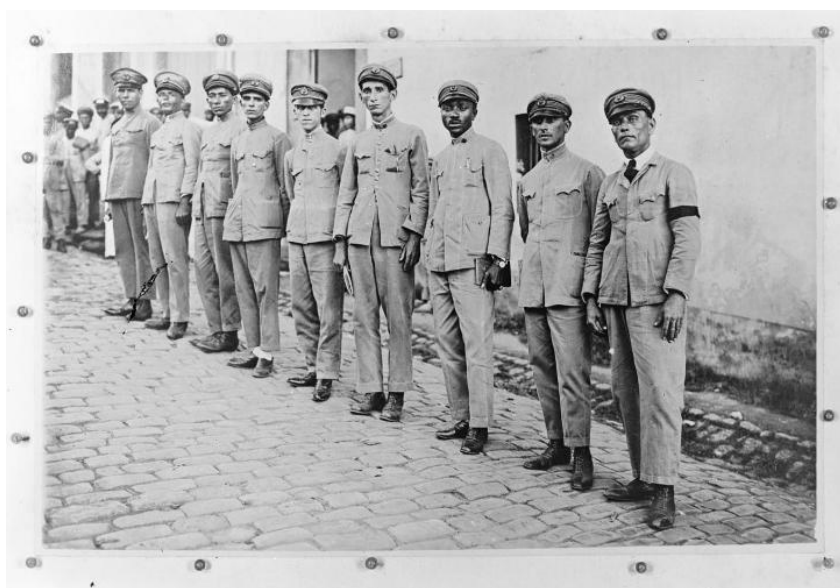


Figura 68: Grupo de guardas-chefes do Serviço de Febre Amarela. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Como comentado no capítulo *Apresentar o terreno*, o Serviço de Febre Amarela foi um importante braço na atuação de combate e profilaxia da febre amarela no país. Fundado por Oswaldo Cruz, o órgão era vinculado à Diretoria Geral de Saúde Pública e tinha por função detectar casos e eliminar os mosquitos *Aedes aegypti*. Apesar de não haver mais nenhuma epidemia importante desde 1905, a doença seguiu endêmica no Norte e Nordeste do Brasil – e essa persistência foi o que justificou o seguimento da campanha pela Fundação Rockefeller naquelas regiões do país (Löwy, 1999b).

A imagem apresentada acima (figura 68) foi feita no estado da Bahia, nos primeiros anos do século XX. Nela, nove guardas-chefe do Serviço posam para a objetiva. Eles estão em um espaço público, uma rua, e têm o traje de soldados ou policiais. O primeiro, à nossa direita, está vestido de modo ligeiramente distinto, com uma gravata e uma faixa sob a manga de sua camisa – dando a entender de que se trataria de uma espécie de líder da equipe. A nosso ver, existe uma semântica combativa nessa imagem, algo vislumbrado também na forma de gestão da referida epidemia. Como vimos anteriormente, tratou-se de um evento cuja parte importante de sua gestão foi espacializada: a partir da teoria do “foco-chave”, equipes eram responsáveis por sanar os mosquitos e suas larvas dos focos potenciais na cidade e no campo (Benchimol, 1999). É interessante perceber como, no contexto da febre amarela, a gestão da saúde das populações é evidentemente articulada com uma gestão policial do espaço. Assim, o “corpo que cuida” é também conformado pelas equipes de profilaxia que atuavam pelo espaço, debelando os agentes patogênicos.

Apesar de o Serviço datar somente dos primeiros anos do século XX, ainda no século XIX, no contexto dos primeiros grandes surtos epidêmicos da febre amarela, percebemos a recorrência dessa gramática heroica também em gravuras referentes ao evento. Aqui, chamamos atenção a duas imagens:

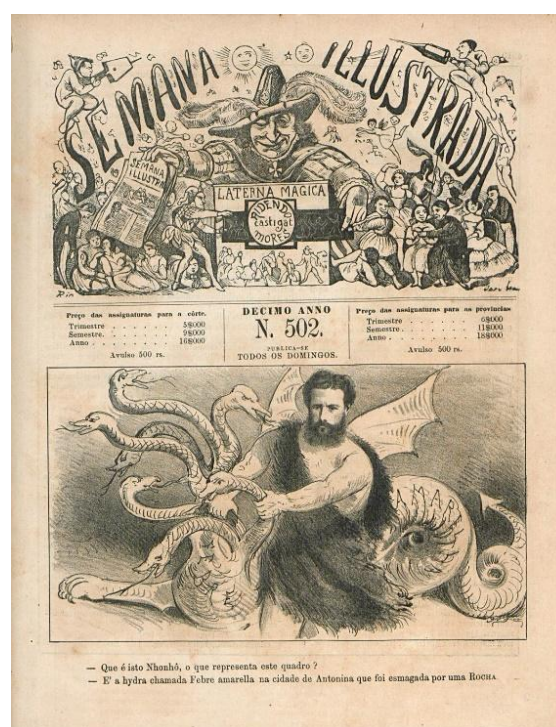
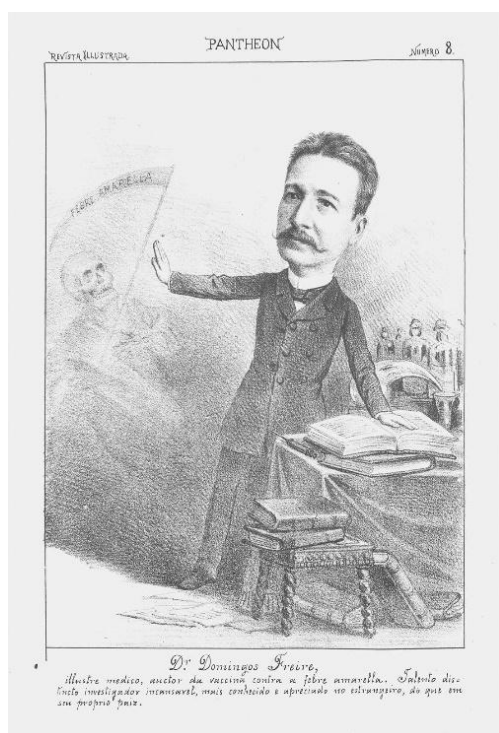


Figura 69: Dr. Domingos Freire, 1889, Revista Illustrada. Fonte: BN Digital. Figura 70: Hydra chamada Febre amarela, 1879, Semana Illustrada. Fonte: BN Digital.

Abaixo da primeira gravura (figura 69), lê-se: “Dr. Domingos Freire, illustre médico, auctor da vaccina contra a febre amarella. Talento distincto investigador incansável, mais conhecido e apreciado no estrangeiro, do que em seu próprio paiz”. Se trata de uma ilustração veiculada no *Revista Illustrada*, que apresenta o médico Domingos Freire. Freire desenvolveu uma controversa vacina de febre amarela em 1883 – uma tecnologia até então recente. Conforme aponta Benchimol,

excetuando-se a técnica de imunização contra a varíola desenvolvida por Edward Jenner em fins do século XVIII, muito antes da constituição da microbiologia, não se tinha desenvolvido ainda outro imunoterápico para seres humanos. Pasteur havia descoberto, em 1880, a vacina contra o cólera das galinhas (Benchimol, 1999, p. 37).

Domingos Freire gozou de ampla notoriedade no final do século XIX, e, a partir de sua descoberta, foi realizada a vacinação voluntária de mais de 12.000 pessoas entre 1883 e 1894, entre brasileiros e estrangeiros (Benchimol, 1999, p. 40). Na gravura em questão, vemos um Domingos de cabeça avantajada (como era comum nas ilustrações da época⁶⁸), diante de uma seringa e livros empilhados, que sugerem erudição. Sua mão direita faz um gesto de impedimento à figura da morte, encarnada como uma caveira, em cuja foice, lê-se “febre amarella”. Era relativamente comum a referência a uma epidemia vir acompanhada da figura alegórica da morte. Contudo, o que gostaríamos de chamar atenção é o antagonismo que esta estabelece com o médico munido do saber: é ele quem impele a morte. Alguns anos depois, em relatório de Georg Sternberg e sua equipe, ficaria comprovado que os sul-americanos teriam fracassado em suas tentativas de produzir uma vacina eficaz. O relatório foi amplamente aceito pela comunidade internacional, o que tornou Domingos Freire isolado e desacreditado.

A segunda imagem (figura 70), datada de 1870, é acompanhada do seguinte texto: “- o que é isto, Nhonhô? O que representa este quadro? - É a hydra chamada Febre amarella na cidade de Antonina, que foi esmagada por uma Rocha”. Nas páginas seguintes, não há qualquer menção à febre amarella ou ao Rocha, mas descobrimos, no curso da pesquisa, que houve importantes surtos epidêmicos da febre amarela na cidade de Antonina, no Paraná, entre 1852 e 1878 (Dolinski, 2013). Nhonhô, por sua vez, é o vocativo que se repete na revista. É possível que a pessoa a que se refere a imagem seja Ismael Rocha, médico brasileiro atuante no final do século XIX, que trabalhou na medicina militar. Essa inferência, contudo, só é possível ser suposta, dado que não há mais nenhum dado que aponte para a identidade do retrato.

⁶⁸ Segundo Fabiana Didoné (2012), esse recurso era comum na imprensa brasileira desde o século XIX. Normalmente, essa forma de figurar pessoas públicas era um modo de endossar mensagens e ressaltar características desejadas de modo exagerado.

O ponto que gostaríamos de chamar atenção, contudo, é justamente a recorrência do enquadramento honorífico. É curioso que a febre amarela seja figurada, desta vez, sob a figura de uma Hidra⁶⁹. A Hidra é uma serpente de sete cabeças que faz parte da mitologia grega capaz de matar pessoas por seu simples hálito: qualquer rastro da Hidra evoca a morte. Depois de inúmeras tentativas, o monstro é morto por Hércules, de modo que a imagem nos remete justamente ao embate da Hidra com o semideus; e quem o encarna é justamente o Rocha, a que se refere a legenda.

Chamar atenção a uma série de imagens que parecem repetir a lógica da altivez e de um antagonismo que honorifica aqueles habilitados a combater o padecimento e a peste nos fala de uma semântica de guerra que parece se repetir nas imagens referentes ao adoecimento nos arquivos históricos. Pensando mais uma vez com Sontag, certas imagens traçam “rotas de referência e servem como totens de causas” (2003, p. 72), de modo a cristalizar nossa noção de passado e presente. Ou, pensando com Mondzain (2002, 2022), imagens muitas vezes nos falam de esquemas de tipificação do real que endossam ideologias e imaginários hierárquicos.

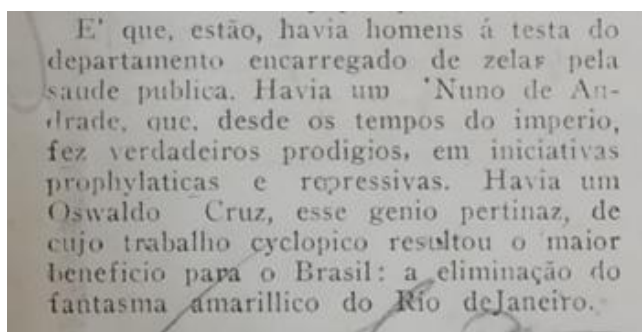


Figura 71: Edição de O Malho, durante cobertura da influenza. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Esse tipo de enquadramento também ocorre, evidentemente, nas produções discursivas. Acima, lemos o trecho de uma matéria veiculada n'O Malho, que curiosamente faz uma articulação da epidemia da febre amarela com a influenza, vigente à época. No texto, veiculado dia 26 de outubro de 1918, há menções a Nuno de Andrade, psiquiatra e Diretor Geral de Saúde Pública entre 1897 e 1903; e a Oswaldo Cruz, responsável pelas campanhas de combate e profilaxia da febre amarela no início do século XX, conforme vimos no capítulo *Apresentar o*

⁶⁹ A imagem da Hidra é recorrentemente evocada como representação de um mal a ser combatido. A imagem também figura nas lutas do Exército Zapatista de Libertação Nacional, ao encarnar o capitalismo. Segundo postulam, a Hidra Capitalista, com suas múltiplas facetas, deve ser combatida mediante um trabalho coletivo contínuo. A Hidra também figura em trabalhos mais recentes da artista Rivane Neuenschwander, inspirada na iconografia zapatista, em denúncia ao papel do empresariado na destruição acelerada do meio-ambiente e da vida na terra.

terreno. No caso específico da influenza, esse quadro é produzido de modo a antagonizar a gestão lida como ineficaz de Carlos Seidl – a Gazeta de Notícias, por exemplo, nomeava a epidemia de “mal de Seidl”.

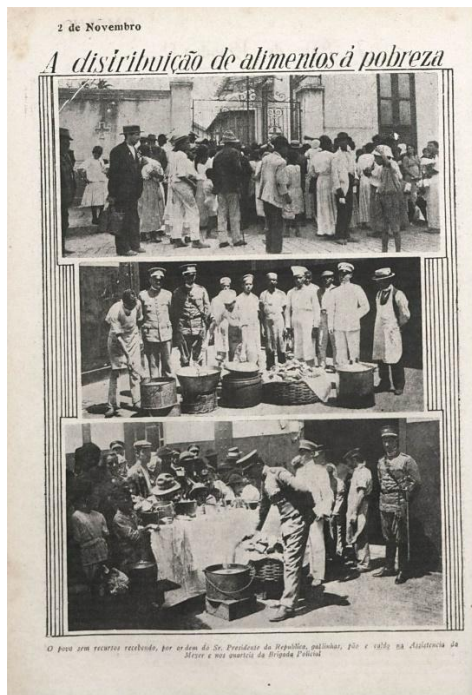


Figura 72: A distribuição de alimentos à pobreza, 1918, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Figura 73: Cruz Vermelha Brasileira, 1918, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nas imagens acima (figuras 72 e 73), também percebemos um antagonismo entre aqueles que “assistem” e aqueles “assistíveis”. À esquerda, vemos uma página do Malho, onde há um conjunto de três imagens intercaladas, em que uma pequena multidão busca alimentos na brigada do Meyer e nos quartéis da Brigada Policial. São homens fardados, certamente policiais, que posam para um retrato e doam os alimentos. Na legenda, lê-se: “o povo sem recursos recebendo, por ordem do sr. Presidente da República, galinhas, pão e caldo da Assistência do Meyer e nos quartéis da Brigada Policial”. À direita, um retrato da Cruz Vermelha diante do posto provisório, com a seguinte legenda: “Médicos e enfermeiras que, na sede provisória da Cruz Vermelha Brasileira, têm a seus cuidados centenas de pobres atacados do mal reinante”. No caso da segunda imagem, é interessante perceber como, mesmo sem a presença das pessoas adoecidas, ainda assim elas são enquadradas de modo antagônico.

Relembremos que o início do século marca um momento relevante na história do higienismo e ciências médicas no país. E mesmo que alguns autores apontem a epidemia como uma quebra de expectativa dos triunfos habilitado pelo progresso (Silveira, 2008); a virada do

século até as primeiras décadas do século XX é um tempo marcado pelos projetos de intervenções violentas de autoridades públicas em função do mito de um Brasil a ser construído, alinhado aos grandes centros urbanos mundiais. E esse é um processo que ocorre de modo afinado à expansão do higienismo no contexto brasileiro; e da assistência e intervenção médicas como elemento fundamental ao êxito de uma nação.

Sobre o aparecimento dos notórios e dos “grandes” na história ocidental, Foucault (2003) nos traz um interessante ponto. Segundo postula, por muito tempo, era preciso que uma vida fosse extraída pela façanha, pela Providência, pela graça, por um crime abominável ou pelo heroísmo para que se tornasse dizível. Para ter acesso ao discurso, era necessário que uma vida fosse “atravessada e transfigurada pelo fabuloso” (Foucault, 2003b, p. 13). Do contrário, as vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer só puderam deixar rastros breves, incisivos, enigmáticos, somente a partir de seu contato imediato com o poder.

Didi-Huberman também chama atenção à tendência de todo um regime de visibilidade e legibilidade histórica que privilegia alguns e expõe os povos à sua desapareição. Nos seus termos: “os povos são expostos justamente quando são ameaçados de sua representação – política, estética [...]. Os povos são sempre expostos à sua desapareição” (Didi-Huberman, 2012a, p. 11, tradução nossa)⁷⁰. Essa leitura nos fala também daquilo que Sontag (2003, p. 63) comenta sobre a representação dos povos que só são percebidos como “alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê”.

Em síntese, tais autores nos falam de um modo de legibilidade e um regime de visibilidade que privilegia uns em detrimento de outros – a partilha hierárquica do sensível a que se refere Rancière (2009). Contudo, a despeito dessa partilha, que fala de uma ordenação estabilizada e estabilizante do sensível, há uma dialética do visível e do sensível que potencialmente aponta para outras figurações. Existe, aqui, um movimento sensível de interpelar a cena, o gesto de dialetizar o visível. Ou seja, de sublinhar a potência de legibilidade dos acontecimentos sensíveis através das imagens. Nesse gesto ético e político, busca-se a potência de tornar legível a dialética de algo reprimido, de uma vida que foi desumanizada e silenciada, de vidas supostamente descartáveis que são designadas a cuidar de outras vidas igualmente consideradas indignas de luto (Butler, 2019). Tal dialética se configura porque as imagens podem tornar sensíveis e legíveis as falhas, os lugares e os momentos por meios dos

⁷⁰ No original: *Le peuples sont exposés en ce qu'ils sont justement menacés dans leur représentation – politique, esthétique -, voire, comme cela arrive trop souvent, dans leur existence. Les peuples sont toujours exposés à disparaître.*

quais os povos, ao declararem sua impotência, afirmam, ao mesmo tempo, o que lhes falta e o que desejam (Didi-Huberman, 2016a). Podemos melhor vislumbrar esse gesto dialético na leitura da imagem a seguir.

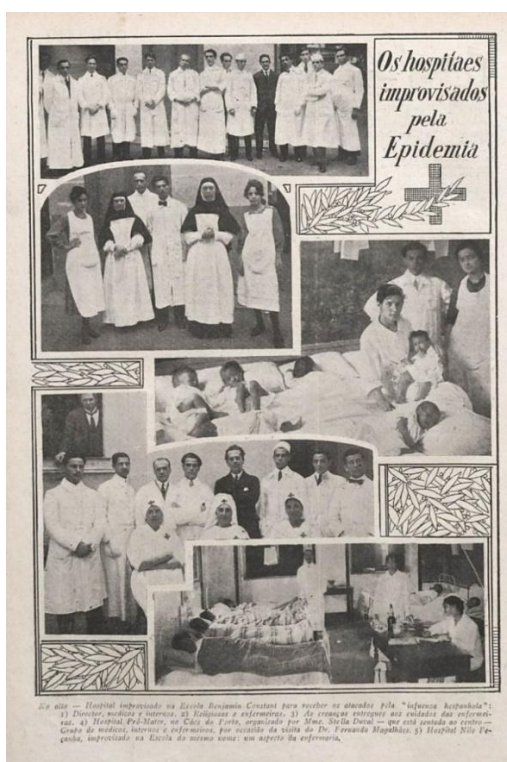


Figura 74: Os hospitais improvisados pela epidemia, 1918, O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Figura 75: Enfermeiras do IPAI no morro do Salgueiro, 1918, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Abaixo da montagem, lê-se:

No alto – Hospital improvisado da Escola Benjamin Constant para receber os atacados pela ‘influenza hespanhola’: 1) Director, médicos e internos. 2) Religiosas e enfermeiras. 3) As creanças entregues aos cuidados das enfermeiras. 4) Hospital Pró-Mater, no Caés do Porto, organizado por Mme. Stella Duval – que está sentada ao centro – Grupo de médicos, internos e enfermeiros, por ocasião da visita do Dr. Fernando Magalhães. 5) Hospital Nilo Peçanha, improvisado na escola de mesmo nome: um aspecto da enfermaria. (O Malho, 1918)

Veiculada em novembro de 1918, a imagem se insere em um contexto de cobertura que se inicia em setembro daquele ano. Entre as denúncias pelo descaso da Diretoria Geral de Saúde frente à epidemia, às divulgações das ações de filantropia, a presente montagem refere-se aos hospitais improvisados, dedicados àqueles adoecidos pela influenza.

A segunda imagem, por sua vez, refere-se à ação do IPAI no morro do Salgueiro. Há uma sobreposição de duas imagens. Em uma delas, enfermeiras estão em frente a uma

residência enquanto um homem, talvez um médico ou enfermeiro, ausculta uma pessoa. Na outra imagem, um plano mais aberto apresenta melhor o espaço e grupos de pessoas: vemos o morro, algumas residências, a equipe socorrista e moradores do local. Nessa imagem maior, é difícil estabelecer um protagonismo que não seja a completude da cena. Ana Maria Mauad (2020a) argumenta que essas imagens produzidas no contexto da cobertura da influenza relevam uma espécie de “janela” para os acontecimentos, que adquire um valor de verdade e consolida uma visualidade para o acontecimento. Contudo, mais do que um teor de evidência, gostaríamos de chamar atenção à forma como a cena é enquadrada e pode ser lida. Na legenda da sobreposição de imagens, lê-se “Enfermeiras do I. P. a infância socorrendo grippados no morro do Salgueiro, onde houve mais de 800 casos.”

De forma geral, são imagens cuja legenda produz o efeito de fazer tudo ver, de tornar tudo “visível e sob controle” (Didi-Huberman, 2012a, p. 17) – de modo que, à primeira vista, não vejamos nada além daquilo indicado pelas palavras. Contudo, ainda assim, é possível estabelecer uma relação de diálogo crítico com o exposto por uma legenda, através do processo de dialetizar o visível e tornar sensível (*rendre sensible*). Este último significa tornar acessível aquilo que nossos sentidos e inteligências nem sempre conseguem “ler” ou conferir sentido, permanecendo como indício, resto, algo que é geralmente desconsiderado pelo olhar. Mas tornar sensível também significa passar a considerar algo que nos escapava, sobretudo algo que não era “legível” até então acerca da vida dos povos e de sua história.

Pensando com Rancière, a imagem fotográfica nos fala da possibilidade de fixar pontos de luz nos anônimos. A própria luz é objeto de partilha, contudo, ela é comum de maneira conflituosa: “Na mesma chapa fotográfica estão registradas a igualdade de todos diante da luz e a desigualdade dos pequenos à passagem dos grandes” (Rancière, 2018, p. 21). É um gesto que se vincula ainda àquilo que Campt denomina da escuta de uma imagem, ao defender o olhar contraintuitivo aos arquivos, de modo, inclusive, a se superar a indicialidade fotográfica em nome do apelo ético daqueles figurados. Escutar uma imagem é uma prática de olhar além, de modo a sintonizar nossos sentidos com outras frequências afetivas. É um encontro háptico que coloca em primeiro plano as frequências, as formas como as imagens se movem, nos tocam e nos conectam ao evento da foto. Nos termos da autora, “é um método que leva em conta as fissuras, lacunas e interstícios que emergem quando nos recusamos a aceitar a ‘verdade’ da imagem e dos arquivos” (Campt, 2017, p. 8, tradução nossa⁷¹).

⁷¹ No original: *It is a method that reckons with the fissures, gaps, and interstices that emerge when we refuse to accept the “truth” of images and archives.*

As imagens em questão (figuras 74 e 75) nos falam de uma interessante sobreposição entre retratos da equipe de médicos, religiosas, enfermeiras, enfermeiros e pessoas adoecidas. Passeamos o olhar por essas pessoas e podemos imaginar o que estas vidas podem nos comunicar. Para além de um pretenso protagonismo das equipes médicas e das instituições, podemos pensar que a relação entre socorrista e paciente, nestas imagens, nos remete à dimensão potencial do cuidado que também se inscreve nas táticas e estratégias de gestão das vidas. Em outros termos, podemos vislumbrar que essa imagem aponta para a dimensão ambígua da biopolítica a que se refere Lorenzini (2020).

Pensar as imagens dessa forma é endossar o argumento de que não existe uma imagem intrinsecamente boa ou má, dado que as imagens são sempre experienciadas de modo singular, a depender da articulação fotógrafo, fotografado e espectador, conforme pontuam Mondzain (2002) e Rancière (2012). O ponto que gostaríamos de ter chamado atenção, com esse conjunto de imagens dos corpos que cuidam, é que uma imagem exerce violência quando busca privar o espectador de seu senso crítico e quando busca definir o lugar que atribuímos ao outro, principalmente quando se trata de uma alteridade que se encontra em um contexto de maior vulnerabilidade e precariedade. Uma imagem violenta apaga e sutura o espaço de avizinhamiento que se produz no intervalo entre a imagem e o espectador – de modo que, sem espaço de negociação do contato, o espectador se “apropria” da imagem muito rapidamente, diluindo-a. Pensar as imagens *outramente* implica em estar atenta aos quadros que buscam destituir a capacidade de agência daquele retratado, mas, ao mesmo tempo, implica em estar atentas à possibilidade, sempre premente, de se transfigurar uma legibilidade dada, em função de como se enxerga, se pensa e, no limite, se fabula uma imagem.

5.2.A figuração do corpo que padece

No âmbito das imagens clínicas no início do século XX, o corpo doente se via sujeito às demandas por classificação. Nesse contexto, a imagem fotográfica funcionava como um dispositivo catalogador. Além de sua função taxonômica, esse tipo de imagem também funcionava de modo a “vulgarizar as imagens da doença” (Silva, 2009, p. 195), criando repertórios sobre o adoecer. Nesse processo, conforme argumenta Silva, o corpo doente se transforma em um campo de cultura das moléstias – uma vez que a visualidade comunicaria de forma mais *eficiente* que a descrição escrita do fenômeno. Esse processo chega na esteira da euforia que marca o advento da tecnologia fotográfica e seu efeito ou valor de *real*, tal como um documento visual. Pensando com Campt (2017), as imagens fotográficas, no contexto do

início dessa tecnologia, eram laudadas como formas superiores de reprodução e sistematização da observação científica.

Numa edição da revista inglesa *History of Photography*, dedicada à relação entre fotografia e a medicina, Erin O'Connor ressalta como, no meio científico, tornou-se aceita a noção de que a fotografia constituía ferramenta técnica ideal, superior ao desenho e à pintura para “representar a aparência das células, das estrelas, das espécies botânicas e dos temas humanos” (O'Connor, 1999, p. 232, tradução nossa)⁷². A fotografia, enfim, podia ser lida como um valioso instrumento à serviço da medicina⁷³.

No entanto, as imagens clínicas ou classificatórias a que se referem os autores se diferem da maior parte das imagens que encontramos em nosso escopo. O uso da fotografia como instrumento clínico ocorria principalmente no contexto de afecções de “visibilidade explícita” – que transformavam a fisiologia, imobilizavam ou deixavam sequelas, como doenças musculares, a leishmaniose ou as febres eruptivas (Silva, 2009, p. 45). Em nosso caso, dado que os eventos epidêmicos elegidos não transformam a fisiologia corporal, esperávamos encontrar imagens do ambiente hospitalar ou de coletividades adoecidas. No entanto, apesar de a prevalência ser, de fato, desse tipo de imagem, também encontramos a fotografia que classifica e sumariza o adoecer – algo que se mostrou uma surpresa do percurso.

Quando nos referimos à figuração do corpo adoecido no contexto das epidemias, algumas recorrências se revelam: os retratos de identificação de uma condição patológica, as imagens dos pacientes atendidos nas incursões médicas e as fotografias realizadas em ambiente hospitalar, com sujeitos acamados. Em pesquisa sobre o acervo da Fundação Rockefeller no contexto da febre amarela, a pesquisadora Aline Lacerda (2008) faz menção aos tipos de visualidade que recorrem. Como defende, a doença é raramente apresentada em suas manifestações agudas. No geral, a doença é presente em todo o arquivo, mas sua abordagem visual parte do ponto de vista das técnicas de combate, prevenção e imunização. A observação da pesquisadora é por nós também endossada. Contudo, ainda assim, apesar de certa prevalência

⁷² No original: “Everyone agreed that the camera was an ideal scientific tool, far better than an artist's hand at recording the exact look of cells, stars, botanical specimens and human subjects”

⁷³ Além de instrumento de classificação, há, na história, casos de médicos que tentaram se valer da fotografia como um instrumento de detecção não só de doenças, mas de algo mais. Hyppolite Bareud, por exemplo, dedicou anos à possibilidade de a fotografia apreender a aura humana. Já o dr. Vernois acreditava que, por meio do optograma, poderia ser possível recuperar a imagem do assassino supostamente fixada na retina da vítima (Dubois, 1994).

das táticas de combate ao adoecer, também encontramos ao longo de nossas investigações imagens do sujeito adoecido – e é sobre elas que nos debruçamos nesta seção.

Nesse tópico, para além da demonstração das formas como o corpo adoecido é figurado nas epidemias mencionadas, acreditamos ser importante apontar algumas considerações sobre estar doente. Trata-se de uma condição que supera os determinantes biológicos, fisiológicos, para assumir uma condição também social. Em *O Normal e o Patológico*, Georges Canguilhem argumenta que o patológico se difere do anormal porque implica *pathos*, “sentimento direto e concreto de sofrimento e de vida contrariada” (Canguilhem, 1982, p. 106). Isto se vincula à etimologia do termo paciente, do latim *patiēns, ēntis*, que implica aquele que suporta e resiste.

Fassin (1990) desenvolve esse debate em torno do enquadramento do adoecido e seu lugar social em *Sociétés, développement et santé*. Segundo postula, há uma importante imbricação entre o corpo físico e o corpo social, no que se refere ao processo do adoecer. Em seus termos:

Os distúrbios do corpo e da mente envolvem muito mais do que o biológico – ou seja, as descrições fisiopatológicas que nos permitem entendê-los e os tratamentos médicos que buscam curá-los. Por meio do que dizem e do que fazem, os pacientes, assim como suas famílias e terapeutas, também expressam a maneira pela qual se exprime a relação entre o corpo físico e o corpo social (Fassin, 1990, p. 7, tradução nossa)⁷⁴.

O ponto defendido pelo autor é que tanto os médicos quanto os pacientes e familiares detêm uma importante agência em torno das formas como o adoecimento é experienciado. Muito mais que uma condição biológica/patológica, o adoecer exprime não só as formas como o sujeito padece (dado que se trata de uma experiência singular), mas exprime também as formas como esse adoecer é interpenetrado socialmente. Longe da compreensão do adoecer como um processo que mantém um lastro duro com uma validação de ordem fisiológica, a ser “verificada” clinicamente, Fassin postula um entendimento do adoecer como um processo desvelado em múltiplas frentes. Adoecer implica em uma “desordem do corpo e do espírito” (Fassin, 1990), mas, mais que isso, implica em transformações no papel social que o adoecido passa a desempenhar e nas formas como o mesmo é lido socialmente.

⁷⁴ No original: *Les désordres du corps et de l'esprit mettent en jeu beaucoup plus que du biologique - c'est-à-dire les descriptions physio-pathologiques qui permettent de les comprendre et les traitements médicaux qui cherchent à les guérir - : à travers ce qu'ils disent et ce qu'ils font, les malades, tout comme leurs familles ou leurs thérapeutes, expriment aussi la façon dont ils vivent les relations entre le corps physique et le corps social.*

Esse ponto é mais bem explicitado a partir do léxico inglês para referir-se ao fenômeno. Diferente do português, que dispõe de uma única palavra, *doença*; em inglês existem três termos distintos: *illness*, *disease* e *sickness*. A experiência subjetiva de qualquer experiência anormal (*illness*) é sinal de uma alteração biológica e objetivamente “atestável” no organismo (*disease*), enquanto *sickness* implica uma espécie de realidade sociocultural da doença. Um sujeito, por exemplo, sem sintomas, assim que aferido com um diagnóstico, provavelmente comporta-se tal como um doente (traduzindo a realidade social da *sickness*). Da mesma maneira, quando um sujeito sofre, mas não encontra lastros clínicos de uma condição de anormalidade, é, por vezes, considerado não-doente – de modo que esse sujeito, ao não encontrar espaço nos quadros nosográficos, não recebe apoio ou reconhecimento⁷⁵.

Essa tríade, ainda um tanto esquemática, auxilia na compreensão das muitas frentes que redefinem o corpo diante das transformações de uma condição de normalidade. A saúde é um conceito normativo que define um tipo ideal de estrutura e comportamento orgânico (Canguilhem, 1982); e o adoecimento implica em um processo de redefinição da experiência subjetiva. Essa dimensão é também endossada pelo historiador da medicina Charles Rosenberg (1989) ao admitir que a doença é um evento biológico, um repertório de construções verbais que nos falam da história institucional e intelectual da medicina e uma entidade que potencialmente define um papel social que estrutura as relações médico/doente. No limite, define, uma doença só existe quando a nomeamos e respondemos a ela.

Paralelamente, um corpo doente não é dissociável dos enquadramentos que o tornam reconhecível. Lembremos que enquadramentos, segundo postula Butler (2015, p. 14), são esquemas normativos a partir dos quais apreendemos ou não conseguimos apreender uma vida; e seu objetivo é “delimitar a esfera da aparição enquanto tal”, de modo que não podemos fazer referência ao “ser” da vida fora das operações de poder. Em outros termos, uma vida

⁷⁵ Didier Fassin descreve o exemplo de mulheres estéreis que não têm reconhecimento de seu quadro, por não haver um lastro nosológico que as defina enquanto doentes. Em seus termos: “Dessa forma, as mulheres inférteis frequentemente consultam um médico por causa de dores abdominais ou outros sintomas que são meramente a expressão física de seu sofrimento moral: elas experimentam problemas que não deixam vestígios em exames biológicos ou radiográficos e acabam - após consultas e investigações durante as quais o problema da infertilidade nunca é levantado como tal - sendo consideradas não doentes (quando não são acusadas de histeria)” (Fassin, 1990, p. 9, tradução nossa). No original: *Ainsi, les femmes stériles consultent-elles souvent pour des douleurs abdominales ou des symptômes diffus qui ne sont que la traduction dans leur corps d'une souffrance morale : ressentant des troubles qui ne laissent pas de traces sur les examens biologiques et radiographiques, elles finissent - au terme de consultations et d'explorations au cours desquelles le problème de la stérilité n'est jamais posé en tant que tel - par être considérées comme non malades (quand on ne les taxe pas d'hystérie).*

difícilmente é apreendida fora dos enquadramentos que a incidem e esses são socialmente localizados: “o ser do corpo ao qual essa ontologia se refere é um ser que está sempre entregue a outros, a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolveram historicamente a fim de maximizar a precariedade para alguns e minimizar a precariedade para outros” (Butler, 2015, p. 15).

Sobre essa questão, Paul Preciado (2022) defende a existência de uma dimensão performativa das doenças. Isto é, do ponto de vista filosófico, sua existência ontológica é vinculada a um conjunto de práticas culturais, políticas, epistemológicas, científicas, farmacológicas, econômicas e midiáticas que nomeia e representa. Em outros termos, trata-se de compreender que os discursos médicos, políticos e midiáticos que buscam “representar” a doença, produzem aquilo que dizem descrever. Em consonância com o pensamento de Preciado, Sontag (2007) já afirmava que uma doença seria indissociável das formas como a mesma é simbolicamente construída – um patógeno, em si, não nos diz muito.

Se uma doença é, a um só tempo, fenômeno biológico e social, ou, nos termos de Preciado (2022), uma ficção política e tecnossomática, híbrida de natureza e cultura; assim também são os doentes. Estar doente é uma condição que carrega uma série de determinantes socialmente situados. Nos termos de Preciado (2022, p. 143),

As entidades necrobiopolíticas (nosso corpo é uma delas) [...] não poderiam existir sem a mediação de contratos sociais, narrativas midiáticas, ensaios clínicos, técnicas farmacológicas, práticas de diagnóstico, arcabouços discursivos, representações visuais e práticas sociais e políticas de identificação e controle.

Preciado, na esteira do pensamento foucaultiano, vai um pouco além, ao argumentar que o corpo inexistente sem as negociações dos discursos, tecnologias e práticas que dão forma a este; e o sujeito adoecido é uma condição que supera uma constatação fisiológica de alteração do funcionamento “ótimo” do corpo, para se articular com uma série de dispositivos, discursos e tecnologias que constroem esse corpo doente.

O ponto que gostaríamos de chamar atenção é que as imagens exercem um importante papel na determinação dos lugares sociais que um sujeito adoecido pode ou não ocupar. Acreditamos, contudo, ser fundamental mencionar que as epidemias aqui referidas falam da reprodução de lugares sociais distintos. Se os adoecidos da influenza gozavam de uma certa “indiscriminação”, dado que a epidemia não poupou “nem raças, nem idades, nem sexos, nem posições sociais” (Moncorvo Filho, 1924, p. 22); o mesmo não aconteceu com a febre amarela. Por não ter sido um ponto epocal, mas um processo que percorreu a vida social brasileira do

século XIX até quase metade do século XX, a febre amarela teve outras feições. Desde seu primeiro grande surto epidêmico, na década de 1870, a febre amarela se mostrou um fenômeno caro a sujeitos e lugares determinados. Isso se intensifica no século XX, após a descoberta do real patógeno – por ser transmitida por um mosquito, a febre amarela passou a ser comumente referida como uma doença vinculada às populações empobrecidas e aos habitantes do campo do Brasil (Löwy, 2006).

Diante dessa inferência, as imagens serão apresentadas de modo a buscar obedecer às singularidades de cada um dos eventos e enquadramentos que a produziram. Com isso, não argumentamos que o doente da influenza não padecia dos estigmas – muito pelo contrário, percebemos que estar doente implica uma realocação no tecido social e um quadro simbólico ainda mais vulnerável em relação aos sãos. Vale, contudo, chamar atenção ao fato de que a associação entre a doença e um lugar social mais vulnerável não é de sempre. Em *A doença como metáfora*, Sontag (2002) chama atenção ao caso da tuberculose. Ao longo de todo o século XIX, o tuberculoso gozava de um certo prestígio – a romantização da doença ocorria em função de um novo modelo de aparência aristocrática, em um momento em que a aristocracia perdia sua condição de poder e se constituía uma questão de imagem. O aspecto do tuberculoso era considerado atraente “uma vez que se tornou um sinal de distinção, de educação” (Sontag, 2002, p. 20). Havia ainda, comenta, uma associação entre a proximidade da morte com uma personalidade “romântica”, que, no limite, tornava alguém “interessante”.

Até agora todas as evidências indicam que o culto da tuberculose não era simplesmente uma invenção de poetas românticos e libretistas de ópera, mas uma atitude generalizada, e que a pessoa que estava morrendo (jovem) de tuberculose era vista como uma personalidade romântica [...] É com a tuberculose que a ideia de doença individual foi articulada, paralelamente com a ideia de que as pessoas se tornam mais conscientes na medida em que se confrontam com a morte, e nas imagens recolhidas em torno da doença pode-se ver emergindo uma ideia moderna de individualidade que, no século XX, tomou uma forma mais agressiva, senão menos narcisista. A doença era uma maneira de tornar a pessoa “interessante” que é como “romântico” foi originalmente definida (Sontag, 2002, p. 21).

Contudo, apesar dessa associação entre a vulnerabilidade da doença e uma aparência e sensibilidade superior no caso da tuberculose, também é de muitos anos a percepção da doença enquanto punição. Na *Ilíada* e na *Odisseia*, por exemplo, a doença é um castigo sobrenatural, em função de uma transgressão pessoal, coletiva ou um crime praticado pelos ancestrais. A tradição judaico-cristã, alguns anos mais tarde, impôs noções ainda mais moralizantes da doença: no Antigo Testamento, a Peste aparece enquanto um castigo divino.

O ponto em que gostaríamos de chegar é que, de modo geral, muitas das imagens constroem representações onde corpo adoecido aparece como sofredor, precário e destituído de agência. Esse corpo adoecido aparece principalmente contido e isolado de toda a estrutura que articulava sua forma de vida anterior. Muitas vezes, a captura dessa alteridade acontece pelo mero reconhecimento de uma identidade imposta. No caso das pessoas marcadas como assistíveis, observa-se que a vulnerabilidade dos corpos costuma ser elencada como um elemento central, definidor e irreversível, que desautoriza qualquer possibilidade de ação, resistência e transformação.



Figura 76: Enfermaria do hospital provisório da Escola Benjamin Constant, em 1918, Revista da Semana. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Observemos a fotografia do hospital provisório da Escola Benjamin Constant (figura 76). As camas estão juntas, de modo que os lençóis parecem um grande e único tecido branco. Os corpos estão embalados e pouco vemos de seus rostos. Ao fundo, duas pessoas, certamente uma enfermeira – pelo traje branco que usa – e um funcionário da instituição, com camisa de mangas compridas. Nessa imagem, a plasticidade dos corpos embalados, adoecidos, dá a entrever justamente a doença como elemento definidor. Esse mesmo tipo de figuração acontece em fotografia da enfermaria do Hospital do Meyer, também durante o surto epidêmico de influenza, apresentada a seguir.

É importante mencionar que, historicamente, a instituição hospitalar abrigava somente aqueles que não tinham domicílio ou que nele não podiam receber assistência. A família era

lida socialmente como o lugar do trato do doente, cabendo aos indigentes e aos “sem família” a instituição restauradora (Foucault, 1987). Inicialmente lugar de separação, é só gradualmente que a instituição hospitalar se sedimenta como espaço de cura e cuidado à saúde. Foucault ao analisar a história parlamentar na França no século XVIII, percebe ser a pobreza um “fato econômico que a assistência deve remediar enquanto existe; [e] a doença era um acidente individual à qual a família deve responder assegurando à vítima os cuidados necessários” (Foucault, 1987, p. 48). Espaço de isolamento e vigilância, o hospital, durante muitos anos, era espaço de produção de estigmas e de proteção: “proteção das pessoas sadias contra a doença” (Foucault, 1987, p. 45). Pensando em termos da história da saúde pública no Brasil, o início do século XX é marcado por uma série de instituições de fins filantrópicos que atendiam as populações necessitadas de cuidados (Hochman, 1998).



Figura 77: Hospital do Meyer, 1918, o Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 78: Hospital Central do Exército, 1918, o Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Não há, nessas imagens (figura 77 e 78), quaisquer equipamentos que remetam às tecnologias médicas – duas cadeiras ao fundo e colchões dispostos no chão. Certamente em um espaço improvisado, pessoas estão dispostas ao longo do espaço. Na legenda da figura 19, lemos: “Hospital do Meyer – Reminiscências da epidemia”. Não nos parece, à primeira vista um hospital, mas uma residência. Contudo, diferente da primeira imagem (figura 77), vislumbramos melhor os rostos de alguns dos acamados. Eles estão sendo cuidados e interpelam a objetiva. Isso acontece na imagem seguinte. Veiculada no Careta, a segunda imagem (figura 78) apresenta a enfermaria do Hospital Central do Exército. Vemos uma sala ampla, onde acompanhamos uma série de camas enfileiradas dos lados esquerdo e direito. Na legenda, lê-se “enfermaria destinada aos marinheiros americanos de Pittsburg”.

São imagem elaboradas como se “à serviço da história”, como quem fornece uma prova ou evidência de uma crise epidêmica. Pensando com Sontag (2003, p. 42), diferente das imagens feitas à mão, as fotografias têm potencialmente o efeito de funcionar “como provas [...], todos são literalistas quando se trata de fotos”. Nesse exercício de mostrar, a imagem posiciona o espectador no lugar de uma testemunha visual de um evento atroz, mobilizando suas emoções e julgamento moral. Dessa forma, é um tipo de imagem situada em um regime jornalístico, de cobertura, que produz também situações e cenas nas quais o espectador é implicado a tomar posição diante do que vê, como chama atenção Benjamin Picado (2014). Existe um engajamento emocional e sensorial, a partir do qual o espectador é envolvido como

partícipe de uma situação de sofrimento. Nesse processo, o espectador pode condoer-se ante a dor daquele que sofre, como nos lembra também Sontag (2003).

Junto às imagens do adoecimento coletivo, dos adoentados em camas hospitalares, algumas imagens fazem figurar pessoas adoecidas em outros contextos, como nas fotografias abaixo:



Figura 79: A epidemia de gripe no Rio, 1918, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

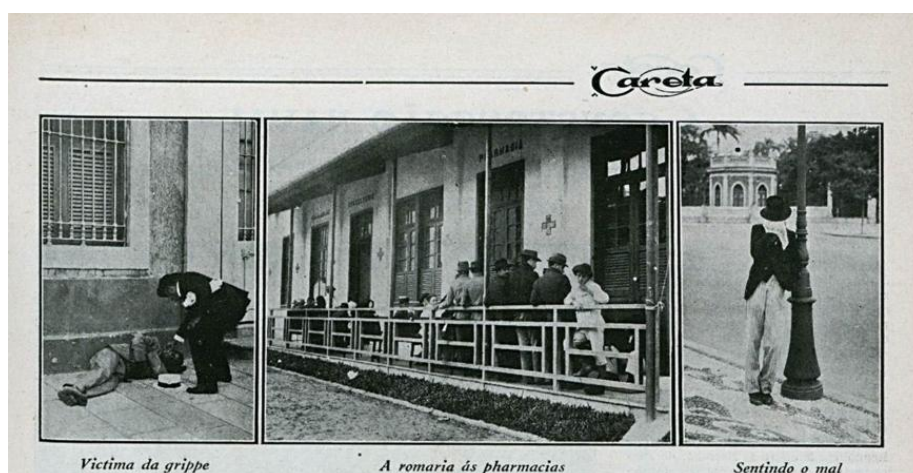


Figura 80: A epidemia de gripe no Rio, 1918, Careta. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Veiculadas no Careta (figuras 79 e 80), são imagens que remontam à cobertura do surto epidêmico da influenza. Suas legendas nos dizem “doentes de influenza hespanhola, na Praça Quinze de Novembro”, “Victima da gripe”, “A romaria às farmácias” e “Sentindo o mal”. Texto e imagem parecem endossar, conjuntamente, um tipo de enquadramento marcado pela destituição da capacidade de agência, pelo sofrimento e pela desapareção da forma de vida que

orientava a experiência das pessoas até então. Pensando com Mondzain (2022), a tradição tenaz da inospitalidade imperou na extração dos corpos contaminados de seus contextos, sob o enquadramento da ameaça, repulsa e abjeção. Além disso, essas imagens conformam um certo compromisso em acomodar o espectador em uma posição de pena e de julgamento distanciado das formas de vida ali representadas.

Angie Biondi (2011), ao analisar imagens do fotojornalismo, argumenta que as imagens do sofrimento são por vezes utilizadas de modo a construir identidades fixas, vinculadas a determinada classe, gênero, etnia ou condição social. Esse tipo de representação, definem cria um campo de visibilidade onde a dor se torna um elemento de narrativa midiática, utilizado para denúncia ou sensibilização. No entanto, ao fazê-lo, reduz a complexidade do indivíduo ao classificá-lo de forma generalizante, sem considerar suas singularidades.

No estado de urgência, são as imagens que revelam como a “invasão” dos patógenos transforma os espaços públicos em zona de guerra, em espaço de perigo e contaminação. Os corpos sofredores padecem em meio às relações de força que produzem e legitimam certos enquadramentos, evidenciando estigmas, preconceitos e o desprezo a certas existências e posições de sujeito. Esse processo remete àquilo que Simone Weil (2024) afirma, em seu ensaio sobre a guerra *A Iliada, ou o poema da força*, de que a violência transforma em coisa toda pessoa sujeita a ela. Também nos remete àquilo que Hartman (2020) comenta acerca dos arquivos como verdadeiros sepulcros. A autora refere-se à recorrência de um tipo de enquadramento que tende a violentar ainda mais sujeitos que já são historicamente alvo de uma série de violências e opressões. Nos termos da autora:

O arquivo, nesse caso, é uma sentença de morte, um túmulo, uma exibição do corpo violado, um inventário de propriedade, um tratado médico sobre gonorréia, umas poucas linhas sobre a vida de uma prostituta, um asterisco na grande narrativa da História (Hartman, 2020, p. 15).

Chamemos agora atenção às imagens realizadas no contexto das incursões médicas nas periferias do Rio de Janeiro, como a seguinte:



Figura 81: Equipe do IPAI no Morro do Salgueiro, 1918. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Essa fotografia se insere em um conjunto de reproduções em papel sulfite, no fundo Arthur Moncorvo Filho. Não encontrei, no referido fundo, a foto original, mas essa reprodução, com os seguintes dizeres abaixo: “Moncorvo Filho – ‘o pandemônio de 1918’. Romaria do pessoal do Posto de Assistência à Infância no Morro do Salgueiro, acudindo a miséria e a doença alli existentes”. O tipo de grafia nos faz pensar tratar-se de um escrito do período. Além disso, a mesma imagem estampou o testemunho *O pandemônio de 1918*, de autoria do médico – e é acompanhada do seguinte excerto:

descrever o que taes logares os nossos olhos depararam, a miséria, a desolação e a dôr sob as suas mais negras cores, o painel mais apavorante do pandemônio de 1918 é totalmente impossível diante do copioso número de scenas dantescas, macabras, que nos conturbavam o espírito, já tão abatido pelos transe porque vínhamos passando (Moncorvo Filho, 1924, p. 103).

Esse tipo de imagem e discurso são consonantes com um enquadramento biopolítico que envolve a produção de narrativas e enunciados que traçam distinções entre modos de vida considerados dignos e indignos, como argumentam Marques e Sá Martino (2019) à luz do pensamento de Butler. Dito de outro modo, esse tipo de enquadramento tende a reforçar que existe toda uma população assistível, de modo a desconsiderar que uma forma de vida não é algo estático.

O jornal *Gazeta de Notícias* cobriu a atuação do IPAI no Morro do Salgueiro, onde foi publicada uma matéria intitulada *A salvação do Morro do Salgueiro*, dia 4 de novembro de 1918. Nela, lê-se:

Desde a chegada da comitiva ao alto do morro, onde uma verdadeira multidão de criaturas malroupidas e famintas se acercou das pessoas que a compunham, estendendo-lhes súplicas as mãos descarnadas, até a miséria extrema das pocilgas sem higiene, onde imperam a enfermidade, a fome, a nudez e a morte, a impressão recebida por todos foi a mais triste (Gazeta de Notícias, 4 de novembro de 1918).

O texto é consonante com um enquadramento que expõe o corpo e as corporeidades em seu padecimento, exacerbando a situação de sofrimento marcada na fragilização dos corpos. É, ainda, um tipo de quadro que cria um cenário de miserabilidade condenatório. Esse aspecto de como enquadramentos produzem estigmas parece interessar particularmente a Butler (2015a, 2019), uma vez que, para ela, a teia relacional e material que nos sustenta e define nosso grau de exposição à precariedade é diretamente abalada pela maneira como enquadramentos nos afetam e orientam nosso julgamento moral e nossas respostas diante de injustiças. Por isso, enquadramentos são por ela descritos como “molduras pelas quais apreendemos ou, na verdade, não conseguimos apreender a vida dos outros como susceptível de ser perdida ou lesada” (Butler, 2015a, p. 14). Tais operações de poder interferem nas condições de aparição e consideração dos sujeitos porque delimitam mecanismos específicos mediante os quais uma forma de vida é apreendida e avaliada.

As seguintes imagens (figuras 82 e 83) também foram realizadas no contexto das ações do IPAI:



Figura 82: Ações do IPAI no Morro do Salgueiro 1918. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.



Figura 83: Ações do IPAI no Morro do Salgueiro 1918. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

São fotografias cujas legendas indexadas são: *Socorro a um homem enfermo da gripe espanhola no Morro da Mangueira* e *Doutor Maurity e enfermeiras atendendo doente no Morro do Salgueiro durante o surto de gripe espanhola*. No verso da figura 24, há a seguinte inscrição: “O socorro do Posto da Assistência no Morro da Mangueira; o Dr. Octávio de Barros e a enfermeira Adozinda Maia; acodem a um grippado a morrer”. O verso da figura 25, por sua vez, contém: “O Socorro do Posto de Assistência à Infância no Morro do Salgueiro: o Dr. Maurity dos Santos e as enfermeiras Joanna Silva e Leonor Lemmert acuidando de um affectado em estado gravíssimo”. Essas imagens também foram veiculadas no testemunho *O Pandemônio de 1918*, e nas revistas *Careta* e *Revista da Semana*.

As legendas e os textos inscritos no verso das imagens são consonantes com um enquadramento que expõe o corpo e as corporeidades em seu padecimento, exacerbando a situação de sofrimento marcada na fragilização dos corpos. E, tal como verificou Hartman (2022) em *Vidas Rebeldes*, as imagens aqui apresentadas também remetem a um processo de “ilustrar” um problema. Os sujeitos em condição de adoecimento são adjetivados em função de uma atroz condição de vulnerabilidade: “gripado a morrer”, “afetado em estado gravíssimo”. Esses adjetivos também podem ser lidos como uma forma de aumentar a gravidade do estado de saúde dos atendidos, de modo a potencializar o efeito do gesto da visita da equipe médica – alinhada à semântica do heroísmo, mencionada anteriormente neste capítulo. Esse mesmo processo pode ser percebido no material testemunhal de Moncorvo Filho:

Quem escreve estas linhas e todos quantos o ajudaram na epidemia e na exaustiva missão a que se propuseram na execução dos Serviços do Posto da Assistência à Infância já na sua sede, já nas turgurios da pobreza aglomerada nos subúrbios, morros e outras zonas esquecidas, onde dorme o infortúnio, a privação, o abandono e a ignorância, tiveram a dolorosa oportunidade de sentir todo o horror de cenas verdadeiramente dantescas, macabras, pela sua hediondez de descrição impossível (Moncorvo Filho, 1924, p. 123)

A atmosfera de angústia, dor e luto é antagonizada com a “grandeza dos atos e bravuras daqueles heróis médicos e enfermeiras, todos rigorosamente uniformizados, a acudir com um desprendimento e um ardor altruístico de encantar os que caíam sob o peso cruel da dominadora doença” (Moncorvo Filho, 1924, p. 77). Com essa fala, inferimos mais uma vez o estabelecimento de enquadramentos que produzem um importante antagonismo, que encerram os corpos em sujeitos ao padecimento, corpos vulneráveis; e corpos habilitados ao combate, uma construção discursiva que remete à semântica da guerra e à avaliação moral que define quem está apto ou não para viver ou fazer viver. Existe um apagamento produzido pelo dispositivo médico, alinhado com a imprensa que noticia e veicula as imagens.

A esse respeito, Butler (2019) questiona como as imagens que circulam amplamente são utilizadas a serviço de uma guerra que oprime as alteridades, criando personalizações do terror, da tirania, da vilania ou da bondade, da empatia e da hospitalidade. Para ela, as imagens em si não definem quem pode ou não ser considerado humano, uma vez que muitas vezes elas nos apresentam “o rosto humano em sua deformidade, em seu extremo, não aquele com o qual somos convidados a nos identificar” (Butler, 2019, p. 126). Nossos sentidos são afetados por imagens que controlam nossas percepções e orientam nossos julgamentos para que julguemos o outro a partir de critérios implícitos. Assim, questionar os enquadramentos envolve “uma luta no âmbito da aparência e dos sentidos, buscando a melhor forma de organizar a mídia a fim de superar as maneiras diferenciadas através das quais a condição de ser passível de luto é distribuída” (Butler, 2015a, p. 255).

Vejamos agora como as imagens do padecimento no contexto da influenza se vinculam com as imagens da febre amarela, especialmente aquelas de sujeitos adoentados ou em seus momentos finais de vida:

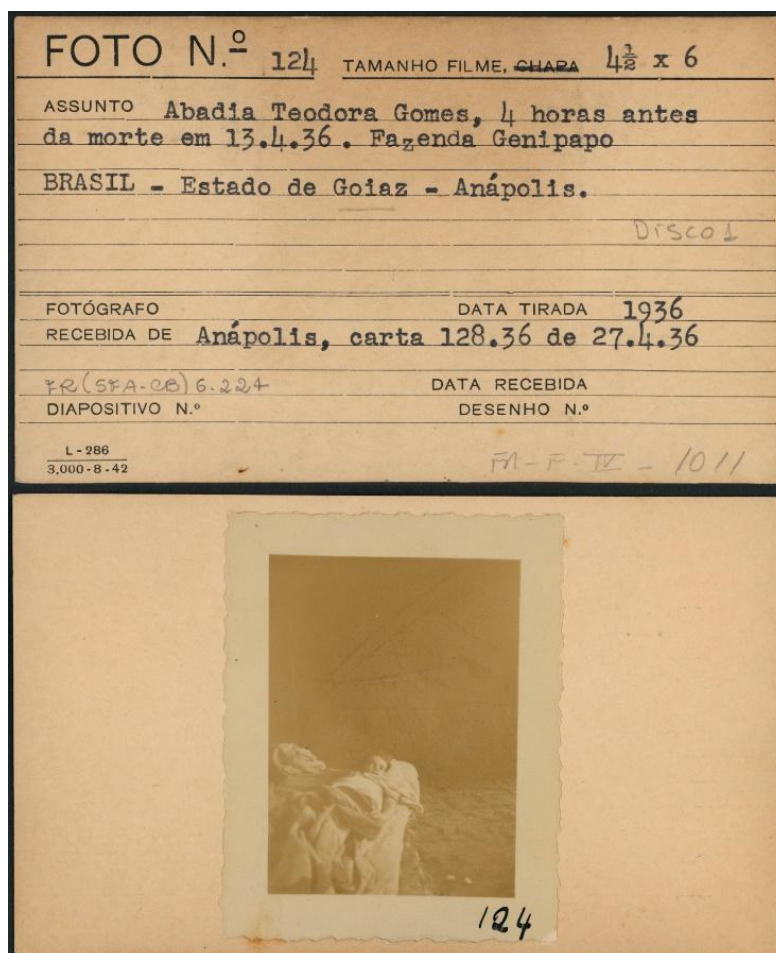


Figura 84: Abadia Teodora Gomes, 1936. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Nos dados indexados à imagem, lemos “Abadia Teodora Gomes, 4 horas antes da morte em 13.4.36. Fazenda Genipapo”. É uma imagem realizada pelo Serviço de Profilaxia de Febre Amarela, da Fundação Rockefeller. Atuante no Brasil desde 1916, a Fundação monta o Serviço de Profilaxia de Febre Amarela em 1923, em cooperação com o Departamento Nacional de Saúde Pública, e inaugura uma série de ações sistemáticas de pesquisa e profilaxia da doença no país (Cunha, 1999). Há uma série de críticas às formas de atuação de uma instituição vinculada à filantropia norte-americana (Kobayashi; Faria; Costa, 2009), como vimos no capítulo anterior. Na imagem em questão, Abadia Teodora está deitada em um colchão, certamente em sua residência – que toma a maior parte do quadro. Diferente de muitas fotografias coletadas, a imagem de Abadia é colada em um cartão maior, acompanhada por legendas datilografadas.

Conforme aponta Lacerda (2002), essas fotografias pertencentes à coleção da Fundação Rockefeller muitas vezes vêm com esses textos, que permitem uma apreensão da opinião pessoal do médico responsável. Em geral, as imagens dessa coleção apresentam aspectos de

laboratórios de pesquisa, registros das melhoras sanitárias, fotografias de inauguração oficial dos trabalhos da Fundação e imagens dos doentes. E, nesse contexto, as legendas cumpriam o papel de “estabelecer o sentido do que quer mostrar o olhar do cientista-médico-fotógrafo [...], cumprindo mais a função de categorizar a imagem mostrada, provavelmente em função de seu arquivamento” (Lacerda, 2008, p. 168)

Lacerda (2002, 2008) endossa o fato de que essas imagens eram, muitas vezes, utilizadas para estampar relatórios de pesquisa que apresentavam um levantamento da região, objeto de interesse para uma possível futura intervenção de atuação da Fundação. Outras vezes, as imagens eram feitas de modo a prestar contas das intervenções então realizadas, no âmbito das campanhas sanitárias. Nesse escopo, a autora chama atenção às fotografias que enfatizam a ideia de educação sanitária, normalmente com crianças que performam cumprindo tarefas; e às imagens que exibiam dois momentos de uma mesma família ou localidade, com um *antes* e *depois*, de modo a associar os trabalhos feitos pela Rockefeller a um valor positivo – em um procedimento chamado *resurvey*.

A fotografia de Abadia é consonante com um enquadramento que expõe o corpo e as corporeidades em seu padecimento, exacerbando a situação de sofrimento marcada na fragilização dos corpos. Segundo Fassin (2016), imagens que individualizam a dor em vez de torná-la coletiva amplificam a operação de controle sobre os mais vulneráveis, impedindo-os de se tornarem protagonistas de seus discursos e experiências. Sujeitos padecendo de maneira isolada, tendo cortados todos os laços com a vida social são destituídos de humanidade, o que impede a formação de uma responsabilidade ética coletiva pautada pela hospitalidade, pela escuta e pela produção coletiva de uma resposta aos que sofrem. Sontag (2003), por sua vez, aponta para as ambiguidades que residem no gesto de partilhar o sofrimento. Nos seus termos, fazer o sofrimento avultar,

pode incitar as pessoas a sentir que deveriam ‘importar-se’ mais. Também as convida a sentir que os sofrimentos [...] são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiado épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer intervenção política local (Sontag, 2003, p. 68).

Apesar de potencialmente fazer *acomodar*, a autora defende existir um valor ético na imagem – na medida em que uma imagem pode funcionar como um convite a prestar atenção, refletir, aprender e examinar as racionalizações do sofrimento em massa. A questão, endossa, é que uma imagem não é, por si só, instrumento de captura ou emancipação (Sontag, 2003, p. 97). Algo que também é reforçado por Campt (2017), ao argumentar que nenhuma fotografia é um veículo estrito de aparição de agência ou transcendência; da mesma forma que nenhuma

imagem consiste em um instrumento unilateral de objeção e abjeção. Imagens sempre apontam, concomitantemente, para o poder e para interpelações frente a esse poder.

O ponto é que, apesar de certas imagens apontarem para um enquadramento que potencialmente destitui a capacidade de ação das alteridades, as imagens podem ser lidas como confluências complexas, que recusam noções binárias de agência *versus* sujeição. Estar atenta às formas de autoconstrução e refazimento de si na imagem fotográfica nos fala de recusar o poder dos arquivos visuais de instituir *verdades*. No limite, existe sempre a possibilidade de se perceber as táticas de recusa que residem no interior da imagem fotográfica – muitas vezes sequer visível, a dimensão sônica e háptica a que se refere Campt (2017). Ao defender uma escuta das imagens, a autora chama atenção a uma tendência de ser ler imagens de “regulação” apenas em seu sucesso em capturar sujeitos “mudos”, governamentalizados. Superar uma função instrumentalizada seria, nesse sentido, negar o quadro extrativista que habilitou a construção dessas imagens.

Essa perspectiva dialoga com aquilo que argumenta Didi-Huberman, ao descrever os retratos clínicos da histeria. Para o autor, a imagem sempre evoca algo além:

Ao observar, por exemplo, como os retratos clínicos da histeria foram produzidos no século XIX, podemos ver até que ponto a *norma*, por mais poderosa que fosse, nunca impediu o *jogo* habilitado pela fenomenologia técnica inerente ao aparelho fotográfico. O jogo da linha e o jogo da pose, os caprichos da superfície de registro e a imprevisibilidade irreduzível do gesto a ser fotografado, da fisionomia, do sintoma: é por isso que o aparato fotográfico e o aparato institucional, que normalmente deveriam refletir um ao outro, nunca conseguiram fazê-lo até o fim (Didi-Huberman, 2012a, p. 77, tradução nossa)⁷⁶.

Observemos a imagem seguinte.

⁷⁶ No original: *En observant, par exemple, comment se sont fabriqués les portraits cliniques de l'hystérie au XIX siècle, n constate à quel point la norme, toute puissante qu'elle fût, n'empêcha jamais le jeu qu'autorisait la phénoménologie technique inhérente à l'appareillage photographique. Jeux du trait et jeux de la pose, aléas de la surface d'inscription et imprévisibilités irréductibles du geste à photographier, de la physiologie, du symptôme : voilà pourquoi l'appareil photographique et l'appareil institutionnel qui devaient normalement se réfléchir l'un l'autre, n'y parvinrent jamais jusqu'au bout.*



Figura 85: Antonio Adrião Caetano, 1935. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Também realizada pelo Serviço de Profilaxia de Febre Amarela na década de 1930, a imagem faz figurar Antônio Adrião Caetano. Na parte superior da imagem, sobreposta à parede, lê-se a inscrição manuscrita: “*Antonio Adrião Caetano – Amarelento em Bomfim*”. A palavra “amarelento” classifica-o visualmente pelo sintoma de icterícia – o amarelecimento da pele –, comum na febre amarela. O nome próprio é preservado, mas imediatamente seguido por um marcador da doença e de um lugar. Nesse processo, o sujeito parece transformado em metonímia da doença: o nome próprio é preservado, mas subordinado ao rótulo clínico, e o contexto de sua vida é condensado na designação territorial (*Bomfim*). Na imagem, Adrião está deitado em um ambiente austero, sobre um leito simples, encostado contra uma parede descascada. Seu torso está exposto e parcialmente coberto por um lençol ou camisa listrada. O corpo está reclinado lateralmente, com o braço dobrado sob a cabeça, funcionando como apoio. O rosto, voltado para a câmera, está iluminado frontalmente, com uma expressão que escapa à categorização imediata: seus olhos estão abertos, mas não amplamente; a boca, entreaberta, mas não em grito ou em repouso pleno. Há uma profundidade em seu olhar difícil de capturar: algo entre a fadiga, a vigília, o sofrimento e a recusa. Ele nos encara.

Adrião também busca se proteger do olhar que invade o corpo. Com o torso desnudo, parece-nos haver um pudor – seu braço o protege. Ao mesmo tempo que relegado ou desvalorizado pela narrativa, o sujeito que sofre se impõe como presença performativa, expondo uma corporeidade reveladora de determinado contexto e experiência situada e dotada de uma potência capaz de desestabilizar a significação interna que um certo enquadramento procurou

elaborar. A exposição das singularidades, dos corpos, dos rostos e das histórias dos “povos fadados a desaparecer” (Didi-Huberman, 2012a) traz outro léxico de corporeidades, rostos, gestos e trejeitos alterando linguajares e enunciados. O rosto de Adrião, seu olhar frontal e quieto, desorganiza a leitura automática. Ele não baixa os olhos, não se ausenta da própria imagem. Há, em sua expressão, uma inquietante presença. Sua posição não é performativa no sentido espetacular, mas há nela uma dignidade que resiste. O gesto de apoiar a cabeça no braço, o modo como sustenta o olhar, produzem um tipo de insistência: ele está ali.

A aparição do corpo adoecido na imagem promove um desvio: sua presença desvia a ênfase narrativa, promove outra experiência. A singularidade de sua presença e de sua agência está muito ligada ao corpo, ao rosto e à marca única da experiência dos sujeitos que fazem figuração. A apreensão sensível dos povos expostos à desapareição proposta por Didi-Huberman (2017) considera não só a dialética entre o aparecer/desaparecer, mas procura ver o sujeito em sua corporeidade, sua presença plástica e performativa, articulando a singularidade de sua forma na imagem com a potência política de seu devir. O corpo adoecido e seu agenciamento estético e político interfere fortemente no regime expressivo da imagem e sem seu dispositivo de poder.

Uma imagem é um composto de vários elementos heterogêneos que, em confluência, alcançam uma ressonância de modo a configurar outros sentidos do possível (Rancière, 2018). Por isso acreditamos que pode ser entendida de modo mais amplo que seus elementos visíveis. Ao deslocarmos o olhar do sentido denotativo da imagem, é possível olhar para a fotografia e perceber a figuração de Adrião: sua existência como ser humano submetido à dor, ao sofrimento e à vulnerabilidade acentuada pela doença febril já pressupõe o estabelecimento de possibilidades imaginativas.

Ao pensar os povos expostos a partir do modo como seus rostos e corpos se singularizam em cena imagética (seja de maneira individualizada ou coletiva), percebemos que o aparecimento de um corpo pode adquirir uma potência política que precisa ser revelada e analisada a partir de outros enquadramentos. Contudo, não se pode apreender a singularidade da aparição dos povos expostos à morte sem perder de vista a dimensão de que as imagens são inseridas em uma estrutura narrativa, em um dispositivo distinto de produção e circulação. Não se pode desconsiderar a economia interna dos procedimentos de elaboração das imagens (seu projeto político, estético, ético e sua engrenagem). Nesse sentido, cada imagem e cada meio de produção de imagens promove aparições distintas dos povos e isso impacta em como sua legibilidade vai ser construída. Assim, a aparição também obedece a critérios que pautam a realização e modos de endereçamento das imagens.

Além disso, é necessário que estejamos atentas ao ponto de que o arquivo é algo inseparável dos jogos do poder, cujas violências lhes são constitutivas. A violência, contudo, não determina as formas como a imagem é experienciada; nos termos de Didi-Huberman (2018), ao pensá-las como rasgaduras, as imagens colocam em questão a possibilidade de uma interpretação ser unívoca, pois pensa o saber de modo conjugado ao não-saber – e não em contraposição.

O trabalho da imagem é, de acordo com Rancière, fazer figurar o que contribui para apagamento dos lampejos que têm como reconfigurar o espaço e o tempo, interferindo naquilo que pode ser visto, nomeado, sentido. Assim, por mais que o corpo esteja retido sob o choque da dor e da doença, a corporeidade faz ecoar o gesto e o som das vidas que precisam resistir contra a violência, a barbárie e o esquecimento por meio da construção precária de uma memória ética corporificada. A aparição dos corpos adoecidos pode trazer de volta o lampejo que foi apagado pelo silenciamento da desfiguração e da voz do rosto, mostrando a luta pela sobrevivência diante do dispositivo de morte e da queda na ilegibilidade destinada àqueles tidos como indignos.

Dessa forma, entre a prova de algo e a evocação do sofrimento, esse tipo de imagem pode, potencialmente, criar desestabilizações no tecido visível e sensível ao fazer figurar os povos. O entendimento dos povos expostos como sujeitos políticos dignos revela que o indivíduo não é somente aquele que oscila entre a sobreexposição e a subexposição (luz ofuscante e ausência de luz), nem tampouco aquele que merece visibilidade e voz. Didi-Huberman (2016) possui o interesse em evidenciar como imagens, dialeticamente, tornam sensíveis – acessíveis, legíveis e dignas de consideração – a vida e a sobrevivência dos povos, ao mesmo tempo em que elas declaram a impotência dos oprimidos em situações que os expõem à violência, ao silenciamento e, justamente por isso, demandam outras formas de acolhimento, consideração e hospitalidade nas imagens.

Tornar sensível não se restringe à visibilidade, mas implica modificar formas de sensibilidade que envolvem atenção, classificação e percepção das diferenças envolvidas nas relações intersubjetivas. A aparição dos povos envolve a constante negociação em torno de um imaginário coletivo, a produção de um comum, de uma semântica que permita nomear as injustiças e criar outros desenhos possíveis para a ação. Segundo Didi-Huberman (2016) um povo se define por sua agência, pelos sentidos que atribuímos a ela, de modo a perceber uma coletividade dotada de um valor, de uma valência normativa, ética e estética.

Tornar sensível e dialetizar o visível são trabalhos que a imagem pode realizar de maneira complementar. No lugar de discursos de causalidade e de apagamento das sutilezas e

texturas das experiências, essas operações nos auxiliam a encontrar os elementos da imagem que permitem produzir figuração através de uma aproximação, um avizinhamento mais demorado entre espectador e alteridade presente na imagem. Imagens de avizinhamento (interpelação pelo olhar direto para a objetiva, por exemplo) despertam no espectador novos modos de percepção da imagem, do texto, dos corpos e das múltiplas espacialidades e temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem, dialeticamente e sensivelmente, os rostos que nos interpelam.

Voltemos às imagens do fundo Moncorvo Filho, elaboradas no contexto das incursões nos morros da Mangueira e do Salgueiro:



Figura 86: Doutor Maurity Santos examinando paciente com pneumonia durante a epidemia de gripe espanhola de 1918. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Na imagem acima, uma pessoa é atendida por um médico e uma enfermeira. Ela está em uma cadeira de balanços, parece ser uma mulher, tem os olhos fechados. A enfermeira parece examiná-la, pois tem uma das mãos em seu peitoral. À direita, uma criança sentada em uma cadeira olha a objetiva. Ao seu lado, outra enfermeira da equipe de socorristas, e elas parecem ter as mãos dadas. Todos parecem estar no interior de uma residência e sabemos que se trata de uma imagem referente às ações do IPAI no Morro do Salgueiro. Além da legenda, há a seguinte informação no verso da fotografia: “Dr. Maurity Santos e a enfermeira Leonor Lemmert acodem a uma pneumonica em estado gravíssimo no Morro do Salgueiro”. Interessante pensar que, apesar de o médico ser o sujeito prioritário da legenda, levamos um

tempo até encontrá-lo na cena fotografada. Afinal, é a criança que observa a objetiva que está em primeiro plano.

À primeira vista, a adjetivação da inscrição do verso parece oferecer uma baliza à leitura da imagem. O estado *gravíssimo* a que se refere a imagem pode ser percebido como mais um instrumento de validação e valorização das ações ali prestadas – o que endossa um quadro moral que particiona *doentes* e *combatentes*. Contudo, se a legenda produz uma legibilidade que acachapa, enquadra e violenta, Didi-Huberman (2012a) chama atenção à importância de mantermos uma postura de desconfiança frente às palavras que acompanham a exposição dos povos expostos. É preciso colocar palavras e imagens em uma relação de questionamento recíproco, em uma relação crítica. Nos seus termos, se as palavras potencialmente produzem uma legibilidade às imagens, as imagens *per se* também são agentes nesse processo:

Falar da legibilidade das imagens não significa apenas dizer que as imagens exigem uma descrição, uma construção discursiva e uma restauração de significado. Significa também que as imagens são capazes de dar às próprias palavras sua legibilidade despercebida (Didi-Huberman, 2012a, p. 18-19, tradução nossa)⁷⁷.

Diferente de Campt (2017), que reforça a necessidade de ir além do imediatamente visível para acessar uma dimensão sônica e háptica, que atravessa as vidas apresentadas, Didi-Huberman chama atenção à possibilidade de a imagem ser também agente no processo de resistência aos ditames da linguagem e de reconstituir as condições de uma reaparição e figuração dos povos. Se percebemos em Campt uma crítica a um conhecimento elaborado de modo a desconsiderar outros sentidos (e emoções), Didi-Huberman faz uma defesa da visualidade como algo capaz de produzir problemas, desencaixes e outras leituras. Aqui, nos valemos de uma articulação das duas perspectivas. Por vezes, as imagens apontam para interstícios, contudo, por vezes, ressaltamos a necessidade de superação da indicialidade para enxergar além e *escutar*.

As imagens a seguir também apontam para essa questão:

⁷⁷ No original: *Parler de la lisibilité des images, ce n'est pas seulement dire, en effet, que les images réclament une description, une construction discursive, une restitution des sens. C'est dire aussi que les images sont susceptibles de conférer aux mots eux-mêmes leur lisibilité inaperçue.*

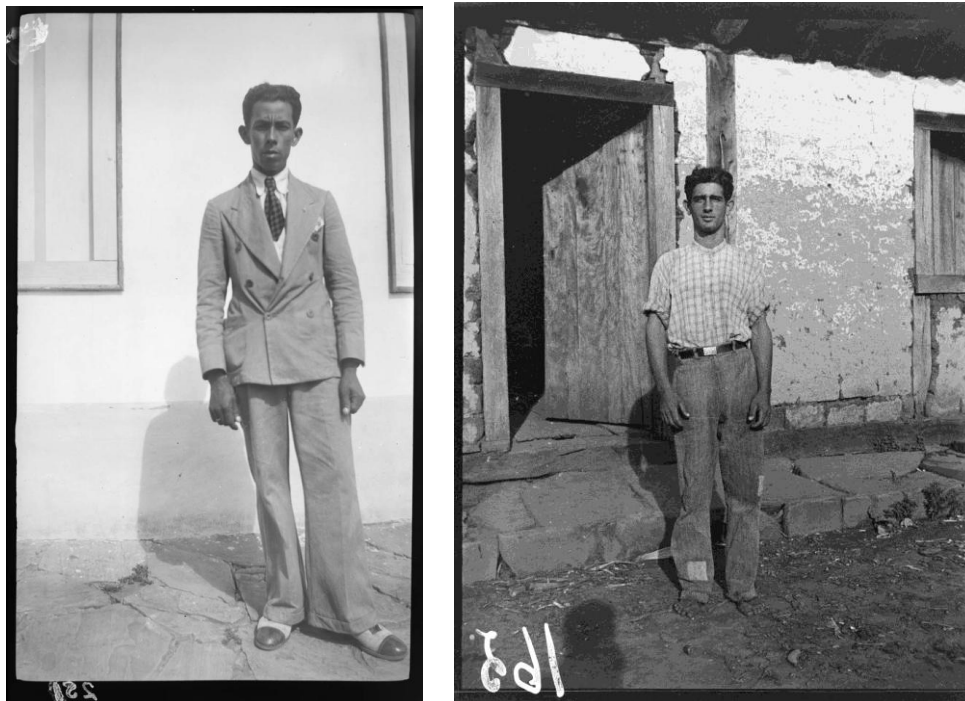


Figura 87: Alamin Rodrigues de Oliveira, 1935. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. Figura 88: Raimundo Augusto da Silva, 1935. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz,

As duas imagens foram realizadas pela Fundação Rockefeller, no contexto de ação do Serviço de Febre Amarela na década de 1930. À esquerda, Alamin Rodrigues de Oliveira observa a objetiva. Ele está bem trajado, com terno claro, gravata e sapatos engraxados. Ele olha para a câmera com seriedade e alguma tensão. Suas mãos, ligeiramente crispadas, denunciam o desconforto do momento. O fundo da imagem – uma parede clara, janelas – remete a uma casa de alvenaria (será sua casa? Ou o posto sanitário onde foi examinado?). Nada em sua postura ou aparência sugere doença: ele está arrumado, e se apresenta de modo afirmativo.

Esse quadro se repete, em partes, na fotografia à direita, de Raimundo Augusto da Silva. Também de pé, ereto, Raimundo usa uma camisa xadrez de botão, calça, cinto e pés descalços. A parede atrás dele é irregular – uma habitação rural? Ele está de pé, em repouso e, assim como Alamin, seu corpo também não expressa patologia alguma. Não há abatimento ou corpo vencido. As legendas, contudo, contam: “Alamin Rodrigues de Oliveira. Vírus estabelecido. Caso provavelmente infectado na Fazenda do Rio Pari, caminho de Jaraguá, a 6 quilômetros de São Francisco das Chagas – Brasil, Estado de Goiás”. Na outra imagem, há a seguinte informação: “Raimundo Augusto da Silva – Caso com vírus estabelecido. Fazenda Campo Largo, situada a 12 quilômetros. Leste de Anápolis”. As fotografias registram uma presença, mas a legenda as destitui de singularidade, reconfigurando-as como dado clínico-territorial.

As imagens datam de 1935 e foram realizadas por médicos da equipe. Não são imagens de campanha tal qual comentado por Lacerda (2002), com um *antes* e um *depois*. Em seu lugar, nos parecem imagens que, junto às descrições, preconizam um lugar à doença. Dito de outro modo, essas imagens nos parecem funcionar como uma espécie de inventário ou tipificação, tal como a imagem diagnóstica, com a diferença de que não há, na indicialidade fotográfica, nada que remeta ao adoecer – isso ocorre somente na legenda. No retrato de Alamin, nos chama atenção o traje formal que veste, o que causa uma espécie de quebra ou dissonância entre uma expectativa em torno do que seria estar doente. A postura ereta dos dois, tão cara aos sãos, também nos parece uma surpresa. Interessante perceber, no caso de Raimundo, que os dedos de suas mãos sugerem mais relaxamento, assim como seu rosto tem uma expressão mais serena – de modo que talvez a fotografia pode ter demorado mais para ter sido feita. É justamente neste intervalo que a imposição da presença ocorre, de modo que a temporalidade da espera faz “vazar” algo que não pode ser contido pelo gesto do enquadre do arquivo.

Ainda assim, apesar da abertura ao inesperado, do descompasso diante dos trajes, da postura e mesmo da feição que em nada remete ao corpo que sofre; existe uma gramática visual nestas imagens que nos leva aos retratos diagnósticos e de identificação criminal. São imagens realizadas mais para classificar tipos do que para identificar indivíduos (Campt, 2017). A pose frontal é feita de modo a buscar apreender *todos* os detalhes de uma fisionomia – como se, a partir da imagem, fosse possível identificar atributos físicos e *verificar* uma condição.

Pensando com Campt (2017) e com Senra (2009), há toda uma categoria de imagem fotográfica que funciona como evidência visual de grupos que desviam da norma – uma evidência “irrefutável”, tal como o retrato criminal postulado por Alphonse Bertillon⁷⁸ ou a imagem da histeria de Jean-Martin Charcot. Justamente por isso, as imagens historicamente desempenharam um papel fundamental no exercício da biopolítica (Campt, 2017, p. 76). Dessa forma, mesmo que as fotografias em questão “falhem” – uma vez que convocam um texto descritivo para enquadrar Alamin e Raimundo na condição patológica – existe essa gramática visual próxima dos retratos que tipologizam e sumarizam.

No entanto, se existe mesmo essa gramática visual próxima dos retratos de identificação e de um enquadramento biopolítico que evidencia a patologia; por outro lado, podemos perceber nos fotografados um gesto de fazerem-se dignos diante da objetiva. Existe, nas imagens, um

⁷⁸ Alphonse Bertillon foi chefe de polícia de Paris e, em 1870, fundou o primeiro laboratório de identificação criminal baseado nas medidas do corpo humano, instituindo a antropometria judicial, que viria a ser conhecida como “sistema Bertillon”. Seu procedimento está na origem dos atuais sistemas de identificação: o detido deve ser fotografado de frente e de perfil, e a fotografia deve vir acompanhada de certas medidas, como do crânio e face (Galeano, 2012).

processo que remete àquilo que Campt (2017) desenvolve sobre a imagem colonial e extrativista. Segundo postula, esse tipo de imagem por vezes faz aparecer posturas e manifestações psíquicas e físicas de interpelação (no lugar de submissão) ao olhar colonizador e etnográfico. No caso dos retratos de Alamin e Raimundo, a retidão dos dois, a escolha dos trajes, o olhar que enfrenta a objetiva e a tensão ligeiramente inscrita nos corpos nos fala de uma tomada de posição dos fotografados. Esse processo é também descrito por Marques (2017) ao descrever as imagens das mulheres beneficiárias do Bolsa Família no contexto do fotojornalismo. Segundo postula a autora, existem marcas de resistência e dissenso nas dissonâncias entre texto e imagem, mas também nos corpos das fotografadas, evidenciando tensões do tornar-se visível. Sobre essas dissonâncias, Campt (2017) argumenta que a tensão potencialmente revela um processo de autoconstrução e recusa.

Esse debate também nos leva ao trabalho *Shoplifters*, do fotógrafo Mohamed Bourouissa. O ponto de partida é uma série de fotografias já existentes – imagens de pessoas que fizeram furtos de itens de primeira necessidade, expostas na entrada de um supermercado do Brooklyn, em Nova Iorque. O que interessou Bourouissa foi justamente a violência do gesto fotográfico. Esse tipo de imagem recorre nos Estados Unidos, argumenta Bourouissa⁷⁹, mas sobretudo no contexto das câmeras de vigilância, que capturam essas pessoas no momento do furto. O conjunto sobre o qual se volta *Shoplifters* consiste em uma série de retratos posados que, à primeira vista, nos levam à perversidade da exposição. Contudo, Bourouissa convoca o espectador a elaborar um outro olhar. Se há, naquelas imagens, um enquadramento violento, que desumaniza os fotografados, o fotógrafo desestabiliza leituras prévias ao fazer evocar a dignidade dos expostos ao lançar luz à resistência das faces que interpelam a objetiva, que olham de volta. Antes de exibir o conjunto, houve um longo processo, no qual o fotógrafo reenquadrou, limpou, retocou e objetivamente cuidou das imagens – de modo a tensionar aquilo que habita na superfície da imagem e o mecanismo violento que habilitou sua realização.

Observemos a imagem seguinte:

⁷⁹ Disponível em: <https://www.mohamedbourouissa.com/shoplifters/>. Acesso em 1/2/2025.



Figura 89: Caso clínico de febre amarela, 1935. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

A fotografia datada de 9 de agosto de 1935, registrada pelo Dr. Jefferson no interior do Estado de Goiás, apresenta três adultos e duas crianças de pé, organizados em uma composição frontal diante da câmera. A legenda do verso informa: “Caso clínico de FA. Mariana Vaz da Costa. Restabelecida. Brasil – Estado de Goiaz – Córrego do Bezerra, 37 quilômetros à nordeste de Formosa. Data tirada: 9/8/35”. Nenhuma indicação, no entanto, permite identificar quem exatamente, na imagem, é Mariana. A ausência de legendagem individualiza o diagnóstico, mas dissolve o sujeito no coletivo. A imagem é de uma mulher, mas o texto – como ocorre com frequência nesse tipo de arquivo – desfaz essa singularidade.

Diante da câmera, os corpos estão eretos, mas não rígidos. Ao contrário dos retratos de Alamin e Raimundo, também realizados por Dr. Jefferson, aqui os sujeitos aparentam menos formalidade. O rapaz à direita, talvez o pai, pousa as mãos sobre a cintura em um gesto de firmeza. Usa chapéu largo que lança sombra sobre seu rosto e dificulta a leitura de sua expressão. As mulheres, ao centro e à esquerda, mantêm as mãos cruzadas ou apoiadas em crianças. Seus olhos estão semicerrados, provavelmente em reação à luz intensa do sol. A tensão no rosto das crianças parece acentuar o desconforto da exposição direta, comum nas fotografias ao ar livre. Ainda assim, não há abatimento. A disposição dos corpos forma um coletivo visível, uma espécie de núcleo familiar, talvez fabulado pelo próprio gesto de reunião.

Atrás deles, uma estrutura de folhas de palmeira serve de abrigo ou habitação, reforçando o vínculo com o território. Um porco à esquerda e uma vegetação densa ao fundo indicam um ambiente rural de subsistência. A palha do abrigo não é mero cenário – ela nos revela um território e suas formas de vida. No canto inferior esquerdo, a fotografia traz uma imperfeição reveladora: parte do dedo do fotógrafo encobre a lente. Este detalhe técnico, longe de ser banal, expõe a presença do agente institucional que opera a imagem: o médico que fotografa, o Estado que arquiva, a ciência que classifica.

A legenda “caso clínico de febre amarela” funciona como uma sentença retroativa. Embora os corpos estejam de pé, vestidos, compostos e em ambiente doméstico, o texto insiste em marcar a presença do vírus. A única pista de adoecimento é externa à imagem, está nas palavras que a nomeiam. A fotografia mostra corpos saudáveis; a legenda os reinscreve na categoria do patológico. O termo “restabelecida” adiciona mais uma camada: há cura, mas permanece a marca da doença. Ainda que Mariana, quem quer que seja no quadro, esteja de pé, inteira, cercada, sua imagem não escapa ao enquadramento clínico.

Entendendo tratar-se de uma imagem realizada também no contexto das ações do Serviço de Febre Amarela, via Fundação Rockefeller, tendemos a enxergar o caráter biopolítico e extrativista do quadro em questão. Assim como os retratos anteriores, é uma imagem realizada no intento de categorizar, tipificar, sumarizar alguém ou um conjunto de pessoas. A legenda, mais uma vez, oferece uma legibilidade e aponta para o adoecer. Além das pessoas, o espaço também é enquadrado, o que nos faz pensar que se trata de um elemento também importante nesse processo. Contudo, convocamos mais uma vez Camp e, desta vez, Jean-Luc Moriceau, para pensarmos nessas vidas aqui apresentadas.

Moriceau chama atenção ao gesto do pesquisador que faz falar um objeto, uma imagem. Contudo, ele nos interpela, “será que nos damos ao trabalho de escutá-las?” (Moriceau, 2019, p. 7). Dito de outro modo, o autor chama atenção a uma tendência daquele que pesquisa de submeter algo a toda uma aparelhagem conceitual. Em seu lugar, sugere, “deveríamos nos expor diante de seus rostos nus, permitindo que elas nos toquem, nos interpelem por meio de um Dizer original, anterior às legendas ou palavras (Moriceau, 2019, p. 7). A escuta, nesse sentido, fala de um gesto ético frente às vidas ali figuradas, a partir do qual o pesquisador não reduz uma experiência de vida. Nos seus termos:

O pesquisador, assim, não é mais aquele que sabe, que interroga, que produz o conhecimento – em vez disso, ele é aquele que humildemente deseja aprender com aqueles rostos que gritam para não reduzi-los e não aniquilá-los, que exigem uma resposta. Ele se compromete a testemunhar e se compromete novamente a pensar e refletir a partir desse encontro (Moriceau, 2019, p. 12).

Podemos pensar, junto à imagem anterior, que há uma série de brechas, ruídos e presenças que escapam ao regime que os produziu. O gesto de estar ali, com o grupo reunido, com as mãos firmes, o pé na terra, o chapéu na testa, a criança ao lado – tudo isso compõe uma cena de mundo que não se reduz a um caso clínico. Há, na fotografia, um índice de agência coletiva: um modo de aparecer diante do poder que arquiva, sem se render completamente ao seu enquadramento. Existe, dessa forma, uma tensão entre o que foi dito (caso clínico) e o que se mostra (corpos que se sustentam). Apesar de a legenda tentar fixar um diagnóstico; a imagem devolve uma cena complexa, ambígua, afetiva e desobediente. O dedo do fotógrafo sobre a lente, por fim, é talvez o gesto mais eloquente: marca o erro, o excesso, o fora de controle – aquilo que o arquivo não consegue plenamente dominar.

Pensando com Didi-Huberman (2012a), os povos figurantes também podem ajudar um povo a aparecer politicamente na imagem através de um processo de dialetização, de problematização e agência que envolve interferir nos imaginários políticos definidores de um comum. O lampejo produzido pela presença dos figurantes na imagem questiona o estatuto dos povos expostos à desapareição e mostra que o sofrimento e a demanda por socorro não podem ser apagados em prol das estratégias e dispositivos de gestão e controle dos corpos. Os pacientes são escutados, atendidos, observados com atenção pelos médicos “figurantes”, atuando contra o apagamento das vidas, trazendo outra luminosidade para sensibilizar nosso olhar para a dor da alteridade.

A figuração, assim, promove uma outra forma de estruturação do “pensável”, envolvendo a alteração de um regime de percepção, de leitura e de escuta por meio do qual elementos diversos se justapõem e se atritam de modo a permitir um deslocamento de nossa posição em relação ao modo como apreendemos, percebemos e respondemos às demandas do outro e aos eventos do mundo. A figuração ocupa lugar importante na reflexão de Rancière (2018, 2019) acerca da desmontagem das explicações previsíveis do mundo. Em seu trabalho recente, as operações que constituem as imagens se dedicam a explorar uma tensão entre a realidade e as “aparências”: lembrando que aparência não se restringe à superfície, mas abrange os modos de tornar legível e tornar inteligível (Calderón, 2020a). É na exploração desse processo que conseguimos distinguir brechas e intervalos que permitem as reconfigurações e deslocamentos necessários ao olhar e à interpretação.

Diante desse aspecto, acreditamos ser possível aqui aproximar as reflexões de Rancière àquelas de Didi-Huberman. Argumentamos, junto a Didi-Huberman (2012a), que a imagem pode tornar sensível, ou seja, pode tornar acessível uma dimensão da forma de vida precária

que geralmente não são dadas a ver na superfície das imagens representativas. Ele salienta as interrupções que as imagens podem promover nos saberes e nas formas hierárquicas de se conhecer o mundo. Essa proposta de “dialetrizar o visível”, como ele mesmo nomeia, visa olhar as imagens “outramente, introduzir a divisão e o movimento a elas associados, a emoção e o pensamento conjugados” (Didi-Huberman, 2016a, p. 405).

É preciso, contudo, pontuar, mesmo que brevemente, que Didi-Huberman (2018) diverge da maneira como Rancière define a noção de “sensível” em sua análise das imagens. Para ele, Rancière enfatiza o aspecto inteligível do mundo – como diferentes situações podem ser percebidas, interpretadas e significadas – em detrimento das sensações, da percepção sensorial, dos sentimentos e das emoções. A ausência de referência à fenomenologia de Merleau-Ponty em sua obra, segundo Didi-Huberman, revela uma preferência pela lógica na relação com as imagens, negligenciando as emoções nelas implicadas. Isso significaria deixar de lado a imaginação dialética, que considera os corpos, os desejos e as associações de ideias geradas pelas montagens. Ao apontar que Rancière, ao analisar as imagens discutidas em *Povos Expostos, povos figurantes*, vê apenas o que elas mostram, Didi-Huberman evidencia um distanciamento entre suas perspectivas.

Desse ponto de vista, se eu tivesse que apontar a diferença entre nossas atitudes com relação ao sensível, eu diria que Rancière busca constantemente desembaraçar suas partes constituintes (algumas profundas e outras superficiais; algumas emancipatórias e outras regressivas, algumas aceitáveis e outras questionáveis), enquanto eu procuro ler, reler ou reconectar o próprio emaranhamento entre essas partes, sua intrincação, seu embaraço (Didi-Huberman, 2018, p. 21).

Todavia, esses dois autores definem que uma imagem se associa politicamente ao sensível não pelos temas que aborda, mas pelas constelações de relações que produzem e das quais fazem parte. É preciso que estejamos atentas ao tipo de subjetividade e corporeidade que, por vezes, os enquadramentos biopolíticos articulam. As formas de contenção e extração dos corpos do mundo partilhado por vezes são acompanhadas de medidas governamentais que buscam silenciar qualquer outra possibilidade de ação durante as epidemias. Além disso, há uma série de enquadramentos morais, encampados pelas instituições, que circunscrevem as formas de apreender as vidas. E a eles devemos estar atentos. Didier Fassin (2009) chama atenção a uma série de jogos normativos e sociais que fundam as práticas políticas e que valoram, diferentemente, as vidas. Algo percebido pelo autor ao estudar o tratamento dado à pobreza às vítimas de guerra, às catástrofes, aos migrantes.

Sob esse aspecto, Butler questiona como as imagens que circulam amplamente são utilizadas a serviço de uma guerra que oprime as alteridades, criando personalizações do terror,

da tirania, da vilania ou da bondade, da empatia e da hospitalidade. Para ela, as imagens em si não definem quem pode ou não ser considerado humano, uma vez que muitas vezes elas nos apresentam “o rosto humano em sua deformidade, em seu extremo, não aquele com o qual somos convidados a nos identificar” (Butler, 2019, p. 126). Nossos sentidos são afetados por imagens que controlam nossas percepções e orientam nossos julgamentos para que julguemos o outro a partir de critérios implícitos. Assim, questionar os enquadramentos envolve “uma luta no âmbito da aparência e dos sentidos, buscando a melhor forma de organizar a mídia a fim de superar as maneiras diferenciadas através das quais a condição de ser passível de luto é distribuída” (Butler, 2015a, p. 255).

Por fim, propomos um olhar às duas imagens seguintes.



Figura 90: Doutor Peregrino Silva no Morro da Mangueira, 1918. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.



Figura 91: Médico do SFA examina indígena Carajá, 1953. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz.

Acima, mais uma imagem do fundo Moncorvo Filho, realizada no contexto das ações no Morro da Mangueira. Na legenda, lê-se “doutor Peregrino Silva examinando pessoas no Morro da Mangueira durante a gripe espanhola de 1918”. Por sua vez, no verso, há a seguinte inscrição: “O dr. Peregrino da Silva; examinando um adulto affectado de grippe; na Estação de Mangueira; num dia de chuva”. Na cena, um homem de chapéu e camisa branca se apoia em um veículo. Ele é auscultado pelo doutor Peregrino. Sabemos chover, dado que há alguém com um guarda-chuva na cena. Há um guarda (presumimos, pelo chapéu) e crianças. Apesar da tecnologia fotográfica do período ainda necessitar de uma exposição mais longa, vemos diferentes expressões: rostos voltados ao atendido, o olhar compenetrado do médico.

Abaixo, uma imagem realizada 17 anos depois, em 1935. Nesse momento, as câmeras compactas já permitiam imagens mais *rápidas*, sem tripés ou esquemas de montagem mais elaborados. Dessa vez, mais uma fotografia feita em um contexto de incursão, fora do lugar clínico por excelência – uma imagem feita junto aos Carajá, habitantes das margens do rio Araguaia, com aldeias localizadas entre os estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará Na legenda, lê-se “médico do Serviço de Febre Amarela examinando um indígena Carajás”. Vemos uma mata ao redor, um curso d’água ao fundo, cestos dispostos no chão e seis pessoas. Três adultos Carajá, uma criança e um bebê de colo. Um dos adultos é examinado pelo médico do SFA – todos têm o rosto de costas à objetiva, com exceção da criança e do examinado. No verso

da imagem, há a inscrição: “Um médico do SFA examina um ‘doutor’ da tribo ‘carajás’”. A fotografia foi realizada pelo “Dr. E. Cardoso”, conforme indicam os dados indexados.

Pensando com Lacerda (2002), se as inscrições do verso do SFA nos falam de impressões mais subjetivas, pessoais, dos médicos que realizaram a fotografia, é interessante perceber, no caso desta segunda, a não nomeação do médico (algo raro em nossas buscas) e o título de doutor, mesmo que sob aspas, do indígena em questão. Será alguma liderança ou alguém dedicado aos cuidados e à cura na aldeia em que reside? Ou será um título em alusão ao saber daquele povo? Chamamos atenção, ainda, ao gesto de aproximação daquele que examina e daquele que é examinado, que marca as duas fotografias. Na primeira, um médico ausculta, na segunda, o toque. Sobre esses gestos e sobre a espécie de intimidade que se institui nesses instantes, Didi-Huberman chama atenção ao fato de que “auscultar é escutar (auscultare) o corpo de alguém [...]. Auscultar significa tocar com tato, olhar enquanto ouve, palpar sem pressa, sem rasgar, sem invadir a dor íntima do outro” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 81, tradução nossa⁸⁰).

A escuta de que fala Didi-Huberman (2021) nos faz pensar na zona de hospitalidade⁸¹ que se institui no momento do encontro. A hospitalidade, define Mondzain (2023), nos fala de uma relação de confiança mútua, uma *philiação*, expressão que deriva da palavra grega *philia*, que remete ao laço que se constrói com uma alteridade. Algo que remete à vulnerabilidade partilhada de que fala Mondzain (2022), no contexto da abertura mútua. Em outros termos, hospedado e hospedeiro partilham de uma exposição, que os faz vulneráveis; e o gesto da hospitalidade é justamente o que estabelece a possibilidade de aliança, mesmo que momentânea, com o que de início se apresentava como ameaça. Não se trata, contudo, de negar o caráter extrativista de uma fundação estrangeira que veio prestar serviços ao Brasil ou de uma instituição filantrópica com evidentes interesses de atuação no Estado. O que chamamos atenção, neste momento, é como um gesto e uma figuração podem criar uma zona de desestabilização de uma ordem instituída – pensando nos termos de Mondzain (2022). São imagens que evidenciam a escuta e a dimensão do toque, háptica, que remetem justamente ao trabalho das imagens.

O gesto e a postura nos convocam novamente ao pensamento de Cavarero (2016) acerca da inclinação, segundo o qual o estar inclinado a outrem significa uma forma mais relacional e

⁸⁰ No original: “*Auscultar c’est, d’abord, écouter (auscultare) le corps d’autrui [...]. Auscultar signifie que l’on touche avec tact, que l’on regarde en écoutant, que l’on palpe sans brusquer, sans déchirer, sans envahir l’intime douleur d’autrui*”.

⁸¹ É interessante notar como hospitalidade, hospício e hospital provêm de uma mesma raiz etimológica: *hospes*, que significa hospedeiro – a casa de hóspedes que pressupõe uma vulnerabilidade compartilhada.

afetiva de existência, em oposição à rigidez da retidão postulada na tradição filosófica ocidental. Em outros termos, a autora identifica como a imagem da retidão tem sido historicamente associada ao masculino, à razão e ao poder, enquanto a inclinação é frequentemente associada ao feminino, ao cuidado e à fragilidade. Em resposta, ela defende que a inclinação não é uma fraqueza, mas uma alternativa ética e política à tradição do sujeito autônomo e individualista. Trata-se de uma postura física, mas também um conceito filosófico que significa a abertura ao outro, o cuidado e a responsabilidade mútua.

Como vimos anteriormente, “aparecer” é uma ação que possui, para Rancière e Didi-Huberman, o sentido de um momento de dissenso, de deslocamento que produz intervalos e, a partir desses intervalos, podemos perceber as disparidades, as tensões e fraturas que permaneciam ocultas sob o manto de um registro representativo, causal e hierárquico. Tornar sensível a existência de povos vulneráveis é, a nosso ver, figurar sua existência, indo além da representação de modo a conferir a elas dignidade e hospitalidade. A figuração faz emergir os sujeitos como povos: torna-os sensíveis (visíveis, apreensíveis e legíveis) ao mesmo tempo que nos torna sensíveis a eles, deslocando-nos da compaixão para a comoção. Didi-Huberman (2016b) nos convida a cultivar percepções dialéticas acerca da história e da maneira como povos são representados em narrativas documentais. Muitas vezes sua dignidade e seu valor como formas políticas de existência não figuram nessas narrativas. Para ele, a própria ausência de poder de um povo pode ser tornada sensível, ou seja, pode ser pensada criticamente através dos afetos que mobilizam.

Dessa forma, acreditamos que valha retomar um argumento levantado por Farge (2009) ao tratar dos arquivos, mencionado no início deste capítulo. Segundo postula, um arquivo nos fala *da* verdade, de uma maneira de expor o falar do outro – um outro premido entre relações de poder, “relações às quais ele se submete, mas que também concretiza ao verbalizá-las” (Farge, 2009, p. 35). O que veríamos, portanto, nos arquivos, seriam elementos esparsos de realidade que nos aparecem. E seria justamente essa aparição que deveríamos decifrar. Essa aparição a que se refere Farge é fundamental em nosso percurso analítico: investigar o que habilita a aparição de algo é verificar como a história pôde dar lugar a tipos definidos de discursos e de visualidades; mas acreditamos que se aproximar de excertos de vidas nos convoque em um percurso que vai além do processo de identificar as malhas do poder que conformam uma vida e às formas como estas nos chegam.

Em nosso exercício analítico, buscamos pensar elementos que fossem também capazes de apontar para um tipo de resistência ao apagamento e desaparecimento dos sujeitos em narrativas que apenas encaixam sujeitos em molduras prévias. Pensando com Marques (2017),

defendemos que a exposição e o aparecer do corpo e do rosto podem tensionar modos de enunciação, nos revelando processos de desidentificação e ruptura. Defendemos que olhar o corpo vulnerável que se expõe implica em evidenciar suas formas de desaparecimento, mas também buscar seus indícios de resistências e revelações que dificultem o legendamento de rostos e corpos. Gostaríamos ainda de remeter à metodologia proposta por Campt (2017), ao advogar uma aproximação contraintuitiva às imagens. Mesmo que, nos casos acima, o gesto impresso que possivelmente transfigura uma legibilidade é marcado na indicialidade; existe algo além: perceber as baixas frequências e abrir a radicalidade interpretativa pressupõe a necessidade de romper com o olhar do poder que funda e habilita essas imagens. Escutar uma imagem seria, portanto, não as reduzir ao regime extrativista de regulação, contenção e controle; e isso nem sempre é *visto*. Percebê-lo envolve escutá-las.

6. OS SANGRADOS

Uma surpresa, nos lembra Farge (2009), fala do gesto de surpreender, deslocar o olhar, romper evidências e quebrar narrativas. Uma pesquisa em arquivos, defende, deve ser elaborada de forma aberta ao inesperado, sem as armadilhas do argumento tautológico e sem identificações prévias. Nos termos da autora: “esse jogo de espelhos bloqueia a imaginação, imobiliza a inteligência e a curiosidade, permanecendo [o pesquisador] confinado em caminhos estritos e sufocantes. Identificar-se é anestesiá-lo o documento e a compreensão que se pode ter dele” (Farge, 2009, p. 72). Essa forma de manejar um objeto é o que também defende Moriceau (2019) no fazer acadêmico. Segundo postula, uma boa pesquisa deveria funcionar como uma trilha (e não como uma autoestrada), onde novos caminhos são descobertos e surpresas são mais prováveis.

Uma postura atenta às surpresas é o que guiou o percurso desta tese. De modo geral, isto esteve presente nas perguntas feitas – que se transformaram, conforme a pesquisa acontecia –, na forma de pensar o objeto e nas próprias imagens e demais achados. Neste capítulo, me atento às materialidades que mais escaparam do anteriormente encontrado: as fotografias dos “sangrados”, elaboradas no contexto da gestão da febre amarela na década de 1930 pela Fundação Rockefeller. Dito de modo esquemático, é um conjunto que destoa das fotografias de corpos adoecidos, dos retratos das equipes socorristas ou das paisagens mapeadas sob o signo do perigo: são imagens de pessoas sãs.

As fotografias dos sangrados foram encontradas já no último ano de pesquisa. À primeira vista, o termo chamou bastante atenção: o que significa ser sangrado no contexto de uma epidemia? Termos afins também surgiram nos dados indexados, como “sangrias” e “doador de sangue”. Descobri, em testemunho do médico José Fonseca Cunha (1999), que prestou serviços à Fundação Rockefeller, que a retirada do sangue referia-se tanto ao processo de elaboração da vacina – na época, feita com soro humano – quanto à coleta de amostras de sangue de populações. Esse procedimento, contudo, não ocorreu sem conflitos. A atuação da equipe da Fundação foi marcada por certa resistência das pessoas, conforme aponta o relato de Cunha (1999) e um texto de Löwy (1994), encontrado no Arquivo Nacional da França⁸². Achar o texto de Löwy foi uma boa surpresa, que forneceu dados importantes para a compreensão das

⁸² Trata-se do texto intitulado *Éradication de vecteur versus vaccination: la Fondation Rockefeller et la fièvre jaune au Brésil 1923-1939*, apresentado na conferência *Science hors de l'Occident*, em Paris, em setembro de 1994. O texto pertence ao *Institut national de la santé et de la recherche médicale* e está sob a tutela do Arquivo Nacional da França.

astúcias e gestos insurgentes frente a uma equipe que, autoritariamente, atuava em diversas comunidades no interior do país.

Esse processo, que articula uma gestão biopolítica das populações com as interpelações daqueles governados, nos fala de imbricações entre sujeição e agência, nos fala de auto-elaboração e nos fala das articulações entre vulnerabilidade e resistência. Neste capítulo, no lugar de organizá-lo a partir das disposições do visível, a divisão acontece por tema que desejo desenvolver em função das imagens encontradas. Retomando um argumento apresentado ainda na *Introdução*: aqui, as imagens não ilustram ou sumarizam o *real*: são disparadoras de pensamento e são, elas mesmas, quebras em uma história que se imaginava pré-determinada, alinhada à distribuição de papéis hierárquicos e consensuais. Assim, em um primeiro momento, dedico-me a descrever as táticas de resistência frente ao poder disciplinador biopolítico, vislumbrado na tensão das imagens; em um segundo momento, dedico-me a discorrer sobre os lampejos de dignidade na aparição dos povos expostos.

6.1. Poder sobre a vida, poder da vida

Lembremos que a Fundação Rockefeller chega ao Brasil em 1916 em missão para investigar as possibilidades de implementação de um programa de combate à febre amarela, além de doenças como sífilis, tuberculose, malária e ancilostomose, na cidade e no campo. No ano de 1923 é fundado o Serviço de Profilaxia de Febre Amarela em cooperação com o Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP) – à época o principal órgão de saúde pública do país, subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. O Serviço realizou uma série de ações de pesquisa e profilaxia da doença, que tomou forma nas expedições das equipes médicas pelo Brasil.

A inserção da Fundação no país ocorre no contexto do aumento das intervenções estatais na área da saúde pública e no contexto de um nacionalismo crescente, em que a saúde se tornava uma questão política (Hochman, 1998; Santos, 1989). Segundo esse preceito, a “salvação” do país residia na expansão das campanhas sanitárias que, até então, só havia ocorrido nas áreas urbanas. Nos termos de Santos (1989, p. 106), “o movimento sanitário exigiu uma intensa campanha pela redenção do homem do campo, pela melhoria ‘eugênica’ do homem e da ‘raça’ brasileira”. Relembrando o argumento de Lima e Hochman (2000), a Rockefeller chega ao

Brasil para instaurar programas sanitários eugênicos que ajudassem a “superar” o “Jeca Tatu” de Monteiro Lobato⁸³.

Importante mencionar que as ações da Fundação não partiram do zero, mas se inseriam em uma tradição de pesquisa bacteriológica e tradição higienista já prevalente no Brasil – a exemplo da campanha de Oswaldo Cruz no início do século XX. Em termos gerais, as negociações entre brasileiros e norte-americanos foi marcada por confiança e desconfiança, acomodação e tensão e convivência harmoniosa e hostil (Kobayashi; Faria; Costa, 2009). Essas ambivalências marcam também a relação que a Fundação estabeleceu com as pessoas e espaços onde atuou, em especial, no contexto de suas campanhas.

As imagens dos sangrados foram realizadas entre 1935 e 1944 e referem-se às incursões das equipes médicas das campanhas sanitárias, com a detecção de focos de mosquito, realização de viscerectomias⁸⁴, vacinação em massa e acompanhamento das condições imunológicas das populações⁸⁵. Em geral, trata-se de um conjunto de retratos frontais de grupos ou indivíduos, que posam diante de seu local de moradia ou trabalho. São referidos, nas legendas, como “sangrados” ou “doadores de sangue” e a maior parte das imagens foi realizada no estado de Goiás e tem autoria da equipe médica. É interessante notar como o termo “sangrado” destitui os sujeitos de agência: eles sofrem uma ação, o sangue lhes é sugado, confiscado, extraído. Por sua vez, o termo “doador” restitui uma agência e, inclusive, configura uma aura de reconhecimento por um gesto nobre: o de doar, realizar um dom, uma dádiva. Há uma ambiguidade que se inscreve nessas duas formas de nomear – algo que, a nosso ver, não obedece a um padrão nas legendas.

Certamente a sangria realizada no contexto das imagens aqui apresentadas refere-se ao controle das condições imunológicas das pessoas. Segundo Cunha (1999), aqueles que doavam plasma para a elaboração da vacina, em geral, eram guardas do Serviço Nacional de Febre

⁸³ Jeca Tatu é um personagem que se tornou um símbolo da representação do habitante do campo no Brasil. Inicialmente, Lobato o retratou como um homem indolente e resignado diante da vida. Essa perspectiva se alinhava a um diagnóstico social que associava a pobreza e o “atraso” à preguiça. No entanto, Lobato posteriormente revisou essa leitura ao se aproximar das ideias sanitaristas do início do século XX. Influenciado pelas campanhas de saúde pública, ele passou a defender que a condição de Jeca Tatu não era uma questão de índole, mas de saúde: “O Jeca não é assim, está assim”. Nessa perspectiva, Jeca Tatu se regenera ao aderir às ciências médicas e à higiene, tornando-se produtivo, próspero e até mesmo um educador sanitário (Lima; Hochman, 2000)

⁸⁴ A viscerectomia é um método que permite avaliar se uma morte foi causada pela febre amarela a partir do exame de parte do fígado.

⁸⁵ Segundo Lacerda (2008), havia uma técnica de laboratório chamada de *prova de proteção ou de neutralização para diagnóstico retrospectivo*, que consistia em inocular em camundongos ou macacos o soro do suspeito de portar ou ser imune à febre amarela. Logo após a inoculação, o animal era infectado pelo vírus. Se o soro os protegesse da infecção, isto significava que a pessoa sangrada era, de fato, imune à doença.

Amarela, convocados uma ou duas vezes por ano. Em relação às sangrias realizadas no contexto das missões sanitárias, estas eram muitas vezes realizadas com certa resistência. Em entrevista, Cunha descreve parte das dificuldades enfrentadas pela equipe médica:

Vacinávamos as pessoas por grupos. Foram mil e não sei quantas, divididas por idade: de zero a quatro anos, de cinco a nove anos, de dez a 14, de 14 a 19, de vinte a 29, de 29 em diante. Esses diferentes grupos foram vacinados por via intramuscular, subcutânea e intradérmica. Outros grupos foram vacinados com quinhentas partículas, mil partículas de vírus, e assim por diante. No fim de trinta dias, nós recebemos as vênulas e fomos ressangrar as mesmas pessoas. Seis meses depois, voltamos a Pouso Alegre para sangrar as mesmas pessoas. Aí o negócio começou a ficar complicado. Chegávamos à casa do fulano onde cinco pessoas haviam sido vacinadas e encontrávamos tudo fechado. No fim de meia hora batendo, a gente desanimava, mas quando andávamos uns cinquenta, cem metros e olhávamos para trás, as janelas e as portas estavam apinhadas de gente. Aquela gente estava farta de ser sangrada (Cunha, 1999, n.p.).

Em outra ocasião, o médico descreve o “causo” de um rapaz que, diante da possibilidade de retirada de seu sangue, disse sentir-se fraco:

Agora, havia queixas. A primeira era a de que o sujeito se sentia fraco: “Ah, já estou tão fraco, o senhor vai tirar meu sangue...” Eu me lembro, por exemplo, que em uma ocasião íamos por uma estrada e vinha um homem carregando uma onça morta nas costas. Paramos o homem, porque aquele era um elemento bom para ser sangrado! Ele disse: “Ah, doutor, não, eu sou muito fraco, doutor...” (risos) “O senhor é fraco? O senhor carrega uma onça nas costas!” “Não, eu não tenho saúde, sou muito anêmico.” Mas a gente acabava tirando a amostra de sangue (Cunha, 1999, n.p.).

Löwy (1999b) também descreve as práticas de resistência ao processo de coleta de sangue – afirma, inclusive, que foram necessárias medidas coercitivas, como a prisão daqueles que lideraram a oposição às sangrias. Segundo afirma a autora, a resistência à prática era significada pelos médicos como produto de “superstição” ou “atraso” das populações locais. Esse processo parece muito afinado àquilo experienciado no país no contexto da Revolta da Vacina, quando, em 1904, a população carioca se insurge contra a regulamentação da lei que tornou obrigatória a vacina antivariólica. Segundo Chalhoub (2018), a revolta se situa em um contexto de desconfiança de longa data em relação aos funcionários da higiene pública, comumente apoiados no aparato policial – lembremos que, tantas vezes, o processo de debelar uma epidemia veio acompanhado por desinfecções forçadas, isolamento de doentes, despejos e demolições de cortiços e moradias pobres⁸⁶.

⁸⁶ Para um debate mais denso sobre as novas interpretações da historiografia sobre a Revolta da Vacina, ver a terceira parte de *Cidade Febril*, de autoria de Sidney Chalhoub (2018).



Figura 92: Grupo de doadores de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz. Figura 93: Grupo de doadores de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz. Figura 94: Grupo de doadores de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz

A imagem mais acima (figura 92) realizada pelo médico “Dr. G. Cesar” em Anápolis, Goiás, em 1938, é inicialmente apresentada como o retrato de um “grupo de doadores de sangue”, segundo informa sua legenda. A fotografia mostra quatorze pessoas – homens, mulheres e crianças – organizadas em duas fileiras diante de uma casa simples de número 40. As paredes são ásperas, o chão é de terra batida, o enquadramento é frontal. Uma luz forte incide sobre os rostos, exigindo dos retratados uma exposição ocular desconfortável, visível nas feições cerradas ou semicerradas da maioria. Ainda assim, eles olham – olham para a câmera, para o fotógrafo, para o aparelho estatal.

À direita da imagem, a presença de um homem fardado desestabiliza a cena. É, provavelmente, um representante do Serviço Nacional de Febre Amarela, parceiro da Fundação Rockefeller. Ele se diferencia não apenas pelo traje militarizado e pelas botas, mas também pela pose: está ligeiramente deslocado do grupo, em uma posição que é ao mesmo tempo de pertença e distanciamento. O desconforto é visível. A mão apoiada na cintura, a rigidez no tronco e o olhar perdido sugerem que o próprio guarda está fora de lugar, sua presença é a marca da exceção que funda a regra. Não é possível saber ao certo se esses doadores compareceram por vontade própria, sob coação ou como resultado de algum convencimento institucional. Mas a fotografia encena uma espécie de pacto forçado.

Na imagem da figura 93, repetem-se os elementos estruturais da cena anterior (figura 92): pessoas reunidas diante de uma moradia simples, corpo a corpo com a câmera e sob a luz direta do sol. Mais uma vez estamos em Anápolis, no interior de Goiás, no ano de 1938. O fotógrafo é o mesmo, “Dr. G. Cesar”, médico e agente vinculado à Fundação Rockefeller, e seu gesto reenquadra o cotidiano de famílias do sertão goiano dentro de uma gramática sanitária, biopolítica e racializada. O que se fixa no negativo é a presença exposta, convocada, de um grupo que não escolheu aparecer.

Desta vez, vemos um adulto, várias crianças e um cão magro compondo o quadro. Todos posam diante de uma casa de parede rústica, feita de tijolo aparente, sem reboco, com chão de terra batida. Os adultos se posicionam atrás; as crianças, à frente, próximas entre si. Algumas se encostam, outras olham para a lente com curiosidade ou hesitação. O cão, em primeiro plano, fareja o chão. E novamente, ali está ele: o guarda. Diferente da figura anterior, desta vez aparece sem o capacete, que repousa entre suas mãos, e sem o traje oficial. Apesar disso, seu lugar no grupo o denuncia: seu corpo está ligeiramente afastado dos demais, e sua postura (ombros retos, queixo erguido) contrasta com a espontaneidade irregular das crianças. Um detalhe, porém, perturba a cena: seus olhos estão fechados. Em uma fotografia que convoca corpos à

visibilidade forçada, o gesto involuntário de fechar os olhos (ou seria deliberado?) desloca nossa leitura. Seria cansaço, acaso, ou uma recusa mínima a ver e ser visto?

Já na figura 94, há o mesmo fotógrafo, o mesmo ano, a mesma região – o que muda é o espaço. O grupo não está mais em frente a uma casa, mas diante de um roçado, sob a sombra difusa de folhas secas. A rusticidade do ambiente permanece, mas há uma nova camada de profundidade: o olhar pode vagar pela paisagem. Galhos caídos ao fundo, vegetação baixa, troncos retos: o mundo aparece não apenas como cenário, mas como território vivido. A presença do agente do Serviço de Febre Amarela também se repete – desta vez, centralizado no quadro, com seu capacete característico, compondo com os demais a imagem de um coletivo desproporcionalmente regulado. Alguns estão calçados, outros não.

De forma geral, as faces dos fotografados parecem nos dizer do quadro conflitivo, assinalado por Cunha (1999) e Löwy (1999). Todos estão retraídos, com semblante tenso, com exceção do bebê e da criança à esquerda, que ensaia um sorriso. Podemos pensar com Campt (2017) e com Marques (2017), que há, nessa imagem, um desconforto que aponta para a interpelação frente ao poder biopolítico. Em *Relatar a si mesmo*, Butler define a cena de interpelação como aquilo que habilita o relato que se faz de si mesmo. O relato de si não se trata de contar uma história sobre si, argumenta, mas refere-se às formas como o sujeito se enuncia, definindo uma espécie de cena ética. Segundo Butler (2015b), um relato é sempre uma resposta à demanda realizada por um outro, e ela só se torna concreta quando elaborada a partir da despossessão, ou seja, da expropriação do “domínio protegido” da subjetividade. Nos seus termos, “ao fazer um relato de si mesmo, o sujeito estabelece ou não uma relação com aquele a quem dirige seu relato, e as duas partes da interlocução se sustentam e se alteram pela cena de interpelação” (Butler, 2015b, p. 70). Nesse âmbito, Butler se preocupa em elaborar de que modo o sujeito negocia com um conjunto de normas, códigos e prescrições e se constitui a partir disso. Dito de outro modo, não há uma criação de si fora das normas que orquestram as formas que o sujeito pode assumir. Dessa forma, o trabalho sobre si mesmo, “acontece no contexto de um conjunto de normas que precede e excede o sujeito” (Butler, 2015b, p. 29).

Em relação às imagens aqui expostas, pode-se pensar que há uma série de ruídos e gestos que escapam. A criança que sorri, o adulto que desvia o olhar, o guarda que parece desconfortável: todos eles introduzem pequenas brechas na gramática do controle. Em outros termos, se a fotografia nos oferece uma interpretação de mundo que excede o que o fotógrafo quis registrar. Os fotografados interpelam o previsto a partir do modo como se colocam diante da lente, como se agrupam, como resistem ou aceitam e como performam sua presença. Não se trata, portanto, de positivar a resistência como uma resposta automática ou estrita – mas de

afirmar que é possível vislumbrar uma disposição para habitar o intervalo entre o que a imagem mostra e o que ela oculta; o que o arquivo nos diz e o que o corpo sugere.

Olhar as formas de “aparência” performática dos sujeitos da imagem implica em identificar um “aparecer”, nos termos rancièrianos, *i.e.*, remete à possibilidade da imagem de produzir uma alteração do regime de percepção e de visibilidade. Essa forma de olhar remonta ao gesto de enquadrar o enquadramento, ou seja, interpelá-lo em busca das fissuras e desencaixes. Lembremos com Butler (2015a, 2019) que o enquadramento não é capaz de conter completamente o que transmite – algo inevitavelmente escapa da moldura. Pensando, desta vez, com Marques (2019), a política da imagem emerge justamente quando uma representação expõe sua incapacidade de capturar o referente. Dito em outros termos, se a imagem do grupo nos fala de um contexto de regulação que, a priori, é enfrentada com ressalvas pela população “governada”; essa mesma imagem nos fala de um gesto performativo que aponta justamente às violências de se buscar tornar uma população ou grupo de pessoas um mero *exemplo*. São legendas que, como nos faz pensar Hartman (2022), não fazem menção às vidas, mas às formas como a regulação opera. Ao mesmo tempo, é justamente o encontro com o poder que habilita a aparição de potência, como nos lembra Foucault (2003b) em *A vida dos homens infames*.

Além das sangrias, outra prática comum na detecção da febre amarela era a viscerectomia. Esse procedimento, de retirada de amostras do fígado, era realizado por médicos, farmacêuticos, coveiros ou funcionários da prefeitura que posteriormente enviavam a coleta ao laboratório de histopatologia. A partir do exame, era traçado o diagnóstico: “febre amarela”, “negativo para febre amarela” ou “provavelmente positivo”. No último caso, a equipe tinha que voltar ao local onde havia ocorrido o óbito e coletar dados – algumas das imagens do Fundo Rockefeller que encontramos na Casa de Oswaldo Cruz referem-se justamente a esses retornos. Segundo Cunha (1999), era preciso garantir que a pessoa não tivesse falecido por intoxicação por medicamentos que causavam lesões no fígado similares às do vírus da febre amarela.

Como analisa Löwy (1999), a prática da viscerectomia, assim como a coleta de sangue, também enfrentou significativa resistência por parte das populações locais. Regulamentada pelo decreto nº 21.434, de 1932, assinado por Getúlio Vargas, a política de profilaxia da febre amarela no Brasil previa um conjunto de medidas rigorosas voltadas ao controle de focos da doença, especialmente por meio da vigilância de reservatórios de água e do saneamento em áreas consideradas de risco. O decreto, no entanto, também institucionalizava dispositivos coercitivos, como multas, restrições à circulação e, em especial, a proibição de sepultamentos sem a autorização prévia de um agente do Serviço de Viscerectomia. Longe de pacificar o campo sanitário, tais medidas acirraram os conflitos. A exigência de extração de fragmentos do

figado para confirmação do diagnóstico era amplamente percebida como uma violação do corpo e de seus ritos, sendo frequentemente burlada por práticas de engano e astúcia: Cunha (1999) relata que, em diversas ocasiões, as equipes de saúde receberam, no lugar de fígados humanos, amostras de órgãos de animais como cães, cabritos, bois e porcos – fraude só identificada posteriormente em laboratório.

Esses atos de resistência não foram apenas simbólicos: em alguns casos, a tensão culminou em confrontos abertos, com o assassinato de agentes sanitários, como apontam Cunha (1999) e Löwy (1994, 1999). Para além da negação direta, outras estratégias foram mobilizadas pelos familiares das vítimas da febre amarela: enterros clandestinos, sepultamentos improvisados durante a noite e negociações com coveiros locais para evitar a intervenção dos técnicos da Fundação. Tais práticas revelam não apenas o embate entre uma política pública centralizada e os códigos culturais das populações afetadas, mas também a forma como essas populações acionavam táticas para manter alguma autonomia sobre o destino de seus corpos, mesmo em meio ao cerco institucional e à vigilância sanitária. Ao tensionar a legitimidade do olhar técnico-científico sobre o corpo morto, esses episódios colocam em xeque a pretensão do Estado de regular integralmente os limites entre vida, morte e dignidade, dando a ver as fraturas de uma biopolítica que se pretendia totalizante.

Esse jogo entre o poder que regula e a astúcia de uma população que se opõe às formas de funcionamento de um aparato regulador nos remonta ao argumento segundo o qual o poder *sobre* a vida é enredado com o poder *da* vida. Não se trata, contudo, de opor uma regulação inerentemente *má* à resistência de uma população que se insurge. Políticas públicas sanitárias objetivamente salvaram vidas e, no caso da febre amarela, resultaram em uma evidente melhora na saúde das populações, com a expansão da vacina e o combate aos focos do adoecimento a partir da década de 1940. O ponto que gostaria de destacar remete ao jogo que se estabelece no processo do governo dos corpos.

No texto *Sobre el estatuto de la vida en el paradigma biopolítico foucaultiano*, Marcelo Raffin (2022) chama atenção às ambiguidades em torno do poder sobre a vida nas formulações foucaultianas. Segundo postula o intérprete, por vezes a vida aparece em acepções centradas em sua dominação e administração; contudo, em outros momentos, a vida é entendida como um correlato de um poder que resiste e escapa das tecnologias de sujeição. Nos seus termos, “a vida como objeto político foi de alguma maneira tomada e volta-se contra o sistema que pretendia controlá-la” (Raffin, 2022, p. 26, tradução nossa)⁸⁷. Dessa forma, o poder *sobre* a vida

⁸⁷ No original: “La vida como objeto político fue de alguna manera tomada al pie de la letra y vuelta contra el sistema que pretendía controlarla”.

é articulado com o poder *da* vida. A vida, no repertório foucaultiano, pode ser pensada em função da condução de condutas, mais densamente desenvolvida em *Segurança, território, população* (Foucault, 2008), por exemplo, mas também pode ser pensada em função das contra-condutas, vislumbradas em suas últimas obras.

Com isso em mente, pensar a biopolítica e o biopoder desde Foucault é não encerrar as vidas nas determinações de um poder coercitivo. Peter Pál Pelbart (2016) denomina esse poder *da* vida de *biopotência*. A biopotência seria algo que faz variar as formas da vida e que reinventa suas coordenadas de enunciação. A biopotência deixa entrever o fato de que as formas de uma vida não constituem uma massa inerte e passiva, mas um conjunto de estratégias, a partir das quais são criados outros sentidos, devires e dispositivos de valorização e autovalorização (Pelbart, 2003). Dito de outra forma, a biopotência nos fala desse poder *da* vida, percebido nas potencialidades, táticas, realizações, imaginários e solidariedades que permitem escapar dos constrangimentos que pesam sobre as vidas. Ela revela como as vulnerabilidades situadas e desafiadas podem desejar formas de vida; de modo que ela atua da definição do que é uma vida humana sem subestimar suas ações vislumbradas nas experiências minoritárias.

Além disso, é preciso estar atento ao fato de que a biopolítica atua sobre os corpos atravessando-os e, por fim, moldando-os. Não se trata de uma incorporação estrita ou uma internalização dos dispositivos, mas de um processo de negociação – que marca a produção de um corpo “disciplinado”, mas igualmente a produção de um corpo que negocia com esse poder (Foucault, 1981, 2014a). Dito de outra forma, ao propor uma superação da hipótese repressiva, a partir do qual caberia ao poder somente extrair, confiscar, domesticar, é interessante pensarmos na dimensão propositiva e produtiva do poder, a que se refere o pensador. Dito isso, as imagens dos sangrados parecem nos situar nesse lugar que explicita as ambivalências do poder.



Figura 95: Doadora de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz

A imagem acima (figura 95) também se refere a uma “sangrada”. A fotografia nos apresenta uma jovem mulher, em pé, diante de uma vegetação cerrada, provavelmente um roseiral e um milharal, no município de Anápolis (GO). A legenda nos informa apenas que se trata de uma “doadora de sangue”. Nada mais: nem nome, nem idade, nem vínculo familiar. Ainda assim, o que o enquadramento deixa ver é suficiente para que reconheçamos ali os traços de um gesto contido, uma feição de desagrado e um corpo que tensiona a coreografia imposta.

A fotografia foi realizada em 1938, também pelo médico G. Cesar, e partilha da mesma estética dos registros sanitários de seu tempo: pose frontal, corpo centralizado, chão de terra batida, rosto visível. A jovem veste um vestido claro e bem ajustado, sapatos fechados, e mantém os braços estendidos junto ao corpo, com as mãos entrelaçadas à frente. Seus olhos, semicerrados ou baixos, evitam a lente; seu semblante, marcado pelo descontentamento, parece desmentir qualquer ideia de voluntariedade. Há ali uma presença, mas também uma recusa. O descontentamento, visível em sua face, pode ser uma resposta às ações de um serviço de higiene que multa, regula, estabelece importantes proibições, prende lideranças, extrai vísceras e sangue

compulsoriamente. Suas mãos se retorcem justamente na região da pelve, sobre o útero, como que interditando e protegendo esta área de seu corpo.

O arbusto atrás dela não é mero fundo: é cenário vivo que a ampara e a emoldura, como se oferecesse abrigo simbólico à sua exposição forçada. Diferente das imagens anteriores, marcadas pela coletividade (famílias inteiras, grupos com guardas), aqui o foco é o retrato individual, mas não menos disciplinador. O corpo é convocado à visibilidade para justificar sua própria extração. Nesse sentido, a jovem parece performar parcialmente o roteiro previamente estabelecido da pose para o retrato encenado. Ela está ali, no centro do quadro, mas não se oferece plenamente ao olhar. Executa a pose, mas não a entrega. É como se nos dissesse, silenciosamente, que não teve escolha.

No filme *Natureza Morta* (2005), Susana de Sousa Dias levanta questões sobre a ditadura salazarista e nos apresenta, entre outras imagens, uma série de retratos dos prisioneiros políticos do regime. Assim como o tipo de imagem do Fundo Rockefeller, as pessoas fotografadas nos encaram, de modo a encontrar o olhar do espectador. Como pontua Anita Leandro (2011), as imagens de Dias, ao nos interpelar, escapam do dispositivo policial e penetram no tempo presente. Ao tratar desses retratos enquanto sobras – as sobras possíveis diante de uma história lacunar, que nos fala principalmente do dispositivo do poder –, a realizadora assume essa constatação em sua radicalidade. Os retratos são evocados em sua aparente mudez, e o que nos sobra é justamente a interpelação desses olhares que solicitam um contracampo. Por vezes, a performance daquele retratado nos apresenta um gesto, uma expressão. As imagens do Fundo Rockefeller também nos falam de sobras e de faces e olhares que convocam o espectador. Nesse jogo, passado e presente se articulam e potencialmente elaboram um outro tecido sensível.

Além disso, a relação entre as populações rurais e a equipe da Fundação Rockefeller não pode ser descrita em termos estritamente conflituosos. Embora muitos episódios de resistência às práticas sanitárias tenham sido registrados, relatos como os de Cunha (1999) também indicam que o processo de vacinação, em diversas localidades, foi amplamente aceito. Essa ambivalência é fundamental para compreender os modos como o poder sanitário operava em campo: ora enfrentando recusas e desconfiança, ora estabelecendo formas localizadas de adesão e negociação. Löwy (1994) destaca, por exemplo, a astúcia dos próprios agentes de saúde, que, conscientes das resistências, chegaram a afirmar que as medidas sanitárias

contavam com o apoio de figuras religiosas de grande prestígio popular, como Padre Cícero⁸⁸, um gesto estratégico que revela o caráter performativo e adaptativo da mediação institucional. Cunha também menciona a articulação direta com curandeiros locais como recurso recorrente para garantir a adesão às campanhas:

Eu me valia dos curandeiros, muito comuns no interior. Em muitos lugares eu me utilizei do serviço dos curandeiros porque eles tinham muito mais credibilidade junto à população do que eu. Se eles dissessem: “Não vacina”, garanto que ninguém se vacinava (Cunha, 1999, n.p.).

O depoimento evidencia como a autoridade biomédica, longe de se impor de forma unilateral, dependia da intermediação de saberes e lideranças tradicionais para alcançar efetividade. Essas alianças pontuais, marcadas pela informalidade e pela pragmática do cotidiano, sublinham a porosidade do projeto modernizador sanitário.

Além disso, apesar das restrições formais à prática clínica durante as missões, o médico relata que, no interior, a atuação biomédica ia além da vigilância epidemiológica. Pequenas cirurgias, partos e drenagens de abscessos eram realizados de modo espontâneo, em resposta às demandas imediatas da população. Tais práticas reiteram que o campo de atuação da Fundação Rockefeller se moldava de forma relacional, ajustando-se às contingências locais, aos vínculos de confiança estabelecidos e às expectativas sociais sobre o papel do médico. Em vez de um antagonismo binário entre imposição técnica e resistência cultural, o que se observa é um campo marcado por ambiguidades, negociações e alianças circunstanciais.

Essa ambivalência é também inscrita na série *Marcados*, de Cláudia Andujar. Trata-se de uma série de fotos dos Yanomami, realizadas entre 1981 e 1983, no contexto da viagem de um grupo de trabalho que contou com a presença da fotógrafa e dos médicos Rubens Brando e Francisco Pascalichio. O objetivo era fazer uma espécie de levantamento da situação de saúde dos Yanomami, além de coletar dados para uma futura demarcação de seu território. Como os Yanomami não têm nome próprio, a forma de identificá-los deu-se na forma de um número preso ao corpo. Existe, nesse gesto, uma dimensão ambígua, dado que a marca sobre o corpo se prestou, historicamente, ao controle das populações, instituindo identidades de forma autoritária. Contudo, mesmo que esses números colocados nos Yanomami marquem, evidentemente, o contato com o homem branco ocidental, caracterizado pela violência e pelo trauma; a situação que deu origem à série tem também o poder de inverter uma associação histórica entre o número e a morte. Como pontua Senra (2009, p. 140): “a marca não é mais o

⁸⁸ Padre Cícero Romão Batista foi um sacerdote católico, político e líder religioso brasileiro, muito conhecido na região do Nordeste, especialmente no Ceará. Nascido em 1844 em Crato (CE) e falecido em 1934 em Juazeiro do Norte (CE), ele é uma figura icônica do catolicismo popular e considerado um santo pelos devotos.

sinal da condenação final, mas tem o objetivo oposto de salvar vidas de homens, mulheres e crianças”. Esse caráter duplo que marca esse contato e o tipo de imagem realizada é evidenciado no nome da primeira versão desse trabalho, que teve forma de instalação: *Marcados para viver; marcados para morrer*.



Figura 96: Grupo de doadores de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Na figura 96, seis crianças – incluindo dois bebês – posam ao ar livre, dispostas em dois planos: quatro sentadas à frente, duas de pé logo atrás. A luz do sol banha a cena, filtrada pelas árvores ao fundo, desenhando sombras suaves no chão de terra. Algumas encaram a câmera com seriedade, outras desviam o olhar: não há sorrisos. A legenda que acompanha a imagem é sintética: “Grupo de doadores de sangue”. Sabemos, por informações no verso da fotografia, que ela foi realizada em 1935, no município de Santa Maria (GO), por um médico identificado como Dr. M. Alcântara – mais um entre os tantos agentes vinculados à Fundação Rockefeller e ao Serviço de Febre Amarela.

Há algo que destoa nessa imagem. Ainda que inserida em um regime de regulação, arquivamento e controle, como toda documentação biomédica, essa fotografia opera com uma ambiguidade formal. Existe aqui a captura de níveis diferentes de aproximação, vinculada com uma evidência do desconforto diante do rito fotográfico. A disposição frontal dos corpos, a presença múltipla e o fundo natural remetem, de forma tênue, a retratos de famílias ou de elites escolares. A pose sentada dos menores evoca os retratos “de ilustres”. Nenhuma autoridade os acompanha. Não há guardas. Apenas os pequenos corpos, imóveis diante do gesto fotográfico.

A ausência de uma postura homogênea – como se exigiria em uma fotografia de tipo bertilloniano, que des-individualiza e mapeia – reforça esse efeito de ruído. As crianças performam com graus distintos de presença e desconforto: uma observa de lado, outra parece apertar o bebê no colo com alguma insegurança. O resultado é uma cena que não se ajusta plenamente ao arquivo disciplinar que pretende produzir. Além disso, a sombra de um adulto no canto inferior direito (talvez o fotógrafo? Ou alguém que orienta a pose?) nos lembra que o retrato é construído, dirigido, encenado. Mas o olhar infantil, incômodo e oblíquo, devolve à imagem uma estranheza irreconciliável. O fato é que, a despeito de uma função evidentemente arquivística e catalográfica de um conjunto de imagens realizadas no contexto de uma expedição médica, existe algo que escapa de uma determinação estabelecida pelo enquadramento biopolítico.

É, contudo, importante fazer um adendo. Schwarcz (2020) chama atenção ao corrente uso das crianças nas imagens de poder, mais especificamente na iconografia oficial do Estado. Desde o Império, crianças são constantemente evocadas representando inocência, ética e futuro. Seu uso muitas vezes acontecia à serviço de uma eficácia simbólica do poder político, no qual dirigentes performavam virilidade, formação de prole e exerciam um papel de “pai” da nação. Essa tática seguiu corrente, inclusive, em uma iconografia da extrema-direita brasileira, na série de fotografias de Jair Messias Bolsonaro com crianças (por vezes, simulando juntos o uso de uma arma)⁸⁹. Aqui, não estou interessada nesse uso instrumental da imagem da criança; mas no fato de que, por vezes, elas abrem mão do jogo de cena e evidenciam com espontaneidade os limites da fotografia posada, encenada.

⁸⁹ Na matéria a seguir é possível ver algumas dessas imagens: <https://www.brasilefato.com.br/2021/10/12/5-vezes-em-que-bolsonaro-fez-apologia-a-violencia-usando-criancas-eca-tem-que-ser-rasgado/>. Acesso em 23/01/2025.

6.2. Lampejos de dignidade dos povos expostos

Em *Siderar, Considerar*, Marielle Macé (2019) fala da urgência de passarmos da *sideração* à *consideração* das vidas. Siderar vem do latim, *sideris*, a estrela, e significa “sobre a influência nefasta dos astros, de ser acometido de estupor” (Macé, 2019, p. 29). Também deriva de *assiderare*, que implica em congelar. Remete, portanto, ao estarecimento e à paralisação. Considerar, por sua vez, deriva de *considerare*, que nomeia a contemplação dos astros que, nos seus termos, devem ser olhados com “intensidade, escrúpulo, paciência” (Macé, 2019, p. 29). Considerar, assim, significa olhar detidamente, com atenção e minúcia. Significa também refletir sobre alguém, sobre algo, sobre si mesmo, pensar. A proposta política de Macé é a de interpor a corrente sideração das vidas – vislumbrada sobretudo diante de vidas situadas em uma maior condição de vulnerabilidade, as vidas menos enlutáveis, nos termos de Butler (2015a) – em nome da consideração.

Considerar vidas “governamentalizadas” implica em estar atento, ser delicado, prestar atenção, levar em conta e tratar com cuidado. Considerá-las é chamar atenção àquilo que buscam nos dizer. No conjunto dos sangrados, existem imagens que dão a entrever marcas de resistência e de dissenso, vislumbradas no corpo dos fotografados e nas dissonâncias entre imagem e legenda. Existe, acredito, uma tensão própria do tornar-se visível, do aparecer – para usar uma formulação de Marques (2017) no contexto das imagens das mulheres beneficiárias do Bolsa Família. Essa tensão refere-se a uma espécie de descompasso entre o *script* imaginado, previamente estabelecido nos quadros consensuais e hierárquicos da história, e o efetivamente visível.

Além disso, pensar a dimensão da agência em imagens de populações lidas enquanto assistíveis se insere no debate butleriano em torno da vulnerabilidade e da resistência. No texto *Rethinking vulnerability in resistance* (Butler; Gambetti; Sabsay, 2016), Butler parte da constatação de que haveria um falso antagonismo entre vulnerabilidade e agência. No lugar de entender e perceber a resistência (e em consequência a capacidade de agir) como algo a ser feito para superar a vulnerabilidade; Butler nos convida a pensar essa relação de modo co-constitutivo. A vulnerabilidade é algo sobre o qual nos opomos quando resistimos; mas a vulnerabilidade é também uma espécie de condição de possibilidade das resistências – não só porque ela é a condição sobre a qual partimos, mas também porque a resistência pode ser pensada como uma forma política e social que é informada pela vulnerabilidade. Dessa forma, Butler (2016) chama atenção aos perigos do pensamento binário, que opõe vulnerabilidade e

agência, uma vez que essa forma de pensar nega a vulnerabilidade como parte constitutiva das práticas de resistência e, talvez mais importante, endossa a tese de que a vulnerabilidade implica na necessidade de proteção e fortalecimento de formas paternalistas de poder. Essa perspectiva assume que aqueles lidos enquanto vulneráveis seriam sujeitos essencialmente sem agência, e a necessidade da assistência seria sua característica definidora.

Isto é algo desenvolvido por Butler (2016) ao remontar ao fato de que a perspectiva binária (que opõe vulnerabilidade e resistência) produz uma leitura segundo a qual uma população seria responsável por sua própria posição precária ou de acelerada precarização. Ao mesmo tempo, em oposição à essa forma perversa de moralização, há os que insistem na necessidade de proteção legal e institucional para esses grupos. Desse modo, a noção de vulnerabilidade funciona de duas maneiras: “para atingir uma população ou para protegê-la, o que significa que o termo sem sido usado para estabelecer uma lógica restritiva de acordo com a qual ser o alvo e ser protegido são as únicas alternativas” (Butler, 2018, p. 158).

Na esteira do pensamento de Butler (2016), Johanna Hedva (2020) defende que a vulnerabilidade seria parte constitutiva de toda existência mas que, ainda assim, existe uma tradição tenaz que tende a apagar ou minorar qualquer forma de resistência que não seja imediatamente visível. Segundo postula, existe uma miríade de modos de fazer política que são internalizados, vividos e sofridos que não são considerados, em nome de uma norma que privilegia um tipo definido de corpo. Didier Eribon (2023) também chama atenção a toda uma tradição teórica que invisibiliza corpos incapazes de “ir às ruas”, para usar uma expressão recorrente nos movimentos sociais. Essa perspectiva tende a negar outras formas de emancipação e aparecimento de agência.

No conjunto de imagens aqui dispostas, não me refiro a pessoas em condição de adoecimento, mas a todo um grupo populacional previamente marcado como “assistível”, cujas vidas nos chegam em uma coleção de uma fundação estrangeira que veio prestar serviços de profilaxia e combate de uma epidemia que atingia proporções continentais. São vidas que nos aparecem a partir de seu contato imediato com o poder – muito embora esse relampejo nos revele muito mais do que vidas governamentalizadas e mudas, para usar um termo de Camppt (2017). Pensar dessa forma implicaria em *siderar* essas existências, e o exercício da *consideração*, nos termos de Macé (2019), significa que nos atentemos às vidas com cuidado.

Nas imagens a seguir (figuras 97 e 98), crianças performam para a câmera. Na figura 97, cinco crianças se alinham diante de uma porta aberta, ao que parece a entrada de uma casa rústica, de parede irregular e degraus de pedra. Todas estão descalças. Os trajés variam: de vestidos gastos a roupas de malha mais cuidadas, como no caso da criança à esquerda – um

menino de cabelos claros que parece ensaiar uma careta ao baixar o rosto. As expressões são múltiplas: há quem encare a câmera com seriedade, outras desviam o olhar, uma sorri levemente. Na legenda, lê-se: “Grupo de crianças sangradas na casa nº 5 – Fazenda Campo Largo, 12kil. distante de Anápolis”. A imagem foi feita no estado de Goiás, em 1936. Não há informações sobre o fotógrafo ou intermediador da fotografia.

À direita, vemos um menino montado em um bezerro, no primeiro plano da imagem. A cena acontece ao ar livre, num terreiro de chão batido e irregular, com detritos orgânicos espalhados. O menino está de camisa clara e calça dobrada, descalço, e olha para baixo, talvez concentrado no movimento do animal ou no próprio ato de estar montado. A composição remete a um momento de espontaneidade ou brincadeira, mas é atravessada por uma ambiguidade que tensiona o quadro. Interessante perceber como o menino – que brinca mimetizando um gesto dos adultos – é um dos figurados na fotografia 92.

Ao fundo, à esquerda, se vê uma casa de adobe ou taipa, com telhado de barro e duas janelas abertas. Na porta, crianças e mulheres observam a cena. Algumas parecem posar, outras apenas assistem. Os rapazes à esquerda, de chapéu, calças largas e também descalços, reforçam a ambiência rural da fotografia. Ao fundo, uma cerca rudimentar delimita o terreno, com uma paisagem de cerrado ou campo despontando além. Na legenda, lê-se “doador de sangue”. A imagem foi também realizada em Anápolis, Goiás, dois anos após a foto anterior, em 1938. O fotógrafo foi um médico, o “Dr. G. Cesar”, autor de outras fotografias feitas no contexto da mesma expedição.

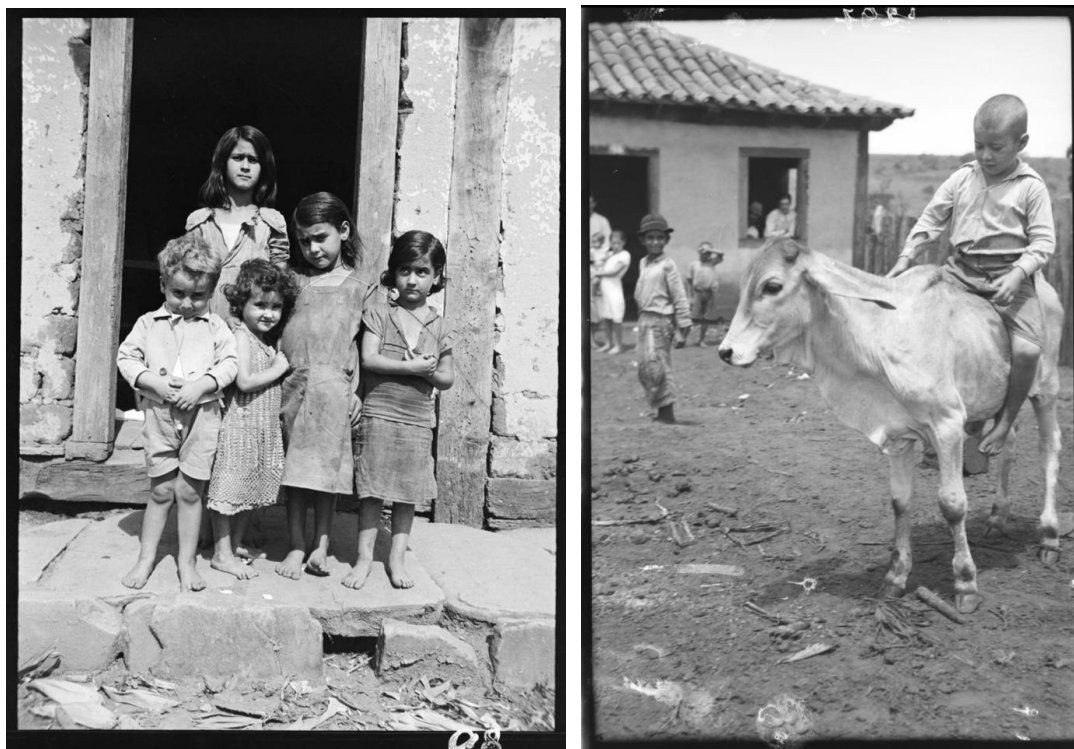


Figura 97: Grupo de crianças sangradas, Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz. Figura 98: Doador de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

É interessante perceber como, a despeito de uma legenda que busca sumarizar, reduzir, enquadrar e explicar, ao passear o olhar pelas imagens, percebemos feições muito distintas: crianças encaram a objetiva com expressão reticente, algumas têm o braço cruzado. O menino à nossa esquerda quase ensaia uma careta, ao virar a face para baixo. Seu olhar não se entrega ao rito fotográfico; há aqui um movimento de suspensão, uma cena onde a vida insiste em continuar.

Podemos pensar, na esteira das análises anteriores, que essa fotografia faz aparecer a tensão corpórea a que se refere Campt (2017) e Marques (2017). À direita, a menina de camisa e saia momentaneamente foge do roteiro usual ao olhar para outro lugar. Na figura ao lado, o quadro é muito interessante: a fotografia capta não só o garoto (que também não olha a objetiva), mas toda a cena ao redor. Um menino de chapéu sorri, uma moça sustenta uma criança em seu colo, uma pessoa se protege do sol, um homem está diante de uma entrada e duas pessoas se voltam à janela. É uma imagem que, apesar da legenda que sumariza e da coleção onde se situa – que, em tese, totaliza sua experiência como a de alguém “sangrado” –, dá a ver toda a forma de vida que articula uma existência. É como se essa disposição habilitasse uma outra fabulação, contrária à lógica do *exemplo*, viável graças à captura de um momento que desarticula um estereótipo de “real presumido” (Marques; Martino, 2019).

No texto *O brilho cruel do que é*, do livro *Aisthesis*, Rancière (2021d) menciona alguns aspectos do trabalho de Walker Evans durante sua atuação na *Farm Security Administration* (FSA), uma agência de desenvolvimento rural dos Estados Unidos, concebido por Franklin Roosevelt, que teve por objetivo auxiliar as populações rurais durante a Grande Depressão estadunidense. Entre 1935 e 1938, Evans trabalhou na sessão histórica do FSA sob as ordens de Roy Stryker, em um amplo projeto fotodocumental – época em que produziu cerca de 175 mil negativos. Apesar de anos produtivos, o fotógrafo condenava a falta de autonomia e liberdade criativa e rejeitava seus trabalhos associados à propaganda ideológica característica da FSA (Mora; Evans, 2014)⁹⁰. Sobre o projeto da FSA, Carolina Sá Carvalho e Lissovsky (2008) postulam que havia um processo de construção da imagem direcionado ao olhar específico das pessoas da classe média.

Pouco tempo depois, Evans se dedica a um projeto realizado em parceria com o escritor James Agee, que resultará no livro *Let us now praise famous men*. Nesta obra, texto e imagem são independentes e cada um trabalhou como desejou, sem que um texto “explique” as circunstâncias de uma imagem. Assim, sem a seleção e a legendagem controladoras de Stryker, Evans e Agee elaboraram um livro que fabulou um outro imaginário em torno da experiência norte-americana. Ao desenvolverem detalhes da vida cotidiana, os autores não mais reproduziram o quadro hierárquico da propaganda da FSA, mas puderam desenvolver as vidas e as circunstâncias dos retratados. Nos termos de Marques (2021, p. 13), os autores se concentraram no fato de que “cada detalhe, coisa e pessoa eram parte de uma existência concreta, inevitável e irrepetível”.

Essa forma de pensar e manejar um arquivo ou um conjunto de imagens se vincula à noção de *transvisualidade*, proposta por Priscila Musa (2022). Segundo postula a autora, algumas imagens apontam para relações entre mundos, tempos e espaços que, à primeira vista podem não ser visíveis. Nos seus termos, “a visibilidade desvia, movimenta, joga com o visível e desafia o que Jacques Rancière chamou de máquina explicativa, a racionalidade dominante que reforça a ordem do mundo” (Musa, 2022, p. 459). A transvisualidade deriva da *transfluência* proposta por Nego Bispo (2023) – as transfluências visuais ou transvisualidades nos falam de imagens que transfluem uma série de apagamentos e sobrevivem, circulam e atravessam gerações. No caso da pesquisa de Musa, centrada nas imagens violentas que “formam” a cidade de Belo Horizonte, a autora se adensou na possibilidade de transver a partir

⁹⁰ Sobre as imagens da FSA, Carolina Sá Carvalho e Lissovsky (2008) argumentam que havia um processo de construção da imagem direcionado à simpatia das classes médias em plena Depressão, e a confiança no futuro da sociedade norte-americana.

de acervos produzidos por mulheres. Dado que a fotografia historicamente funda uma visualidade excludente, a autora articulou múltiplas vozes e acervos em conversação, de modo a trazer de volta existências obliteradas na historiografia hegemônica.

Na pesquisa aqui apresentada, no lugar de pensar distintos acervos em diálogo no objetivo de transver uma história da regulação, do controle e da extração, a proposta é pensar em outras formas de enunciação das vidas inscritas nos acervos elaborados pelas instituições. Trata-se de *considerar*, com atenção aos descompassos, desencaixes e quebras das expectativas que colocam indivíduos em molduras discursivas prévias. Trata-se de estar atenta às formas de exposição e aparecer do corpo, capazes de tensionar enunciados prévios. A imagem a seguir (figura 99) oferece interessantes pistas nesse sentido.



Figura 99: Grupo de alunos sangrados. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

A fotografia nos remete às imagens de grupos escolares, e de fato o é. Vemos 25 meninos, um deles com uma bola de futebol, parecem amigos. Estão sorridentes e, à primeira vista, é curioso que uma foto como essa se insira no escopo das fotografias da Fundação Rockefeller. Diferente das outras legendas, mais sintéticas, nesta lê-se: “Grupo de alunos sangrados no Ginásio Arqui Diocesano Anchieta”. Não há informações quanto ao fotógrafo, mas sabe-se que se trata de uma foto de 1936 realizada em Bonfim, no estado de Goiás. Eles estão no centro da imagem, cujo quadro também nos permite ver um grande descampado e um céu sem nuvens. Os sorrisos dos estudantes desconcertam uma leitura premeditada, que não permite a indecisão dos espectadores.

Em relação ao sorriso, lembremos que essa expressão aparece tardiamente na tradição fotográfica do início do século XX – algo que ocorre, em grande parte, pelas limitações da tecnologia, quando as expressões faciais eram dificilmente captadas em função do necessário longo tempo de exposição, como argumenta Gunthert (2023). Contudo, ao longo do século, o que se percebeu foi o crescimento da recorrência do sorriso nas manifestações visuais, o que acontece, segundo o autor, em função de toda uma cultura visual que privilegia a expressividade; sendo o cinema um importante componente que atuou na normalização da expressão. Desde o cinema mudo, havia todo um repertório de signos não-verbais que impulsionaram a exageração dos gestos e expressões faciais – como no filme burlesco, no cinema *noir* ou expressionista. Essa “aparição” das emoções nos corpos e faces dos atores se expande à lógica do retrato, argumenta. Contudo, existe também uma dimensão social que não pode ser negada. O sorriso também implica na demonstração de uma emoção socialmente partilhável: como afirma Goffman (2012), o sorriso também evoca o reforço da sociabilidade. O ponto que Gunthert (2023) chama atenção é o de que há uma cultura da expressividade, instituída pela cultura visual do século XX, que se reflete nas formas como as pessoas performam para a câmera⁹¹.

Na figura 99, o retrato parece situar-se entre a pose encenada e a espontaneidade de um grupo que rompe com o jogo de cena. O sorriso, nesse caso, produz um descompasso que os faz habitar um espaço que não aquele previamente estabelecido nos roteiros consensuais da história, dado que se trata de uma imagem feita para estampar um relatório médico – mais precisamente, para marcar um grupo enquanto governamentalizado. O descompasso reside não só entre legenda e imagem, mas também entre imagem e fundo/coleção que se situa. É

⁹¹ O autor chama atenção a um outro papel social do riso na cultura visual do século XX: uma dimensão racista, a partir da qual o riso é evidenciado como um recurso burlesco de personagens subalternizados, que habilitam um olhar de escárnio por parte do espectador (Gunthert, 2023).

interessante notar, ainda, como a saída do roteiro da imagem da regulação (talvez por serem crianças?) faz instituir uma outra legibilidade à história e às vidas.

A elaboração de uma outra legibilidade é um procedimento desenvolvido por Hartman (2020, 2021, 2022), por meio de sua fabulação crítica, conforme já mencionado neste texto. Em *Vênus em dois atos*, a autora descreve de que forma o arquivo da escravidão repousa sobre uma violência fundadora. Uma violência que “determina, regula e organiza os tipos de afirmações que podem ser formuladas sobre a escravidão e também cria sujeitos e objetos do poder” (Hartman, 2020, p. 27). O arquivo, nesse caso, não fornece um relato sobre uma vida, mas oferece um catálogo de informações assentadas em uma gramática que, no limite, autoriza a morte. Diante de tamanha violência, Hartman propõe exceder os limites constitutivos do arquivo ao propor uma série de argumentos especulativos: o tempo do subjuntivo, que admite dúvidas, desejos e possibilidades. Por meio desse procedimento, a autora busca recontar uma história do impossível, assim como amplificar a impossibilidade de recontar essas vidas. A forma de nomear também não é fortuita: fábula, nos lembra Foucault (2003b) evoca o fabuloso e evoca as existências que merecem ser contadas.

Aqui, embora não adote a fabulação crítica em sua forma narrativa, tal como proposta por Hartman, considero que seu procedimento ilumina aspectos cruciais da análise de arquivos – tanto no que diz respeito à violência constitutiva das imagens e classificações ali produzidas, quanto na possibilidade ética e política de retomar essas existências sem reiterar os regimes que as capturaram. É particularmente inspiradora a forma como seu método opera por justaposição temporal, enlaçando passado, presente e futuro em uma narrativa recombinate que reconta o que se passou como se se narrasse o presente, criando uma abertura crítica na cronologia dominante. Do mesmo modo, seu gesto reconfigura os modos prévios de tipificação do real, desestabilizando a função explicativa e normativa que o arquivo pretende exercer.

Mais do que buscar a verdade contida no documento, trata-se de perguntar: o que o quadro nos mostra, mas também, e sobretudo, o que ele tenta silenciar? O que essas imagens ainda nos dizem, apesar do uso que lhes foi atribuído? O que pode ser percebido além da legenda, do enquadramento técnico, do gesto de catalogação? Ao inverter a lógica que transforma vidas em exemplos de uma população governável, Hartman nos convida a imaginar os desvios, as alianças, os gestos de recusa, as cenas que não foram registradas. Esse impulso imaginativo é o que permite não apenas resistir à ordem policial que estrutura o arquivo, mas também reinscrever as vidas que dele emergem em uma outra gramática, marcada pelo dissenso, pela abertura e pela dignidade.

Nesse sentido, a atenção às surpresas e às quebras das expectativas e dos lugares sociais estabelecidos previamente, se vincula à possibilidade de transfiguração de uma legibilidade dada, uma legibilidade instituída na gramática dos arquivos e na história daqueles que não cessam de vencer. E essa transfiguração é vislumbrada tanto em uma forma de olhar e *escutar*, que Campt (2017) denomina de *contraintuitiva*, quanto nas possibilidades de descrever, considerar, transver ou afirmar uma dimensão performativa ou do trabalho das imagens. Esse modo de olhar é habilitado por uma constelação de autoras e autoras que buscam atender ao chamado ético das vidas. Esse não é o processo de uma pesquisadora que “dá agência” a pessoas, mas se insere em uma tradição que busca não replicar ou mesmo aceitar a fotografia como essa máquina de explicação do mundo (Rancière, 2021a).

Observemos agora as imagens a seguir:



Figura 100: Doadores de sangue. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. Figura 101: Grupo de doadores de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

No escopo dos sangrados e nas demais imagens feitas no contexto das missões sanitárias da Fundação Rockefeller, existe um conjunto de fotografias de mulheres e crianças. A primeira, à esquerda, trata-se de uma fotografia que talvez ficasse de fora dos relatórios da instituição, dado que existe uma dupla exposição no quadro mais abaixo – que marca uma cena ligeiramente

maior. Acima, vemos uma mulher e um bebê de colo, que encaram a objetiva. Existe um sorriso esboçado? Na legenda, vê-se: “doadores de sangue”. A fotografia foi também feita em Anápolis, Goiás, em 1938, e também foi elaborada pelo “Dr. G. Cesar”. À esquerda, uma moça com uma criança e um bebê de colo. Em sua legenda, “grupo de doadores de sangue”. É uma fotografia feita no mesmo ano, local e mesma autoria que a anterior. A criança e a moça estão descalças. A moça usa um vestido vistoso, branco, que convoca nosso olhar; a criança usa um chapéu, calça, camisa de botão e é a única a observar a objetiva. O bebê tem feição mais séria e olha adiante.

Mesmo que a imagem da mãe, historicamente, evoque questões de sacrifício, bondade, abdicação ou mesmo a afirmação de uma dignidade via endosso do sofrimento (Fineman, 1991; Pereira; Lissovsky, 2008), a nosso ver, esses dois retratos também podem ser remontar a uma espécie de descompasso com identidades previamente estabelecidas. Pensando com Rancière (2021b, p. 9), esse descompasso ocorre “mediante atos que alteram a distribuição das posições e, em consequência, a configuração de um mundo comum”. Ao potencialmente elaborar uma quebra dos quadros consensuais, existe um engajamento dos sujeitos figurados que reconstroem todo um universo sensível, constituindo uma outra subjetivação política. Esse processo nos fala de uma quebra das visibilidades programáticas, que comunicam mensagens unívocas, alinhadas ao consumo consensual. Em síntese, a nosso ver, mesmo que também seja possível vislumbrar essa imagem desde o endosso de tipificações patriarcais, segundo as quais a “mãe sacrificial” é evocada; é possível também pensar que o modo de aparição das formas de vida ali presentes habilita uma outra leitura. É fundamental também mencionar que, de modo distinto das imagens da FSA – cuja finalidade seria a de vender uma imagem estereotipada e positiva do homem do campo – as imagens da Rockefeller foram originalmente feitas para compor relatórios, de modo a justificar e validar a presença da instituição no país. Em outros termos, é uma imagem cuja razão de existir é a de ilustrar o problema.

Essas imagens também nos convocam àquilo que argumenta Farge (2008) em sua pesquisa sobre as corporeidades das classes populares no século XVIII. Ao investigar o aparecimento das populações empobrecidas nos arquivos históricos, com ênfase nos corpos, a autora ressalta que, no limite, é sempre possível vislumbrar os sonhos e desejos daqueles figurados. Ao se concentrar na dimensão corpórea, Farge (2008, p. 12) defende que essa parte material dos seres animados confirma a “infinita nobreza do corpo, sua capacidade racional e passional de criar com a história, uma vez que a sede e a parte implicada das sensações, sentimentos percepções”. O corpo é o que faz aparecer risos, gritos, gestos, amores, tensão, força e cansaço. A história do corpo e a História formariam um todo, argumenta.



Figura 102: Antônio Vieira e seus filhos Celestino e Orozino, trabalhando na "Roça de Cima". Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

A imagem acima (figura 102) nos apresenta três rapazes em um roçado. Eles usam instrumentos de trabalho e posam para a objetiva. Pela legenda, descobrimos seus nomes e parentesco: “Antônio Vieira e seus filhos Celestino e Orozino, trabalhando na ‘Roça de Cima’”. Nos dados indexados, ainda lemos o seguinte: “Foram os três sangrados. Casa nº 9. Fazenda Campo Largo, 12kil. a leste de Anápolis”. É uma fotografia que também data de 1936 e não temos informações relativas à autoria. Eles fazem poses distintas, portam seus instrumentos de trabalho e o rapaz da direita, Orozino, esboça um sorriso suave. Muito embora também seja possível uma leitura segundo a qual essa imagem faz estabilizar performances de gênero (às mulheres caberia o cuidado da família, enquanto aos homens, o labor), ao mesmo tempo pode-se ensaiar que o enquadramento dessa imagem apresenta contornos a partir da biopotência, ao dar forma às experiências prosaicas dos fotografados. Aqui, no roçado onde trabalham, na fazenda onde habitam. A potência da vida revela uma política do comum, relacionada a forma

como os dispositivos utilizados para a produção dessa imagem alcança a possibilidade de recortar o cotidiano, instituindo um outro modo de aparição sensível das pessoas.

Acerca da aparição dos povos expostos, Didi-Huberman (2012a) chama atenção ao fato de que, ao expor os povos à visibilidade, uma imagem pode simultaneamente conferir dignidade e reduzir a complexidade de suas experiências, transformando-os em figurantes de uma narrativa maior. Em outros termos, a exposição, por vezes, culmina no apagamento das experiências ali figuradas. Nesse jogo e nessa tensão entre necessidade de testemunho e potenciais riscos de simplificação, o autor questiona a função do observador e a responsabilidade ética envolvida na criação e recepção das imagens. E, nesse processo, Didi-Huberman (2012) sugere a possibilidade de “ver com”, no lugar de “ver sobre” o Outro, ao enfatizar que o ato de mostrar envolve escolhas, recortes e construções que precisam ser feitas de forma cuidadosa. Nesse exercício de elaborar um debate em torno das formas de aparição dos povos, o autor retoma o trabalho de Philippe Bazin, médico e fotógrafo, quando fez retratos de uma série de pacientes em situação de longa internação. Segundo postula, são imagens cujo enquadramento e atenção às faces contestam o enquadramento institucional e anonimato dos corpos. Didi-Huberman (2012) defende que as imagens de Bazin, ao se atentarem às singularidades e menos aos sintomas, não fazem aparecer um *saber clínico*, mas um gesto crítico. Acerca do próprio trabalho, Bazin (1998) argumenta que se trata de um desejo de devolução da dignidade do fotografado:

O que importa para mim é trazer à tona o rosto do outro. Na sua alteridade, na sua singularidade. Não desejo projetar uma relação psicológica no rosto que fotografo. Quero que cada espectador esteja na situação que é a minha, diante de alguém totalmente desconhecido, totalmente estrangeiro. E surge a sensação de que o outro, seja quem for, sempre nos será estranho e, portanto, indispensável. Fui muito marcado pela filosofia de Lévinas. Para ele, ser visto pelo rosto de alguém é ter a sensação de que o rosto do outro é anterior a tudo o que existe, e que temos uma responsabilidade, cada um diante de todos os outros. [...] Tento levantar as pessoas. De uma forma ou de outra, seja no hospital onde estão deitadas, seja na instituição que as esmaga, as pessoas estão física ou simbolicamente deitadas. Meu desejo é devolver a cada pessoa cujo rosto fotografo, a dignidade do ser humano verticalizado (Bazin, 1998, p. 66).

Com esse pensamento em vistas, é evidente que as imagens alocadas em um fundo arquivístico ora reforçam violências simbólicas ora nos interpelam na figuração dos povos expostos. O ponto a ser chamado atenção é que o que reitera a violência é a lógica catalográfica, que encerra o outro na experiência do exemplo. No entanto, seria redutor pensar essas vidas somente em função da forma como objetivamente nos chegam no tempo presente. A despeito de uma instrumentalização daquele retrato, feito, *a priori*, no intuito de compor um relatório

médico e governamental, existe algo que vai além, e este algo é justamente a interpelação do fotografado – mesmo com uma série de escolhas e quadros previamente estabelecidos.

Em torno das noções de agência e de “fazer face” [*faire face*], Bazin (1998) argumenta que o rosto é algo que se expressa como a força de uma presença. O rosto é como a manifestação de uma corporeidade que nos “encara”, que nos desafia a duvidar dos nossos pressupostos, colocando-nos em jogo a partir dos sentidos, da imaginação e da linguagem. Sobre seu processo, ele argumenta,

Ao fotografar pessoas, pude entender que aquilo que o outro pode apresentar ao mundo como seu rosto não é necessariamente o seu rosto visto de frente, o olhar direcionado à lente. Devemos respeitar a relação que os outros possam ter com o mundo; mundo que eu mesmo, fotógrafo, por estar tão perto dele, num determinado momento, numa fração de segundo, consigo simbolizar. Algumas pessoas só conseguem apresentar ao mundo o seu perfil ou o seu pescoço, ou a sua testa, ou os seus olhos fechados. Ainda assim, estão voltados para o mundo. Acho que quando não conseguimos mais encarar o mundo, de forma alguma, a gente morre, desaparece. As imagens duras de pessoas encarceradas em manicômios que fotografei, me ensinaram isso: mesmo na ausência de um olhar manifestado por olhos que nos olham, o outro, o louco, em sua noite escura, ainda era capaz de dar uma cara, de encarar o mundo. O rosto de algo que lhe pertence, que está aí e que afirma uma presença verdadeira (Bazin, 1998, p. 67).

Podemos pensar, a partir do relato do fotógrafo, que a potência hospitaleira das imagens se relaciona ao jogo relacional que ela permite elaborar entre o fotógrafo, o fotografado e espectador, definindo arranjos que aproximam essas instâncias, preservando entre elas um intervalo. A imagem abaixo (figura 103) refere-se a uma rara aparição nesse dossiê específico do Fundo Rockefeller: uma vacinada.



Figura 103: Vacinação contra a febre amarela. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

No verso da imagem, descobrimos tratar-se de uma fotografia também realizada em Anápolis, em 1945, e o fotógrafo chama-se Antenor Batalha. É uma imagem que destoa das demais do conjunto, majoritariamente formado por fotografias frontais, realizadas ao ar livre. Aqui, uma moça de trajes longos vira suas costas à objetiva e é vacinada em uma sala de amplas janelas (será um posto de saúde?). Um agente de saúde está inclinado – a pose ética do cuidado, como nos lembra Cavarero (2016) –, enquanto outras duas mulheres também aguardam a vacinação. Pela fresta, é possível ver a mata da área externa, e certamente é fotografia realizada no contexto das vacinações massivas encampadas pela Rockefeller durante sua campanha sanitária (Löwy, 2006). Essa imagem é interessante porque, mesmo que não haja demais informações sobre a fotografada, é seu gesto que nos chama atenção: ao oferecer sua nuca, mesmo que em contraluz, ela parece nos oferecer sua face, nos termos postulados por Bazin.

Na imagem a seguir (figura 104), outra pessoa vacinada, também no contexto da expedição sanitária da Rockefeller. Assim como na imagem anterior, a legenda também nomeia o retratado: “Wanda Cosetta Santiago, vacinada”. Nos dados indexados também há a seguinte

informação: “Seis anos de idade. Vacinanos *[sic]* pelo Dr. Lloyd”. É uma fotografia feita em 1936, também em Anápolis, não há informações sobre o fotógrafo.

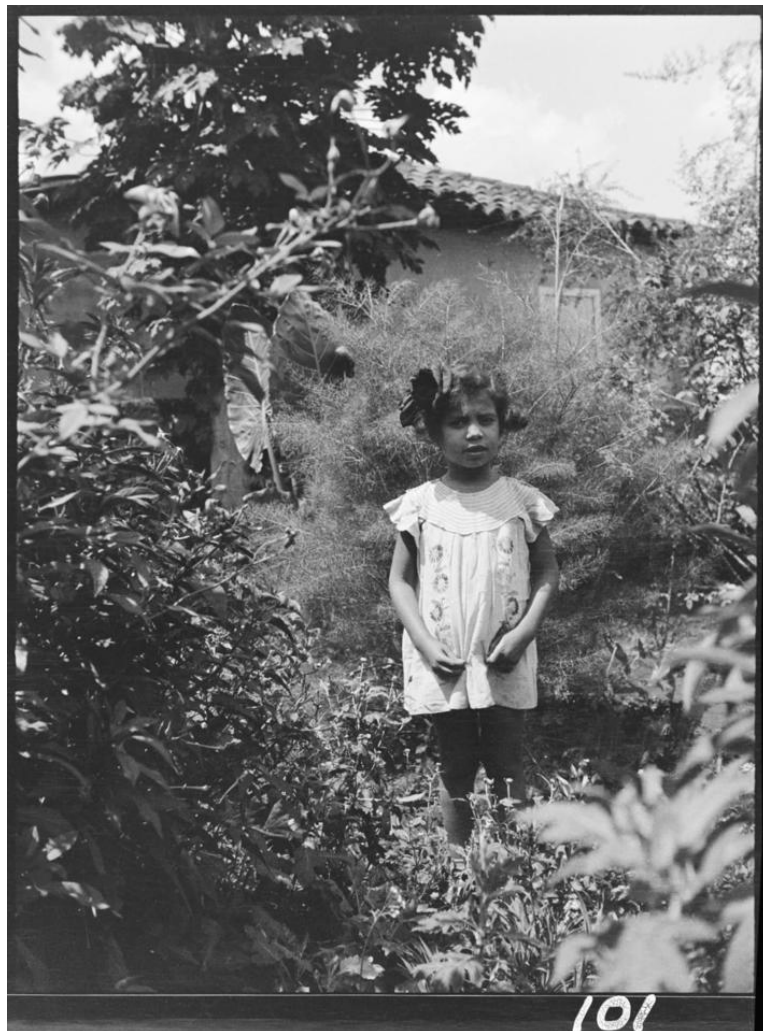


Figura 104: Wanda Cosetta Santiago, vacinada. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Wanda Cosetta Santiago aparece sozinha, de pé em meio à vegetação. O mato ao seu redor é denso, mas cuidadosamente atravessado pela sua presença central, que organiza o olhar. Seu corpo infantil está voltado para a câmera, mas o rosto, levemente de perfil, escapa ao rigor da frontalidade. Seus olhos não encontram diretamente a lente: olham de soslaio, como se não quisessem estar ali ou como se buscassem outro lugar. Com as mãos segurando o vestido claro, Wanda revela uma pequena tensão no gesto, um encolhimento discreto, mas perceptível.

Ao fundo, vê-se parte de uma casa com telhado de cerâmica e paredes claras. Seria este o lugar onde vive? Essa dúvida abre espaço para a fabulação, para a imaginação do que escapa à legenda sintética. A inscrição documental que nomeia e define a personagem parece pouco

diante da densidade de sua imagem. Ao contrário de outras fotografias analisadas, que enquadram, rotulam e classificam os corpos como “casos” ou “sangrados”, aqui a legenda se limita à nomeação e ao ato de vacinação, deixando à imagem a tarefa de dizer mais.

Nesse intervalo, como propõe Hartman (2022), somos convidados a ocupar um limiar. As palavras, que tantas vezes dividem e controlam, aqui se ausentam do gesto de policiamento. E é nessa ausência que emerge outra política do olhar: uma abertura sensível, em que a imagem de Wanda, solitária e envolta pela vegetação, permite uma leitura menos instrumental e mais relacional. Não se trata de resistir heroicamente, mas de fazer aparecer, no gesto tenso – no olhar de soslaio, na fabulação possível – a dimensão viva e singular de uma criança em meio a um aparato que pretendia, antes de tudo, catalogar.

Observemos, por fim, as duas imagens seguintes:



Figura 105: Doadora de sangue. Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. Figura 106: Doadores de sangue. Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Em *Vidas rebeldes, belos experimentos*, Hartman comenta seu descontentamento com as pesquisas e imagens sociológicas realizadas no contexto das comunidades afrodescendentes em Filadélfia e Nova York. Nos termos da autora, as fotografias elaboradas nunca

“compreenderam a bela luta pela sobrevivência, vislumbraram os modos alternativos de vida ou iluminaram a ajuda mútua e a riqueza comunal do gueto” (Hartman, 2022, p. 39). Em geral, são retratos que buscam documentar apenas o problema e a feiura. A autora prossegue: “tudo de bom e digno ficou nas ruínas dos modos de afiliação e formas de vida proscritos” (Hartman, 2022, p. 39). Diante dos reformadores⁹² que, por vezes, usavam as palavras “progresso”, “melhoria social” e “proteção”, havia todo um universo apagado, transformado em zona homogênea. E é justamente sobre esse enquadramento e sobre essa ordem policial que hierarquiza e subalterniza que Hartman se rebela ao elaborar sua fabulação crítica.

No corpus da presente pesquisa, de fato foram encontradas uma série de imagens que reiteram os quadros violentos que destituem a capacidade de agência daqueles fotografados, contudo, é também interessante lançar luz a uma série de fotografias que convocam outras fabulações. Imagens que, de certo, fazem um mundo inteiro se espremer e que evocam uma promessa de insurreição, no limite, o milagre da revolta (Hartman, 2022, p. 28). São os gestos fugitivos de recusa que dão a ver o trabalho (Rancière, 2021e) e a performatividade (Calderón, 2020b) das imagens. Dito de outra forma, existem imagens que fazem instituir uma cena, um tipo de operação que transforma a distribuição do visível e do pensável; ou, ainda, existem imagens que, por meio de sua performatividade, abre um outro campo de possibilidade frente às regularidades estáveis prévias (Calderón, 2020, p. 85) – existe, no limite, uma potência imaginante, dinâmica, que institui outros quadros, outros possíveis.

Nas imagens acima (figuras 105 e 106), duas moças posam diante da objetiva. Apesar da legenda, que sumariamente nos diz “doadora de sangue”, para cada uma das fotografias, é preciso lembrar que uma imagem é resultado de uma série de operações, e que ainda assim resiste à vontade daquele que a produz. Na primeira, à esquerda, vemos uma mulher de pé no meio do campo, isolada diante da objetiva. O cenário é composto por uma vasta paisagem de vegetação rasteira, com o horizonte ao fundo sob um céu aberto, parcialmente nublado. O vestido claro que ela usa contrasta com o verde da terra e o azul do céu. Está descalça, os pés firmes no chão de capim alto, as mãos soltas ao lado do corpo. Seu olhar é direto, embora carregue uma leve sombra sobre o rosto. É difícil dizer se há firmeza ou resignação em sua expressão, talvez ambas. Há aqui um “resto” não contido pela legenda que

⁹² Hartman se refere a uma série de reformadores sociais atuantes dos Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX. Esses atores sociais acreditavam que a assimilação de certos padrões de comportamento era o caminho para a integração social e a moralidade, um ideal frequentemente moldado a partir da ética da classe média branca. Para Hartman, esse grupo instituiu uma série de medidas paternalistas, que limitavam a liberdade e a autodeterminação das mulheres negras, que buscavam maneiras de reinventar suas vidas após a escravidão.

a acompanha, um traço que convida à fabulação: quem é ela? Por que está ali? O que pensa enquanto encara a lente?

Na figura 106, por sua vez, vemos uma jovem mulher de pé em meio a uma plantação. À sua volta, pés de milho e outras plantas se erguem, compondo um cenário denso e vivo. Ela veste um vestido claro, calça sapatilhas e segura junto ao peito um pequeno buquê de flores escuras. Seu corpo está levemente inclinado e sua expressão, embora firme, carrega um quê de introspecção. Seu olhar não foca diretamente a lente, mas parece atravessá-la. O fundo, tomado por vegetação alta e céu claro, nos situa num espaço rural, talvez próximo à casa ou ao roçado de onde vieram as flores.

Assim como a imagem anterior, essa também vem acompanhada da legenda sucinta: “doadora de sangue”. A frase tenta impor um único sentido a um retrato que é, na verdade, múltiplo. O gesto de segurar flores, por exemplo, subverte em parte a lógica biopolítica do registro. Há aqui um ato de composição que talvez não tenha sido sugerido pelo fotógrafo, mas sim inventado por ela: o desejo de portar algo belo, de inscrever uma outra narrativa à imagem. Será uma noiva?

Lembremos, com Rancière (2021d) que uma imagem não é passiva, ela liga uma forma visível à outra, ela estabelece conexões com enunciados prévios, com uma certa estruturação do tempo, do espaço e dos modos de percepção e interpretação. Nessa interpelação, uma imagem pode combater a ordem sensível policial e hierárquica, que dispõe lugares determinados a sujeitos determinados. Nesse jogo, a verticalidade e a dignidade das fotografadas faz articular toda uma rede prévia, anterior, que nos remete justamente à possibilidade de aparição dos povos expostos.

Remontamos ainda ao fato de que no retrato destas duas moças, que nos aparecem noivas, há algo que nos comove especialmente: o vento que agita seus vestidos, que faz com que haja um movimento que performa o respirar das corporeidades. A nosso ver, o vento, ao tocar nas saias, abre um ritmo e esperança de vida. Em seu livro mais recente, *Respire*, Macé (2023) argumenta que a respirar não é só manter seu fôlego, mas nutrir uma vida. É participar daquilo que existe e fazer parte do comum – um ser vivente respira e é tocado pelo hálito do tempo. Respirar é habilitar e partilhar a vida, o comum. E conspirar, respirar junto, é justamente a possibilidade de saída, de fuga, um canto que evoca nossos vínculos e esperanças.

Além disso, pensar desde as aparências a partir do pensamento rancièriano, é pensar no papel ativo que as imagens desempenham na distribuição do sensível e, no limite, nas condições de transformação do social. Ao defender as aparências não como miragens ou simulacros, mas como uma disparidade, uma dissimetria criativa, sempre litigiosa (Calderón, 2020a), Rancière

(2012) nos fala da possibilidade das aparências de nos privar de uma realidade que se apresenta como unívoca. Dessa forma, existe uma potência estética e política nas aparências, uma vez que elas determinam a forma como percebemos, interpretamos e, em consequência, participamos do mundo. No lugar de simples ilusões ou representações de uma verdade oculta, as aparências atuam na partilha do sensível, i.e., no conjunto de formas e configurações que estruturam nossa percepção da realidade e participam ativamente na determinação de quem pode falar, ser visto e ouvido – do que é visível ou invisível. A estética, nesse sentido, não é algo subordinado ao real, ela é política, pois é justamente a disposição do sensível que determina quais discursos, corpos e práticas podem tomar parte. Desde sua pesquisa em torno da memória e emancipação operária, Rancière (2023) chamava atenção ao fato de que a reivindicação primordial levantada pelos trabalhadores e pelos pobres era precisamente a afirmação da capacidade de aparecer.

As aparências, para o autor, detêm a capacidade de desafiar as hierarquias e combater essa ordem policial e hierárquica de mundo. Elas multiplicam sentidos e reconfiguram o comum, são um campo de disputa onde vozes diversas emergem, problematizando narrativas policiais, habilitando outras leituras e fabulações de mundo. Calderón (2020a) chama atenção a um tipo de imagem definido, denominada por Rancière de imagem do *écart* – da brecha, da fratura, do limiar – que interrompe um fluxo consensual ao criar um “reagenciamento das imagens circulantes, fazendo aparecer um poder de comunidade disruptivo [...] que multiplica a realidade” (Calderón, 2020a, p. 27, tradução nossa)⁹³. Essa abertura do limiar é, por vezes, a prática de um “como se” – nos termos de Calderón (2020a) –, i.e., a possibilidade de introduzir uma interrupção na partilha hierárquica do sensível, de instituir uma outra cena de aparência e um outro quadro espaço-temporal.

Sobre essa instituição de um outra cena de aparência a partir da retomada de um conjunto de imagens, esse é um argumento que também dialoga com o pensamento de Benjamin (2017) acerca do dever de perceber a história como uma narração aberta. Em outros termos, se o passado é, de fato, findo, acontecido, ele continua a *ter sido*, a perdurar no presente, como argumenta Gagnebin (2014). Nesse processo, o estatuto do passado se transforma conforme sujeitos do presente dão a ele uma outra interpretação e o transmitem – contra o “conformismo da tradição”. Dessa forma, se os mortos têm um dever a cumprir (Despret, 2017) e que se nem eles estarão à salvo diante do inimigo que não cessa de vencer, é preciso estarmos atentas ao fato de que nada está fechado, e a história é uma processualidade contínua.

⁹³ No original: “*un reagenciamiento de las imágenes circulantes, haciendo aparecer un poder de comunidad disruptivo [...] que multipliquen la realidad*”.

Em síntese, ao observar o conjunto das imagens dos sangrados, é possível perceber que essas fotografias não apenas registram corpos, mas expõem sujeitos em processo de negociação com as normas que os interpelam. A cena fotográfica funciona, nesses casos, como espaço de convocação e resposta: os fotografados comparecem diante da câmera, muitas vezes com posturas enrijecidas, semblantes tensos ou olhares desviados, compondo formas de aparecer que tensionam os códigos da submissão e da docilidade esperadas em registros administrativos. Se a legenda os nomeia como “doador de sangue” ou “sangrado” – isto é, se o dispositivo busca reduzir sua aparição à condição de exemplares de uma população governada –, os corpos nas imagens frequentemente escapam a esse enquadramento estrito. Em suas pequenas inflexões gestuais, no modo como se posicionam ou respondem à objetiva, emerge uma dimensão relacional que traduz o esforço de constituir uma imagem de si em meio a uma gramática que pretende circunscrevê-los. As imagens, assim, não apenas refletem as normas biopolíticas do período; mas dramatizam o modo como essas normas são apropriadas, recusadas e ressignificadas pelos figurados.

8. CONCLUSÕES: APÓS O MERGULHO

Em suas teses *Sobre o Conceito de História*, Benjamin (2017, p. 242) nos lembra que “existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa”. Esse apelo que o passado direciona ao presente não deve ser rejeitado, defende. No percurso desta tese, ao elaborar um olhar a fenômenos passados, foi uma preocupação nossa revisitar a cena de sujeição sem reproduzir a gramática da violência, como nos ensina Hartman (2022). Isto significa que buscamos tecer um argumento alinhado aos mais vulneráveis: um compromisso ético e político com aqueles que se foram e cujas vidas nos chegam por meio dos rastros dos arquivos históricos.

Não se trata, contudo, de negar a violência que de fato conforma o adoecer. Lembremos, com Marin (2008) e Schwarcz e Starling (2020) que toda infecção pode ser considerada um ato de violência, uma invasão a que o corpo é forçado a reagir. Há uma violência também dos discursos, dos olhares e dos julgamentos. Uma violência elaborada pelo dispositivo médico-biológico, que, ao enquadrar uma vida no contexto da doença, por vezes destitui sua capacidade de agência e particiona o mundo segundo a semântica da guerra. Nesse esquema interpretativo, há aqueles habilitados a combater o padecimento e aqueles que padecem; aqueles que assistem e aqueles assistíveis. Uma lógica paternalista, alinhada à partilha hierárquica de mundo, que mantém as desigualdades de poder, dado que uns são mantidos em posição de impotência (Butler, 2018). Nesse jogo, a vulnerabilidade é traçada como uma identidade fixa e definidora.

Contudo, se negamos as identidades fixas que reduzem e violentam, também negamos leituras fixas, que conformam e assentam lugares determinados a sujeitos determinados. A questão é: se o adoecido é historicamente definido pelo *não*; como pensar suas imagens sem endossar a violência que as conformou? Como honrar um compromisso ético com essas existências? Nossa saída, desde o início, foi buscar identificar o enquadramento, mas também de enquadrar o enquadramento. Ou, nos termos de Butler (2015a), desenquadrar, dado que esse processo revela a fragilidade da reprodução das normas e faz abrir planos e conexões que trazem ao olhar do espectador uma indecisão que o torna sensível a outras possibilidades de resposta e leitura. O trabalho do desenquadramento se relaciona com a tentativa de evidenciar como regimes de representação específicos organizam e administram modos de vida e modos de avaliar essas existências. Assim, olhar para os enquadramentos que definem as imagens é buscar o processo de formação de um regime, de um modelo que orienta a trajetória do olhar, da

imaginação e das rotas que serão utilizadas para a interpretação. Desenquadrar é também ativar uma sensibilidade diferente, é tornar sensível, nos termos de Didi-Huberman (2016a).

Relembremos também que pensar desde os enquadramentos é pensar nas formas como uma vida é apreendida ou não enquanto passível de ser vivida, de ser lamentada. Os enquadramentos não só estruturam a forma como conhecemos e identificamos uma vida, mas também constituem suas condições de suporte (Butler, 2015a). Diante disso, questionar o que está em jogo nas molduras é investigar outras formas de estruturação do pensável e do perceptível – é, por fim, investigar as formas como uma vida é reconhecida. Pensar as operacionalidades e fraturas do enquadramento nos permite deslocar as formas como apreendemos, percebemos e respondemos ao outro. Paralelamente, uma investigação das molduras desde as imagens é um gesto que se apoia naquilo defendido por Calderón (2020a) e Rancière (2021e) acerca de uma política do visível. As aparências, postulam, não são um simulacro do dito *real* ou uma oposição à *verdade*. As aparências constituem a experiência sensível do mundo e são potencialmente capazes de romper com partilhas e dinâmicas consensuais e hierárquicas do sensível, instituindo outros campos de visibilidade e legibilidade. Pensamos as imagens aqui apresentadas como uma variedade de cenas de aparecimento, que podem fazer desenhar rotas de agência e potência, abrindo outras possibilidades de escuta aos sujeitos que adoeceram.

Paralelamente, também não defendemos uma leitura estrita segundo a qual a biopolítica implica em uma política antivida. Mesmo que admitamos as violências que dão forma às práticas biopolíticas ao definir existências por sua dimensão biológica, defendemos que as práticas biopolíticas também podem se articular com práticas de cuidado. Em outros termos, mesmo que a biopolítica funcione desde mecanismos de soberania, que estabelece valores desiguais às vidas; ao regular, medir e mensurar grupos populacionais, ela potencialmente também implica na melhora e aumento da expectativa de vida daqueles que dela usufruem – a instituição da vacinação é um exemplo paradigmático nesse sentido. Regulação, normalização e cuidado nos parecem compor essa malha complexa de poder. Lembremos, com Foucault (2014a), que não há um juízo de valor duro em torno da biopolítica – ela não é inerentemente *boa* ou *má*. O que o pensador remonta é a possibilidade e importância de nos posicionarmos criticamente frente a essa tecnologia de poder que têm nos constituído historicamente.

Dito isso, o estabelecimento de um olhar aberto às ambiguidades e crítico à violência aconteceu com certos desafios, como era de se esperar. O primeiro, mais evidente, refere-se à dificuldade da apreensão do sujeito adoecido que não em um contexto de extração. Podemos pensar que essa dificuldade acontece em consonância ao que argumenta Mauad (2017): a morte,

a perda e a tristeza são signos que tendem a ser obliterados nas dinâmicas fotográficas. Em nossa pesquisa, a doença e seus adoecidos aparecem principalmente na cobertura jornalística, nos testemunhos médicos e nos arquivos de saúde pública, um conjunto muito alinhado à dimensão disciplinar das ciências. Paralelamente, percebemos que uma investigação das imagens de um evento epidêmico é mais exitosa se nos desvencilharmos das buscas via indexadores. Isso acontece porque, muitas vezes, a doença ou adoecido aparecem de forma tangencial na imagem – não são necessariamente seu “objeto” por excelência. Por vezes, o fenômeno é visível por um mapa, uma paisagem, um protesto ou uma estrutura de contenção, e isto, muitas vezes, não é considerado nas políticas de catalogação.

Importante também demarcar a dificuldade de se remontar uma experiência epidêmica visual que abarcasse as distintas territorialidades do país. Em nosso escopo, lidamos com um excesso de fotografias do Rio de Janeiro, capital imperial e posteriormente da República, de modo que outras cidades ficaram à margem de nossa investigação. Boa parte das imagens das campanhas sanitárias, dos retratos médicos posados, da clínica hospitalar e da cobertura dos eventos acontece no Rio de Janeiro. Em um contexto de fragmentação e pouca centralização das políticas de saúde pública, o Rio assumiu certo protagonismo nas narrativas visuais disponíveis dos acervos e repositórios. Até mesmo os principais arquivos investigados, dedicados à história do país, se localizam na cidade. É importante também pontuar que as revistas ilustradas consultadas (*O Careta*, *Fon Fon*, *Revista Ilustrada*, *Revista da Semana*, *O Malho* e *Figaro*) eram também sediadas na capital. Uma importante exceção, nesse protagonismo do Rio de Janeiro, são as imagens das ações da Fundação Rockefeller e Serviço de Febre Amarela, realizadas no contexto das campanhas sanitárias, que percorreram distintos estados do país. No capítulo *Os sangrados*, por exemplo, há a prevalência de fotografias feitas em Goiás.

Um outro e importante desafio residiu no fato de que a história das epidemias é realizada desde o ponto de vista das instituições. Não há, nos arquivos, uma história dos doentes pelos doentes. Cientistas, médicos e sanitaristas detêm uma espécie de monopólio dessa memória. Lembremos que boa parte dos acervos, fundos e coleções pesquisados obedeciam à lógica biográfica – era a partir da vida dos cientistas que nos chegavam os fragmentos de existência dos adoecidos. A autoria dos testemunhos coletados também nos revela essa partição desigual do sensível e do visível – lidamos com textos majoritariamente escritos por médicos que atuaram na gestão dos eventos: José Pereira Rego, Bertoldo Lallement, Arthur Moncorvo Filho, José Francisco Cunha. A força do dispositivo médico é tamanha a ponto de orientar, modular e instituir formas de visibilidade e legibilidade em torno do adoecer.

Apresentados os desafios – o contexto de extração que prevalece nesse tipo de imagem, as políticas de catalogação, a dificuldade de se remontar uma experiência multiterritorial e o monopólio do dispositivo médico-institucional – existiu uma base que orientou todo o nosso olhar: a dimensão ontológica e movente da vulnerabilidade. É uma condição a que estamos todos sujeitos e que pode ser continuamente redefinida (Butler; Gambetti; Sabsay, 2016). Uma epidemia, ao incidir sobre o *todo*, torna ainda mais evidente nossa interdependência e vulnerabilidade compartilhada; assim como também evidencia as desigualdades constitutivas de mundo, dado que algumas vidas não são enquadradas como dotadas de agência autônoma e como dignas de proteção. Preciado (2022), no contexto da covid-19, remonta à ideia de *imunoprivilegio* para referir-se àqueles que tiveram acesso à vacina e que puderam obedecer às regras do isolamento social. Dito isso, essas movências da condição de vulnerabilidade e a afirmação das desigualdades que constituem o estar doente também foram uma preocupação em nosso exercício analítico. Quando falamos na defesa de uma história alinhada “àqueles mais vulneráveis” não nos referimos a uma identidade estanque, mas àqueles cujas vidas nos chegam pela marca do adoecimento, vidas governamentalizadas, mas que não devem ser encerradas enquanto tais. Pensamos esta tese como uma aposta na possibilidade e na potência da invenção de outra maneira de olhar, de escutar e de responder aos arquivos.

Pensar analiticamente essas questões pressupôs alguns movimentos metodológicos e teóricos. À primeira vista, o excesso de materiais encontrados tornou desafiador o estabelecimento de um desenho ou de um mapa que tornasse possível o contato entre imagens sem a reprodução da lógica catalográfica comum aos arquivos. Nesse sentido, a experimentação de fluxos habilitados pelo salto (Mondzain, 2022) nos pareceu um potente recurso, dado que tornou possível o passeio entre temporalidades e materialidades. Apesar de certa partição esquemática, especialmente nos capítulos mais analíticos (*As corporeidades*, *As espacialidades*, *Os sangrados*), nossa proposta foi a de mover-nos entre imagens, de modo a testar distintas formas de pensá-las: por vezes as imagens ilustravam um argumento ou uma história, por vezes eram o alicerce para o pensamento, por vezes buscavam recusar esquemas violentos de tipificação do real. E isso acontecia em função de nossa forma de operacionalizá-las. Nesse jogo, existe um processo de dupla agência, segundo o qual tomamos uma posição frente a uma imagem; que, por sua vez, também se posiciona frente ao pesquisador. Não se trata de defender uma elaboração a partir da qual cabe tudo às imagens; mas de pensar que é justamente nessa relação estabelecida que podemos vislumbrar suas múltiplas operacionalidades. Em síntese, as imagens nos tornam sensíveis às formas de vida que nos apresentam e, ao mesmo tempo, nós

tornamos sensível o trabalho que a imagem realiza para operar uma interpelação que demanda uma resposta, uma aproximação, uma outra forma de apreensão e leitura.

Para levar essa investigação a termo, houve toda uma constelação de autoras e autores que nos auxiliaram no estabelecimento do olhar e, no limite, de escuta frente às imagens. Essa constelação nos foi útil no estabelecimento da metodologia e das teorias que nos mobilizaram. Em síntese, o jogo de desenquadrar e contestar uma partilha hierárquica do mundo, que endossa lugares estabilizados e reproduz desigualdades, foi realizado mobilizando distintos pensamentos, de modo a construir um olhar e as trajetórias que nosso olhar iria percorrer.

Rancière (2021e) e Calderón (2020b) remontam à dimensão potencial de recusa que uma imagem pode exercer – algo vislumbrado nas noções de trabalho e de performatividade da imagem, que apontam para o poder que estas assumem, quando arranjadas e dispostas em redes de relações, de questionar um regime de legibilidade instituído. Benjamin (2017), por sua vez, nos fala da importância da elaboração de uma história à contrapelo, uma vez que mesmo os mortos estão em perigo se o inimigo não cessa de vencer. Essa tarefa é também levantada por Hartman (2020) quando defende a possibilidade de transfiguração de uma legibilidade a partir do exercício fabulativo. Campt (2017) também endossa a possibilidade de combate aos ditames do poder pela dimensão háptica das imagens, habilitada pela escuta. Didi-Huberman (2012a), ao postular a capacidade das imagens de tornar sensível, nos fala da possibilidade que estas assumem de fazer considerar algo que escapava, não anteriormente legível. Mondzain (2023), por sua vez, nos remonta à possibilidade de abertura de uma zona de comunicação e interpelação, que habilita a consideração frente às vidas. Lisovsky (2003), por fim, ao lançar luz à dimensão poética dos arquivos, nos lembra que a história é um processo sempre inacabado.

Consideradas as singularidades de cada um dos pensadores e pensadoras, esse repertório foi mobilizado na tentativa de remontar uma *outra* história. Mesmo que, por vezes, o percurso tenha se dado pela demonstração da violência habilitada por tipos definidos de imagem; também buscamos, ao longo da tese, dialetizar o olhar, de modo a fazer perceber as falhas, as brechas e as indefinições que possibilitam uma outra tomada de posição por parte do espectador. Assim, o trabalho da imagem (Rancière, 2021e), sua performatividade (Calderón, 2020b), a noção de rastro (Benjamin, 2007; Lisovsky, 2003), as inspirações derivadas da fabulação crítica (Hartman, 2020), a dimensão háptica da imagem (Campt, 2017) e a instituição dos saltos e zonas imageantes (Mondzain, 2023) nos acompanharam no percurso traçado. Paralelamente, trabalhos da fotografia contemporânea, das artes visuais e do cinema documental também nos ofereceram interessantes balizas interpretativas. Esse movimento de pensar *outramente* a

vulnerabilidade é acionado por cineastas, artistas e fotógrafos, de modo que também buscamos trazer à tona algumas dessas centelhas em nosso exercício analítico.

A aproximação entre esses autores foi sendo feita a partir da aposta de que remontar os arquivos pode criar outras formas de experiência e experimentação das corporeidades que se descolam da maneira como geralmente são percebidas e lidas. Ao longo desta pesquisa, apesar da afirmação da violência, houve também uma tentativa de dissociar corpos, palavras e comportamentos atribuídos aos sujeitos (adoecidos, médicos, enfermeiras, agentes de saúde, etc.) e aos espaços, abrindo intervalos propícios a outras disposições, narrativas e contatos. Nesse jogo, a produção de uma poética orientou nossos deslocamentos em zonas imageantes de aproximação, cenas de aparecimento de experiências singulares e coletivas de corporeidades que nunca cessam de se mover. Mais importante, as autoras e autores mobilizados nesta tese nos permitiram criar outros modos de relação, não apenas com os arquivos, mas sobretudo com as vidas que neles habitam. Buscamos nos interpelar e estabelecer outro olhar – que se afastasse da vitimização e da destituição para se aproximar da consideração, como menciona Macé (2019). A consideração redefine a agência dos sujeitos que nos interpelam nas imagens, pois demanda atenção, cuidado, proximidade, reflexividade. A agência não é só uma capacidade dos sujeitos, mas uma forma de relacionar-se que cria contextos intersubjetivos favoráveis às transformações. Dessa forma, fazer aparecer por uma fabulação dos arquivos é apostar no fato de que as pessoas e os elementos não serão mais exatamente os mesmos, pois eles saem de uma paisagem fixa para se moverem autonomamente sobre uma cena que explicita sua capacidade de viver – mesmo em um mundo determinado por relações desiguais e violentas.

Esse percurso aconteceu na forma de cinco capítulos. Após a introdução, em *Os Arquivos*, foram descritas as bases que sustentaram a investigação nos acervos históricos. É um capítulo de teor metodológico, onde foi apresentado um mapa, um desenho de pesquisa: com uma descrição das visitas aos acervos físicos e das incursões nos repositórios digitais – processos marcados por um misto de insistência, sorte e contingência. Também nesse texto, foram desenvolvidos os alicerces que orientaram a forma como as imagens foram dispostas nos capítulos subsequentes, com as noções de rastro, salto e imaginação composicional.

No capítulo seguinte, *Apresentar o terreno*, a proposta foi a de descrever uma espécie de infraestrutura de aparição das imagens, de modo a evidenciar como arranjos institucionais acostumam nosso olhar a disposicionalidades específicas. É nesse momento que são mobilizados mais intensamente historiadoras e historiadores das epidemias no Brasil, de modo a nos atermos às singularidades que marcam os eventos. Mesmo que o esforço seja o de concatená-los e buscar suas zonas de contato e aproximação; foi fundamental situá-los na

história, lançando luz à distintos prismas: a emergência do sanitarismo, as práticas de filantropia, a hipótese dos miasmas e a descoberta da bacteriologia.

Apresentada a experiência com os arquivos e o terreno onde se movem nossas imagens, o capítulo *As espacialidades* dá início ao percurso mais analítico. Nele, há uma ênfase na dificuldade de redefinição das coordenadas de experiência, diante do tipo de imagem que lidamos neste momento. A proposta, neste instante, foi a de pensar na força da norma instituída. Mapas e paisagens se vinculam ao jogo da governamentalidade – muito embora não estejam a ele determinado. As imagens das espacialidades no contexto das epidemias também permitem entrever fabulações biopotent, especialmente no que se refere à dimensão do corpo em assembleia. Lançar luz às duas dimensões (corporeidades e espacialidades) foi um modo de também evidenciar como estas se articulam conjuntamente no processo do aparecer político dos corpos, identificando que tipo de olhar e implicações esse aparecimento suscita.

No texto seguinte, *As corporeidades*, ensaiamos o gesto de dialetizar o visível e o sensível, mobilizando nossas imagens e algumas teorias. Particionado em dois blocos, um dedicado à figuração do corpo médico e outro à figuração do corpo que padece, o capítulo buscou tecer um olhar que se situasse entre a leitura estabilizadora e a estabilizante. Mesmo que as nomeações remetam a lugares fixos, nossa proposta foi a de justamente partir dessa divisão para pensá-la desde os intervalos. Por vezes, o argumento era o de evidenciar a lógica alinhada às semânticas da guerra e do heroísmo; e, ao mesmo tempo, discorrer sobre as instabilidades e ambiguidades das malhas biopolíticas incidentes sobre as vidas.

Buscamos considerar os corpos e suas agências não para revelar algo escondido, nem tampouco para falar por eles, mas, ao considerá-los, almejávamos permitir outros tipos de relações e interdependências, pautados pelo desejo de responder à sua forma de vida, ao apelo das experiências vividas que povoam o arquivo, mas que certas operações de organização não possibilitam encontrar. Interconectar corporeidades, desenquadrar, redispôr e posicionar-se através da escuta considerante (Macé, 2019) permite o inesperado: encontros e desencontros imprevistos, redefinindo nossa relação com os sujeitos e espaços figurados nas imagens. Muitas vezes, agir com e contra os arquivos vai além de conhecer o nome, o rosto e a condição das pessoas destituídas, pois abrange entender algo acerca das condições existentes para que aquelas pessoas se tornassem singulares, dignas e únicas em um dado campo de inteligibilidade e relacionalidade. Mudar o entendimento sobre as relações e vislumbrar outros vínculos existentes interfere nas agências e nas maneiras de elaborarmos respostas que escapem aos quadros vigentes. Nesse sentido, nossa investigação tece modos de resposta que não reificam os adoecidos, que não repitam o apagamento de sua singularidade, mas que permitem a abertura

de zonas de indecidibilidade nas quais considerar é o gesto ético e político contra a violência da destituição.

Por fim, *Os sangrados* é dedicado às fotografias das pessoas submetidas à retirada de sangue no contexto das campanhas sanitárias contra a febre amarela promovidas pela Fundação Rockefeller entre 1935 e 1944. É um texto dedicado ao inesperado, dado que nos mostra pessoas sãs, mas também marcadas pelo dispositivo da governamentalidade. Pensando com Calderón (2020), mobilizamos esse conjunto como algo que abre um outro campo de possibilidade frente às regularidades prévias, que institui outros quadros e outros possíveis. Os sangrados nos fazem pensar na forma como a experiência transgressora faz redefinir as coordenadas de experiência da agência das pessoas fotografadas. Mesmo que realizadas com o fim de estampar relatórios médicos, diante desse conjunto, é possível fazer abrir um intervalo, no qual o espectador se coloca e toma um outro posicionamento. Além disso, lembremos que uma imagem performa, convoca, redispõe elementos, altera e propõe imaginários. Uma imagem pode ser uma cena e pode também compor distintas cenas interligadas.

Nesse processo, nossa agência – daquela que pesquisa – se encontra com a agência dos sangrados e abre às ações possíveis nas bordas de uma poética fabuladora. Em outros termos, existe, a nosso ver, uma conexão entre a agência subjetiva e a necessidade de reconfigurar relações intersubjetivas que potencializam ou criam barreiras para a ação. A agência, nesse sentido, é definida não como a vontade ou capacidade individual diante do encontro com o poder; mas como a desestabilização de arranjos mais complexos que atuam nas corporeidades, nas espacialidades e nas institucionalidades. Defendemos a agência como algo relacional e comunicacional, que requer tanto posicionamentos subjetivos quanto a criação de uma outra dramaturgia ou trama que altere a superfície sobre a qual dispomos a heterogeneidade de elementos que, entrelaçados, nos contam histórias sobre as epidemias.

Passear por esse conjunto de imagens, alinhavando descrições com teorias que nos movem foi o recurso encontrado à investigação dos enquadramentos e modos de legibilidade das epidemias ao longo da história. Esse passeio via imagens nos fez pensar como Woolf (2021): na dimensão da agência daquele que adoece, de modo que o doente ou adoecido não é só aquele que padece da “desordem do corpo e espírito” (Fassin, 1990). Na leitura da escritora, há uma espécie de pedagogia da doença, a partir da qual aprendemos a acionar outros sentidos, linguagens, contextos e conhecimentos. Com Woolf (2021), pensamos o adoecer para além do dualismo que posiciona o adoecido em um lugar de compaixão e pena. Porém, para além dessa percepção, também dialogamos com a leitura segundo a qual a vulnerabilidade não é entendida como um papel ou identidade definidora. Pensando com Macé (2019), a proposta que orientou

nosso percurso foi a de buscar considerar as vidas – o que significa tratá-las com cuidado, chamando atenção àquilo que buscam nos dizer. Trata-se de admitir que sempre há algo para além de uma vulnerabilidade acentuada: há paixões, esperanças, hábitos e sonhos que atravessam existências e compõem sua agência.

O que nos moveu, nesse caminho, foi aquilo que Foucault (2003b) e Hartman (2020) chamam de “fascínio pelas vidas”. Após o mergulho, ao vislumbrar os enquadramentos, suas operacionalidades e suas fraturas, nos movemos junto às vidas infames, ilustres e figurantes. Aprendemos com os adoecidos, com os vacinados, com aqueles que atuaram nas campanhas sanitárias, com os que se foram. Aprendemos com a astúcia e atos de rebeldia daqueles que lidaram com as equipes de viscerectomia e com aqueles cujas vidas foram fixadas nos arquivos pelo dispositivo da governamentalidade, mas que nos contam muito mais do que isso. A despeito do quadro que busca pensá-las como uma *ilustração* ou um *problema*, deparamo-nos com vidas que performam dignidade diante da objetiva, que interpelam a cena de sujeição e nos que apresentam, nos interstícios, sua capacidade de autofabricação (Campt, 2017).

Em síntese, as vidas nos apresentam sua capacidade de agência, mas elas também nos mostram que essa ação não parte apenas da vontade subjetiva, mas da desestabilização das formas usuais de enlaçar corporeidades, territórios e instituições. Dito de outro modo, a capacidade de agência é também relacional e comunicacional em sua concepção, apresentação e partilha. A agência não está apenas nos gestos, nomes, astúcias e rostos dos sujeitos fotografados, mas também na maneira como a lida com os arquivos cria uma outra dramaturgia e uma outra cena para que possamos nos relacionar com eles. Essa redefinição da teia altera as formas de interpelação, as possibilidades de performatividade, reativando os movimentos e ritmos dos corpos.

No texto *Lampejos*, Butler (2017, p. 112) se apoia na política benjaminiana para argumentar que a rememoração, ao estabelecer uma linha de contato entre tempos, faz emergir “como chance ou apostas, lampejo após lampejo” uma luta em defesa do passado. A rememoração nos fala da forma segundo a qual a história continua agindo no presente, o que significa que nada no passado é considerado acabado. Assim, se o arquivo fixa ou sepulta, ele é também o que permite que as vidas sigam manifestando sua raiva, sua aflição ou sua “obstinação em divagar”, como nos lembra Foucault (2003, p. 6). Ao lidar com os arquivos, ao seguir trilhas, juntar restos e fazer circular novamente uma vida que já estava lá, a rememoração habilitada pelo arquivo nos diz de um gesto de reintegrar no tempo e fazer com que os mortos encontrem uma sepultura no presente, um lugar para habitar.

Se a rememoração é aquilo que habilita a transformação, dado que é o que pode mudar o estatuto do passado no presente, pensamos o exercício desta tese como um exercício rememorativo que buscou cultivar outras legibilidades àqueles que historicamente foram alvo de uma série de violências e opressões. Evidentemente, não conseguimos retomar essas vidas por completo. Contudo, dado que o passado não é findo e o arquivo não é encerrado ou lacrado, é sempre possível elaborar, escrever e ler suas memórias, suas fabulosas histórias. Buscamos, ao longo destas linhas, contribuir com uma pequena centelha que fizesse emergir, mesmo que parcialmente, vidas em interdependência, suas sobrevivências e emancipações possíveis.

8. PÓS-ESCRITO⁹⁴

Em articulação com as reflexões propostas por esta tese, que investiga as experiências de agenciamento e controle no caso da influenza e da febre amarela, propomos um novo e último salto. Desta vez, ao ano de 2020, quando irrompe a pandemia de covid-19 no Brasil. Ao estabelecer esse salto, não buscamos levantar critérios comparativos entre epidemias do passado e do presente; ou mesmo pensar o que do passado persiste. Este salto acontece como um gesto de abertura – como uma forma, ainda que incipiente, de pensar de que modo o olhar e a postura aberta à escuta que estabelecemos às epidemias passadas potencialmente nos fornece recursos para pensar imagens do presente.

Antes de seguirmos, é importante apresentar algumas ressalvas: a pandemia de covid-19 acontece no contexto de um outro regime visual: com outras formas de distribuição, circulação e condição de produção e de legibilidade das imagens. Paralelamente, a gestão no Brasil foi marcada pelo negacionismo e pelo conspiracionismo (Cesarino, 2021). Durante bastante tempo, o país manteve uma elevada incidência de infecção, sendo por alguns meses o detentor da segunda maior ocorrência de mortes diárias, atrás apenas dos Estados Unidos. Pensando com Sandro Mezzadra (2020), vivemos uma espécie de darwinismo social perverso, baseado em um modelo de custo-benefício do cálculo econômico, no qual vidas foram diferentemente valoradas.

O vírus, que fez morrer aproximadamente 700 mil pessoas no Brasil⁹⁵, não foi estabelecido como um referente antagônico pelo governo Bolsonaro, que não o significou como um inimigo que deveria ser combatido a todo custo, pois mais importante seria a manutenção das atividades econômicas. Algo evidenciado, por exemplo, nos ataques aos gestores estaduais e à imprensa comprometida com a divulgação do cenário, na desestabilização dos debates públicos em torno da vacinação, no desdenho àqueles que adoeciam e nas aglomerações causadas e incentivadas pela presidência da república. Na literatura especializada, algumas interpretações lançam luz à gestão da morte como um traço definidor da experiência pandêmica brasileira – de modo que o paradigma biopolítico não forneceria as bases adequadas para a compreensão do fenômeno. André Duarte (2020), a título de exemplo, argumenta que a pandemia evidenciou uma importante articulação entre biopolítica, necropolítica e

⁹⁴ Parte do debate conceitual deste capítulo foi publicado no texto *Desmontar e remontar a história: crises sanitárias e imagem*, de autoria de Marcela Lins, Ângela Marques e Caio Dayrell, publicado na Famecos em 2024.

⁹⁵ Disponível em: <https://coronavirus.jhu.edu/region/brazil>. Acesso em 10/02/2025.

neoliberalismo. Segundo defende, mesmo que redes de cuidado tenham sido também tecidas, a produção de morte foi o vetor predominante nas tecnologias de poder no país. Sandra Caponi (2021), por sua vez, ressalta o fato de que houve uma inversão das estratégias biopolíticas centradas no dispositivo de segurança – em seu lugar, viu-se operar uma necropolítica não só por uma ausência dos agenciamentos estatais, mas pela tentativa de emprego, por exemplo, da insustentável “imunidade de rebanho”, no lugar da vacinação massiva. Em seus termos, foi implementada “uma política voltada para expor à morte, sem qualquer limitação, uma imensa faixa da população constituída pelas pessoas mais vulneráveis” (Caponi, 2021, p. 35). Gondim de Oliveira *et al.* (2020) também apontam para as práticas necropolíticas como constituidoras da experiência pandêmica brasileira. Algo especialmente visível na gestão dos territórios periféricos e populações racializadas, legitimando o direito de deixar morrer e matar.

8.1. Diante do dispositivo da morte, a vida

Colocado esse brevíssimo preâmbulo e atentas às singularidades que marcam o tempo presente, propomos um exercício de olhar a uma produção audiovisual: *Estamos te esperando em casa* (2021), filme documental de Cecília da Fonte e Marcelo Pedroso. Não se trata de um filme necessariamente representativo entre a diversidade que compõe extenso o conjunto de imagens da pandemia recente; é antes uma escolha que habilita o tipo de leitura e escuta que temos realizado com as imagens anteriores. Pensamos esse filme como um tipo de produção a partir da qual conseguimos reposicionar os usuais lugares da partilha hierárquica do sensível, de modo a redefinir as estratégias e técnicas de poder e questionar uma ordem que escamoteia conflitos, diferenças e resistências. Pensamos o trabalho como algo que faz operar um outro dispositivo de visibilidade e uma outra infraestrutura de disposição do visível.

No documentário, o fio condutor é o trabalho de Poliana Pedroso, terapeuta ocupacional recém-convocada para compor a linha de frente nos cuidados, empenhada em manter ativo o contato entre pacientes de covid-19 e seus familiares. O dispositivo é simples: com um aparelho celular, Poliana filma a si e seu cotidiano. Diante da impossibilidade da proximidade e contato físico, ela alinhavava as vidas dos pacientes e suas redes de afeto por meio de ligações telefônicas e videochamadas realizadas em uma Unidade de Tratamento Intensivo (UTI) de um hospital público da cidade do Recife, o Agamenom Magalhães (figura 107). Ao longo do documentário, há um ritual que se repete: Poliana se prepara para o contato com os pacientes: ajusta sua máscara, veste sua bata, posiciona o protetor facial e veste suas luvas. Junto ao

aparato de proteção individual, a profissional também leva consigo um crachá, com a foto de seu rosto nu – o que promoveria uma comunicação entre si mesma e pacientes (figura 109).

Trata-se de um tipo de imagem distinto do quadro médico-institucional presente em boa parte do corpus aqui apresentado. É uma imagem cuja razão de ser é distinta das imagens que estampam relatórios médicos, cuja finalidade é a legitimação da ação socorrista; mas, ainda assim, é um filme realizado no interior da instituição hospitalar, e desde o ponto de vista de uma profissional da saúde. Importante mencionar que *Estamos te esperando em casa* foi filmado em 2020, durante o primeiro ano da pandemia no Brasil, em sua primeira grande onda, quando hospitais de campanha eram montados, pessoas eram isoladas e as ruas estavam esvaziadas em função do *lockdown*.

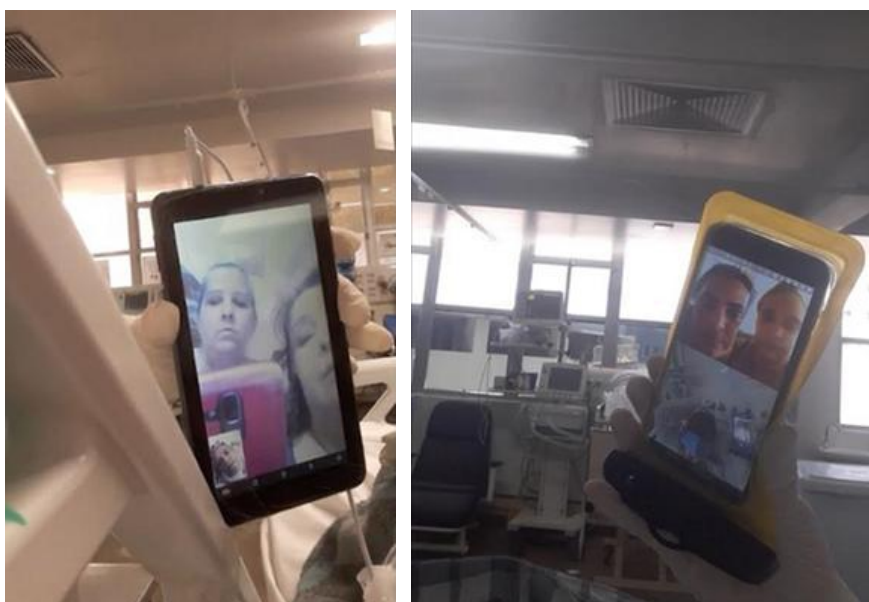


Figura 107: Pacientes internados em UTI em videochamada. Fonte: *Estamos te esperando em casa* (2021).

De modo geral, pouco vemos os pacientes, mas escutamos suas vozes. Ao terem reinventadas suas táticas de contato, podemos ouvir desejos, desconfortos, afetos partilhados e votos de melhora, por parte dos amigos e familiares. Vemos como o uso de aparelhos eletrônicos como tablets e telefones celulares pôde reconectar pacientes com seus entes próximos, desafiando a previsibilidade da racionalidade consensual e criando uma narrativa experimental e dissidente (Rancière, 2021a). É interessante notar, neste caso, como o mesmo dispositivo de captura da imagem, o aparelho celular, é aquele que alinhava vidas – algo que nos faz pensar que a dimensão expropriatória do ato fotográfico, como postulado por Azoulay (2019), é insuficiente para o entendimento das imagens aqui apresentadas. A equipe médica conseguiu

fraturar protocolos a partir de outra maneira de pensar e realizar uma distribuição e organização dos corpos, burlando o isolamento social e questionando as posições e regras já assinaladas.

O gesto de conexão criou intervalos nas condições controladas de visibilidade, consideração, escuta e reconhecimento dos sujeitos. O que vemos nas imagens é a criação de uma potência política da consideração que, segundo Macé (2018), envolve apreender formas de vida como processuais e não como momentos congelados a partir de enquadramentos que essencializam e desumanizam. Por isso, para Butler (2015), a vulnerabilidade não é imutável, mas pode ser modificada conforme o indivíduo altera as condições de sua experiência, experimentando formas de agência individual e coletiva.

Junto às imagens da UTI, o filme intercala imagens da vida doméstica de Poliana, quando percebemos ela acionar a mesma tática do contato à distância com seus familiares e entes próximos. É por meio do aparelho celular que a terapeuta ocupacional recebe notícias dos amigos, celebra um aniversário e compartilha as novidades de sua vida. Pensá-la também neste lugar evoca a dimensão porosa de nossa condição vulnerável, como pontua Butler (2015), no sentido de que se há uma espécie de ontologia da vulnerabilidade, uma condição comum à experiência humana – um pressuposto radicalizado pela pandemia de covid-19. Essa exposição também diz respeito a um modo de operacionalizar o sensível que escapa da semântica consensual, que tende a afirmar hierarquias e reforçar vulnerabilidades. Não há, dessa forma, uma cisão dura entre aqueles que padecem e aqueles habilitados a combater o padecimento, conforme vimos em boa parte do corpus aqui apresentado.

Além disso, o gesto de delegar à Poliana a missão de filmar aqueles que padecem no interior de uma unidade de terapia intensiva é uma importante singularidade que marca *Estamos te esperando em casa*. Com sua discreta câmera, Poliana faz adentrar um universo interdito, caro somente aos pacientes graves e seus cuidadores. Ao romper esse limite, o filme não só faz aparecer aquilo que não era antes visto, mas o faz desmanchando lugares estabilizados. Esse gesto torna possível que vejamos, pelos olhos de Poliana, as singularidades: vemos demonstrações de amor, redes de afeto, incômodos e desejos de retorno ao lar.



Figura 108: Poliana e seu companheiro em chamada de vídeo. Fonte: *Estamos te esperando em casa* (2021).

As imagens do filme de Cecília da Fonte e Marcelo Pedroso (2021) possuem a capacidade de revelar intervalos ou brechas em que a inteligibilidade acerca do acontecimento e do outro se concretiza de modo a fugir de qualquer compreensão clara e fechada em si mesma, provocando tensionamentos e contradições (Rancière, 2018). Essa tática de consideração surge como possibilidade de desmontagem de uma visibilidade e de uma temporalidade hegemônicas, que padronizam os sujeitos e suas experiências, negligenciando suas complexidades, interseccionalidades, redes de apoio e capacidades enquanto indivíduos multifacetados e dignos, capazes de transitar por condições e lugares de vulnerabilidade.

Sobre a consideração, Macé (2018) a entende como um gesto de surpresa diante da vida e da experiência do outro — um gesto que vai além do mero reconhecimento da dor ou da vulnerabilidade. Em outras palavras, trata-se de escutar o que o outro enuncia não a partir do sofrimento, mas apesar dele. Os que sobrevivem não se reduzem à dor: carregam esperanças, sonhos, ideais, hábitos, paixões e preferências que atravessam suas trajetórias e compõem a sua agência no cotidiano.

Considerar seria levar em conta os vivos, suas vidas efetivas, uma vez que é desse modo e não de outro que essas vidas são furtadas ao presente - levar em conta suas práticas, seus dias, e então desenclausurar o que a sideração enclausura; não designar e rotular vítimas, mas descrever tudo o que cada um põe em ação para lidar com situações de vulnerabilidade (Macé, 2018, p. 28).

As imagens de *Estamos te esperando em casa* evidenciam o cuidado como ferramenta política de resistência, inventividade e desejos para o fortalecimento dos afetos, para a exposição de dúvidas e para a tentativa de produção de alternativas capazes de alimentar sonhos

e devires. Essas experiências minoritárias nos revelam como a imagem trabalha também no sentido de promover aberturas para conexões imprevistas, embaralhando as relações entre aqueles que fazem as imagens (equipe de saúde), o sujeito figurado (pacientes) e os espectadores (familiares). O contrato não é para olhar a dor ou apenas se compadecer, mas erguer os rostos adoecidos, abrir intervalos para o afeto potente do amor, da amizade, da hospitalidade.



Figura 109: Poliana e seu retrato. Fonte: Estamos te esperando em casa (2021).

Pensar nestas imagens não só a partir daquilo que revelam imediatamente, mas da rede que a habilita e torna possível também nos leva ao pensamento de Campt (2017) acerca de uma dimensão háptica das imagens. Aqui não se trata de perceber uma recusa frente ao aparelho expropriatório (Azoulay, 2019), mas de pensar de que forma são acionados sentidos, táticas e outros afetos que não aqueles imediatamente percebidos. Escutar uma imagem, enxergar para além daquilo que vemos é acionar as frequências afetivas que as imagens evocam. Imagens nos movem, nos tocam e nos conectam ao evento registrado. Esse argumento é também levantado por Didi-Huberman (2018), quando conecta as imagens com as emoções que elas põem em ação: imagens reposicionam corpos e habilitam a abertura de sentidos aos afetos

Assim, se, de um lado, as pedagogias da crueldade, segundo Segato (2021), permitem a repetição da violência, produzindo um efeito de normalização da crueldade, não reconhecendo o outro com um ser, siderando-o; podemos pensar que o cuidado, o amor e a amizade são capazes de fraturar essa violência. O filme cria outros quadros para representar e ler as imagens, ele permite operações e arranjos que evidenciam a sobrevivência das formas de vida, ressaltando sua agência e sua autonomia como uma forma de agir que tenta produzir um mundo que seja habitável.

Apesar da predominância dos enquadramentos biopolíticos nas imagens do adoecimento, é possível perceber uma potência de figuração, sobretudo quando Poliana aciona as táticas para recriar condições de contato. Há uma agência que se acende ali, que produz brechas e intervalos nas semânticas consensuais, trazendo, segundo Didi-Huberman (2017) e Rancière (2021), outros mecanismos de legibilidade da história, do comum e da experiência, que diferem dos quadros de representação explicativos. Relembremos, com Didi-Huberman (2021), que há uma espécie de regime sensível que torna povos expostos, em sua visibilidade, serem fadados à sua desapareição – algo percebido nos quadros desumanizantes, estigmatizantes e acachapantes. São povos tratados como passíveis de serem vistos, mas nunca como passíveis de ver.

Para fazer figurar os sujeitos em situação de sofrimento é vital impulsionar o exercício de considerá-los vivos e potentes: capazes de manterem-se em movimento, preservando seus afazeres e sendo capazes de alterar suas condições de vulnerabilidade. Elaborar uma forma de vida é pensar em um processo relacional que assegura as suas redes de modos de manutenção. Trata-se de considerar o fato de que o mundo no qual agimos e no qual realizamos atos morais é um arranjo material, afetivo e institucional que condiciona nossos atos e possibilidades de vida. Assim, o que nos faz agir provém de formações sociais e morais articuladas, de maneira implícita ou explícita, em uma realidade extremamente material (Fassin, 2016).

Para Estelle Ferrarese e Sandra Laugier (2018), uma forma de vida supõe sempre uma sucessão de práticas ou mesmo um trabalho de manutenção, de contínuo engendramento e produção que aproveita os aprendizados derivados da vida como uma “forma criada enquanto se vive”. Trata-se de agir de uma maneira que não está formulada a priori em nenhum projeto, mas que articula os saberes da experiência de maneira a colocar em prática recursos que assegurem condições de sobrevivência. Assim, elaborar uma forma de vida é engajar-se em um trabalho paciente de orientação ética com relação a si mesmo e aos outros. Para essas autoras, a textura ética da forma de vida possui uma lógica de articulação, descrevendo a agregação

lenta de práticas carregadas de sentido e que são, no curso desse processo, progressivamente transformadas no material que altera o curso das experiências de vulnerabilidade.



Figura 110: Poliana se prepara para ver pacientes na UTI. Fonte: Estamos te esperando em casa (2021).

Uma das maneiras mais evidentes de se detectar uma forma de vida, segundo Macé (2018), é a perda da estrutura rotineira que abriga o cotidiano (diante de situações de precariedade extrema, catástrofes, migrações, epidemias e traumas coletivos), pois o desmantelamento da rede habitual que assegura as existências conecta a vulnerabilidade das formas e normas sociais à uma vulnerabilidade radical das formas de vida e do vivente. Essas situações de fratura e perda das redes sociais e materiais de manutenção da vida implicam o lento trabalho de redefinição da maneira como a vida conta como importante e de quais espaços de liberdade, de felicidade, de inventividade e mudança podem ser tornados possíveis, elaborados e desdobrados a partir de momentos de ruptura.

Fassin (2016) argumenta que o conceito de formas de vida nos permite não subestimar as maneiras através das quais as pessoas reinventam suas trajetórias, conferindo especial ênfase às potencialidades das quais se dotam, aos recursos que mobilizam, às táticas que colocam em prática, às realizações que alcançam, às solidariedades e aos imaginários que os permitem escapar, ao menos em parte, aos constrangimentos que pesam sobre eles. Ainda que suas ações sejam constantemente limitadas pelas precariedades, as imagens do filme mostram como as

peessoas desdobram recursos táticos para lidar com os constrangimentos institucionais, sociais e sanitários, enquanto os poderes públicos se incomodam diante dos afetos potentes, das gambiarras e das bricolagens que não podem dominar.

Cuidar é buscar uma “humanidade” perdida no desgastante trabalho de refazimento do cotidiano: aquele que fabrica e mantém um modo de vida também deve ser cuidado e cuidar de outros que o rodeiam, alimentando uma relação ética de responsabilidade e atenção contínua que preserva a dignidade e a vida. De acordo com Ferrarese e Laugier (2018), o cuidado requer uma sensibilidade aos detalhes que contam nas situações vividas, uma vez que elas precisam de preservação e de reparação constante de todas as dimensões, elos e articulações que, justamente por não serem negligenciáveis, demandam um grande trabalho físico, moral e ético.

Longe de resolver ou apaziguar violências constitutivas de um tempo traumático, acreditamos que o percurso desenhado pelo filme nos indica exercícios de partilha de uma experiência global, uma tragédia em comum, e, junto a ela, nos convoca a pensar a figuração de vidas perdidas, nossa interdependência e a enlutabilidade como exercício fundamental para uma possível reconstrução de mundo. É um trabalho que aponta para a potência de aparição de corpos figurantes: corpos que, historicamente, não ocupam o centro dos campos do visível em função de suas vulnerabilidades. Aparições que não obliteram as violências ao declarar as vulnerabilidades, mas que também produzem uma exposição sensível das vidas.

Dessa forma, apesar de termos apontado para constrangimentos e procedimentos caros às formas de operação biopolíticas ao longo dessa tese, defendemos que fazer figurar os povos pode alterar a inteligibilidade da história, das aparências e aparições daqueles que declaram suas vulnerabilidades, ao mesmo tempo que produzem a exposição sensível de suas vidas, das falhas e intervalos. Por isso, mesmo no fluxo interminável de apagamento das vidas por enquadramentos estigmatizantes, é também possível vislumbrar momentos de lampejo nos quais as vidas precárias nos alcançam e nos movem, nos afetam – de modo a conseguirmos escutar seu rosto, atravessando e fraturando toda uma narrativa de apagamento e desfiguração, que persiste ao longo da história.

Em *Respire*, Macé (2023) argumenta que há uma espécie de toxicidade no mundo comum, dado que a respiração – este gesto fisiológico no qual partilhamos um comum, o oxigênio – tornou-se ameaçadora. Na experiência da covid-19 a respiração foi negada a muitos de seus contaminados. Desse modo, para além da atestada condição de vulnerabilidade compartilhada de que nos fala Butler (2023), a pandemia apontaria também para uma toxicidade ou mesmo asfixia das formas de experiência compartilhada. Contudo, essa aparente impossibilidade de constituição do mundo comum pode ser reelaborada a partir de um desejo

de transformação: da experiência paranoica diante do outro, podemos restituir o valor intrínseco do estar junto. E esse gesto é habilitado justamente quando nos atentamos ao fato de que nossa interdependência compartilhada e, portanto, nossa vulnerabilidade, não implica em uma condição de passibilidade. Ser vulnerável, nos termos de Butler, implica em um modo relacional de estar no mundo, que se constitui entre nossa capacidade de sermos afetados pelos acontecimentos, mas também por nossa capacidade de agir. Lançar luz às imagens que reenquadram a experiência da covid-19 pode ser um gesto de perscrutar violências constitutivas do mundo que habitamos, mas também de elaborar o trauma, tornar sensível e fazer voltar à vida.

As imagens de Poliana, de sua família e daqueles internados na UTI no hospital Agamenon Magalhães nos falam de táticas de enfrentamento à morte e à confiscação – em um contexto cuja violência acontecia na forma da infecção aos corpos e na forma de um governo de extrema direita que articulou uma verdadeira máquina de morte. Ao lançar luz aos desejos, desconfortos, redes de acolhimento e amor, *Estamos te esperando em casa* inscreve, na história da covid-19 no Brasil, uma outra forma de elaborar o adoecimento e as vidas nele implicadas. É interessante pensar como, durante a pandemia, os hospitais figuravam um recorte atroz do Brasil, com enfermarias e UTIs lotadas. Contudo, ao evocar o amor às pessoas, aos bichos e a saudade, *Estamos te esperando em casa* parece fazer transfigurar toda uma legibilidade usualmente lançada a este tipo de espaço. A assepsia e a distância do ambiente hospitalar adquirem outros contornos com as histórias que Poliana nos conta – histórias de reencontros desejados, de declarações de amor, de afirmação de vida.

Com *Estamos te esperando em casa*, pensamos, junto a Rancière (2019), que imagens podem ser operadores de dissenso, de fazer aparecer o inesperado, o que antes não era percebido, sentido: elas produzem e são produzidas por operações que desorganizam, perturbam e rearranjam o que é dado, definindo outras possibilidades e outras formas de fazer tempos, espaços, objetos e corpos legíveis e inteligíveis. As imagens, afinal, podem dar origens a cenas singulares e fabuladoras, ao desempenhar o papel de pequenas máquinas que recusam as explicações dadas.

9. REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Joana Luiza Oliveira *et al.* Políticas públicas e violência baseada no gênero durante a pandemia da Covid-19 : ações presentes, ausentes e recomendadas. <http://www.ipea.gov.br>, jun. 2020.
- ALPERS, Svetlana. **O Projeto de Rembrandt: o ateliê e o mercado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ASSIS, Ingrid Pereira de; SILVA, Francielly Oliveira Rodrigues da. Pandemias e fotojornalismo: comparativo entre a cobertura da gripe espanhola e a pandemia da Covid-19, nas revistas Fon-Fon! e Veja. **Discursos Fotográficos**, v. 20, n. 34, p. 33–50, 1 jul. 2023.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. **Potential History: Unlearning Imperialism**. Nova York: Verso, 2019.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Edições 70, 2015.
- BASSANEZI, Maria Silvia Beozzo; CUNHA, Maisa Faleiros. Um espaço, dois momentos epidêmicos: surtos de febre amarela (1896-1897) e de gripe (1918-1919) em Campinas, estado de São Paulo. **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 36, p. e0088, 2 dez. 2019.
- BAZIN, Philippe. Entretiens. Propos recueillis par Christiane Vollaïre. **Agora**, p. 60–67, 1998.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Dos micróbios aos mosquitos: febre amarela e a revolução pasteuriana no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1999.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Febre amarela: a doença e a vacina, uma história inacabada**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. Febre amarela e epidemias: configurações do problema ao longo do tempo. **Revista NUPEM**, v. 13, n. 29, p. 36–71, 28 abr. 2021.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 1ª edição ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. São Paulo: Autêntica Editora, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2017.
- BENTO, Berenice. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, 11 jun. 2018.
- BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.
- BIONDI, Angie. O sofedor como exemplo no fotojornalismo: notas sobre os limites de uma identidade. **Brazilian journalism research**, v. 7, n. 1, p. 90–105, 2011.

BIRMAN, Joel. Jogando com a verdade. Uma leitura de Foucault. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 12, p. 301–324, dez. 2002.

BRASIL, Eric. pyHDB - Ferramenta Heurística para a Hemeroteca Digital Brasileira: utilizando técnicas de web scraping para a pesquisa em História. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 15, n. 40, p. 186–217, 31 dez. 2022.

BRENEZ, Nicole *et al.* **Levantes**. [S.l.]: Edições Sesc, 2023.

BRETAS, Alécia. **A constelação do sonho em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Humanitas, 2017.

BRITO, Nara Azevedo de. La dansarina: a gripe espanhola e o cotidiano na cidade do Rio de Janeiro. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 4, p. 11–30, jun. 1997.

BROWN, E. R. Public health in imperialism: early Rockefeller programs at home and abroad. **American Journal of Public Health**, v. 66, n. 9, p. 897–903, set. 1976.

BUCK-MORSS, Susan. **O presente do passado**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?** São Paulo: Civilização Brasileira, 2015a.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. São Paulo: Autêntica, 2015b.

BUTLER, Judith. **Caminhos divergentes: Judaicidade e crítica do sionismo**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Vida precária: Os poderes do luto e da violência**. São Paulo: Autêntica Business, 2019.

BUTLER, Judith. Traços humanos nas superfícies do mundo. **Pandemia Crítica**, 2020.

BUTLER, Judith. **Que mundo é este?: Uma fenomenologia pandêmica**. 1ª edição ed. São Paulo: Autêntica, 2022.

BUTLER, Judith; GAMBETTI, Zeynep; SABSAY, Leticia. **Vulnerability in Resistance**. Durham: Duke University Press, 2016.

CALDERÓN, Andrea Soto. Reivindicación de las apariencias en el trabajo de Jacques Rancière. **Daimon Revista Internacional de Filosofía**, n. 79, p. 21–35, 25 jan. 2020a.

CALDERÓN, Andrea Soto. **La performatividad de las imágenes**. Santiago: Ediciones metales pesados, 2020b.

CAMPT, Tina M. **Listening to Images**. Durham: Duke University Press, 2017.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CAPONI, Sandra. Biopolítica, necropolítica e racismo na gestão do covid-19. **Porto das Letras**, v. 7, n. 2, p. 22–43, 9 abr. 2021.

CASTRO, Edgardo. **Lecturas foucaulteanas: una historia conceptual de la biopolítica**. Buenos Aires: UNIPÉ Editorial Universitaria, 2011.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. 2ª edição ed. São Paulo: Autêntica Editora, 2016.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

CAVARERO, Adriana. **Inclinations: A Critique of Rectitude**. Redwood: Stanford University Press, 2016.

CESARINO, Letícia. **Tratamento precoce: negacionismo ou alt-science?, por Letícia Cesarino | Blog do Labemus**, 27 jul. 2021. Disponível em: <<https://blogdolabemus.com/2021/07/27/tratamento-precoce-negacionismo-ou-alt-science-por-leticia-cesarino/>>. Acesso em: 28 jul. 2021

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: Cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COX HALL, Amy. Archival labyrinth: words, things and bodies in epistemic formation. **Tapuya: Latin American Science, Technology and Society**, v. 1, n. 1, p. 170–185, 1 jan. 2018.

CROSBY, Alfred W. **America's Forgotten Pandemic: The Influenza of 1918**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CUNHA, José Fonseca. A febre amarela no Brasil: memórias de um médico da Fundação Rockefeller. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 5, p. 733–754, fev. 1999.

DEFOE, Daniel. **Diário do ano da peste**. São Paulo: Editora Novo Século, 2021.

DERRIDA, Jacques. **Mal d'archive: une impression freudienne**. [S.l.]: Galilée, 1995.

DESPRET, Vinciane. **Au bonheur des morts: récits de ceux qui restent**. Paris: La Découverte, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Peuples exposés, peuples figurants**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2012a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG**, p. 206–219, 30 nov. 2012b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Peuples en larmes, peuples en armes**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2016a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** 1ª edição ed. São Paulo: Editora 34, 2016b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Povos expostos, povos figurantes. **Vista**, n. 1, p. 16–31, 19 maio 2017a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Povos expostos, povos figurantes. **Vista**, n. 1, p. 16–31, 19 maio 2017b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do Tempo Sofrido: o Olho da História, II**. 1ª edição ed. Belo Horizonte: Editora UFG, 2018.

- DIDI-HUBERMAN, Georges *et al.* Image, Language. **Angelaki**, v. 23, n. 4, p. 19–24, 4 jul. 2018.
- DIDONÉ, Fabiana Machado. Caricatura e sátira na desterro do século XIX: o periódico crítico Matraca. **Encontro de História da Arte**, n. 8, p. 152–162, 31 dez. 2012.
- DOLINSKI, João Pedro. Os surtos de febre amarela na cidade de Paranaguá (1852-1878). 2013.
- DU BOIS, W. E. B. **The Philadelphia Negro: A Social Study**. Reprint edição ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.
- DUARTE, André. “E daí?” Governo da vida e produção da morte durante a pandemia no Brasil. **O que nos faz pensar**, v. 29, n. 46, p. 74–109, 15 jul. 2020.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas: Papyrus Editora, 1994.
- ERIBON, Didier. **Vie, vieillesse et mort d’une femme du peuple**. [S.l.]: Flammarion, 2023.
- ESPOSITO, Roberto. **Bios: Biopolítica e Filosofia**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FARGE, Arlette. **Efusión y tormento: El relato de los cuerpos. Historia del pueblo en el siglo XVIII**. Buenos Aires: Katz Editores, 2008.
- FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.
- FASSIN, Didier. **Sociétés, développement et santé**. Paris: Ellipses, 1990.
- FASSIN, Didier. Another Politics of Life is Possible. **Theory, Culture & Society**, v. 26, n. 5, p. 44–60, 1 set. 2009.
- FASSIN, Didier. **At the Heart of the State: the Moral World of Institutions**. Londres: Pluto Press, 2015.
- FEATHERSTONE, Mike. Archive. **Theory, Culture & Society**, v. 23, n. 2–3, p. 591–596, maio 2006.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. In: **Histórias afro-atlânticas: antologia**. São Paulo: Masp, 2016.
- FINEMAN, Martha L. Images of Mothers in Poverty Discourses. **Duke Law Journal**, v. 1991, n. 2, p. 274–295, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda., 1981.
- FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da Clínica**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-Saber. Ditos e Escritos IV**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003a.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: **Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003b.
- FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais: Curso no collège de France - 1974-1975**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, vol. I: A vontade de saber**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014a.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: Nascimento da prisão**. 42ª edição ed. São Paulo: Editora Vozes, 2014b.

FOUCAULT, Michel. **Espaço, saber e poder**. *Revista Punkto*, 2015. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2015/04/espaco-saber-e-poder-michel-foucault_88.html>. Acesso em: 20 nov. 2024

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. 2ª edição ed. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

FRANCO, Odair. **História da Febre Amarela no Brasil**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Endemias Ruras - Ministério da Saúde, 1969.

FREIRE, Maria Martha de Luna; LEONY, Vinícius da Silva. A caridade científica: Moncorvo Filho e o Instituto de Proteção e Assistência à Infância do Rio de Janeiro (1899-1930). **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 18, p. 199–225, dez. 2011.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Global Editora, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os resto. *In: Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração: Ensaio Sobre Walter Benjamin**. 1ª edição ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

GALEANO, Diego. Identidade cifrada no corpo: o bertillonage e o gabinete antropométrico na polícia do Rio de Janeiro, 1894-1903. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, p. 721–742, dez. 2012.

GINZBURG, Carlo. **História noturna: Decifrando o Sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social: um perspectiva de análise**. Petrópolis: Vozes, 2012.

GORBACH, Frida; RUFER, Mario. **(In)disciplinar la investigación Archivo, trabajo de campo y escritura**. Cidade do México: Siglo XXI, 2016.

GOULART, Adriana da Costa. Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 12, p. 101–142, abr. 2005.

GUNTHER, André. **Pourquoi sourit-on en photographie?** Lyon: Éditions Deux-Cent-Cinq, 2023.

HAESBAERT, Rogério. Território(s) numa perspectiva latino-americana. **Journal of Latin American Geography**, v. Volume 19, n. Number 1, p. 141–151, 2020.

HARLEY, John. **The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12–33, 24 dez. 2020.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: Uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas De Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras E Queers Radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

HEDVA, Johanna. **La Théorie de la Femme Malade**. Disponível em: <<https://lesourcesaplumes.info/2020/03/12/la-theorie-de-la-femme-malade/>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

HOCHMAN, Gilberto. **A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

JACQUES, Paola; VELLOSO, Rita. **Enigma das cidades: ensaio de epistemologia urbana em Walter Benjamin**. Salvador, BA: EDUFBA, 2023.

JORGE, Ricardo. **La fièvre jaune et la campagne sanitaire a Rio de Janeiro (1928-1929)**. Paris: Office International d'Hygiène Publique, 1930.

KATZ, Helena. **O que lateja na palavra pandemia**. Copenhague / Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

KOBAYASHI, Elisabete; FARIA, Lina; COSTA, Maria Conceição da. Eugenia e Fundação Rockefeller no Brasil: a saúde como proposta de regeneração nacional. **Sociologias**, p. 314–351, dez. 2009.

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.

LACERDA, Aline Lopes de. Retratos do Brasil: uma coleção do Rockefeller Archive Center. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 9, p. 625–645, dez. 2002.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil**. text—[S.l.]: Universidade de São Paulo, 29 maio 2008.

LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

LAUGIER, Sandra; FERRARESE, Estelle. **Formes de vie**. Paris: CNRS Editions, 2018.

LAVAL, Christian. Foucault e a experiência utópica. In: **O Enigma da Revolta**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

LEANDRO, Anita. A voz inaudível dos arquivos. In: **Estudos de Cinema e Audiovisual**. São Paulo: Socine, 2011.

LEITE, Marcelo Eduardo. As fotografias cartes de visite e a construção de individualidades. **Interin**, v. 11, n. 1, p. 1–16, 2011.

LEITE, Márcia. Biopolítica da Precariedade em tempos de Pandemia. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social – Reflexões na Pandemia**, p. 1–16, 2020.

LIMA, Nísia Trindade. Uma brasileira médica: o Brasil Central na expedição científica de Arthur Neiva e Belisário Penna e na viagem ao Tocantins de Julio Paternostro. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 16, p. 229–248, jul. 2009.

LIMA, Nísia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. Pouca saúde, muita saúde, os males do Brasil são... Discurso médico-sanitário e interpretação do país. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 5, p. 313–332, 2000.

LIMA, Thayse Leal. Pesquisando os arquivos latino-americanos: uma meta-reflexão do processo de pesquisa e da Virada Arquivística nos estudos literários. **outra travessia**, v. 2, n. 32, p. 46–66, 2021.

LISSOVSKY, Maurício. Quatro + 1 dimensões do arquivo. In: **Acesso à informação e política de arquivos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

LISSOVSKY, Mauricio. A Fotografia e seus Duplos: tão breve quanto possível! **Ícone**, v. 14, n. 1, 31 ago. 2012.

LORENZINI, Daniele. Biopolítica nos tempos do coronavírus. **Instituto Humanitas Unisinos**, 2020.

LÖWY, Ilana. Representação e intervenção em saúde pública: vírus, mosquitos e especialistas da Fundação Rockefeller no Brasil. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 5, p. 647–677, fev. 1999a.

LÖWY, Ilana. Representação e intervenção em saúde pública: vírus, mosquitos e especialistas da Fundação Rockefeller no Brasil. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 5, p. 647–677, fev. 1999b.

LÖWY, Ilana. **Vírus, mosquitos e modernidade: a febre amarela no Brasil entre ciência e política**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

LUISELLI, Valeria. **Arquivo das crianças perdidas**. Tradução: Renato Marques. 1st edition ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

MACÉ, Marielle. **Siderar, considerar: Migrantes, formas de vida**. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MACÉ, Marielle. **Respire**. Paris: Editions Verdier, 2023.

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

MAIO, Marcos. Raça, doença e saúde pública no Brasil: um debate sobre o pensamento higienista do século XIX. In: **Raça como questão: História, ciência e identidades no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010.

MARIN, Claire. **Violences de la maladie, violence de la vie**. Paris: Armand Colin, 2008.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. A política das imagens e a pobreza. Mulheres do Bolsa-Família no fotojornalismo entre 2003 e 2013. **Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo**, v. 6, n. 1, p. 38–55, 15 jun. 2017.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro *et al.* Fabular imagens intervalares e montar imagens sobreviventes: aproximações e diferenças entre os métodos de Rancière e Didi-Huberman. **Logos**, v. 27, n. 1, 5 jun. 2020.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. O método da cena em Jacques Rancière: dissenso, desierarquização e desarranjo. **Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**, n. 47, 22 jun. 2022.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá. Entre o digno e o precário: enquadramento biopolítico de mulheres em fotografias jornalísticas sobre o Programa Bolsa-Família. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 15, p. 33–60, 28 nov. 2019.

MARQUES, Ângela; VIEIRA, Frederico. **Imagens e alteridades**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM / UFMG, 2019.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Imagens que faltam, imagens que sobram: práticas visuais e cotidiano em regimes de exceção 1960-1980. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 43, n. 2, p. 397–413, 5 jun. 2017.

MAUAD, Ana Maria. Flagrantes da “Hespanhola”: a epidemia de influenza na imprensa ilustrada, Rio de Janeiro, 1918. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, v. 9, n. 1, p. 2–40, 5 set. 2020a.

MAUAD, Revista ZUM, Ana Maria. **A imagem da pandemia – 1918-2020**. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/zum-quarentena/a-imagem-da-pandemia/>>. Acesso em: 13 fev. 2025b.

MBEMBE, Achille. The Power of the Archive and its Limits. In: HAMILTON, Carolyn *et al.* (Orgs.). **Refiguring the Archive**. Dordrecht: Springer Netherlands, 2002. p. 19–27.

MEDEIROS, Claudio. **História da experiência das epidemias no Brasil**. São Paulo: Glac Edições, 2021.

MEZZADRA, Sandro. **Uma política das lutas em tempos de pandemia**. **Revista Buala**, 2020. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/jogos-sem-fronteiras/uma-politica-das-lutas-em-tempos-de-pandemia?fbclid=IwAR1hTOckov0j1rtdFeMJZLTIWxf3WIpH-luv_pFMMbu0rSkNHCywrQq1De0>. Acesso em: 16 jul. 2021

MITCHELL, Professor W. J. T. (ORG.). **Landscape and Power**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

MOLDER, Maria Filomena. Método é desvio: uma experiência do limiar. In: **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

MONCORVO FILHO, Carlos 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. **Accueillir: Venu(e)s d'un ventre ou d'un pays**. Paris: Éditions Les Liens qui Libèrent, 2023.

MONDZAIN, Marie-José. **L'image peut-elle tuer ?** Paris: Bayard, 2002.

MONDZAIN, Marie-José. **Confiscação: das palavras, das imagens e do tempo**. 1ª edição ed. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

MONTEIRO, Simone; SANSONE, Livio. **Etnicidade na América Latina: um debate sobre raça, saúde e direitos reprodutivos**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004.

MORA, Gilles; EVANS, Walker. **Walker Evans**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

MORICEAU, Jean-Luc; SOPARNOT, Richard. **Recherche qualitative en sciences sociales: S'exposer, cheminer, réfléchir ou l'art de composer sa méthode**. Cormelles-le-Royal: EMS GEODIF, 2019.

MORTIMER, Junia. Urgências de arquivo: dispositivos estéticos de implicação na pesquisa de três acervos brasileiros: **Paranoá**, n. 32, p. 1–16, 26 ago. 2022.

MUSA, Priscila Mesquita. **Quem vê cara não vê ancestralidade: arquivos fotográficos e memórias insurgentes de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1 jul. 2022.

NAVA, Pedro. **Chão de ferro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NETO, Mercedes *et al.* Lições do passado no presente: notícias da pandemia de gripe espanhola à Covid-19. **Revista Brasileira de Enfermagem**, v. 75, p. e20201161, 6 set. 2021.

O'CONNOR, Erin. Camera medica: Towards a morbid history of photography. **History of Photography**, v. 23, n. 3, p. 232–244, 1 set. 1999.

OLIVEIRA, Roberta Gondim de *et al.* Desigualdades raciais e a morte como horizonte: considerações sobre a COVID-19 e o racismo estrutural. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, 18 set. 2020.

PALMER, Steven. Saúde imperial e educação popular: a Fundação Rockefeller na Costa Rica em uma perspectiva centro-americana, 1914-1921. In: **Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe**. [S.l.: S.n.]. p. 217–248.

PELBART, Peter Pál. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2016.

PEREIRA, Carolina Sá-Carvalho; LISSOVSKY, Mauricio. Fotografia e representação do sofrimento. **GALÁXIA. Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, n. 15, 2008.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem: Exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

PICADO, Benjamim. **O olho suspenso do novecento**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria Mundi**. Paris: Grasset, 2022.

PRYSTHON, Angela. **Recortes do mundo: Espaço e paisagem no cinema**. 1ª edição ed. Campinas: Pontes, 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **Colonialidade do saber**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

RAFFIN, Marcelo Sergio. Sobre el estatuto de la vida en el paradigma biopolítico foucaultiano. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 34, n. 61, 20 abr. 2022.

RAINHO, Cláudia; LISSOVSKY, Mauricio; HEYNEMANN, Maria Do Carmo Teixeira. **Retratos Modernos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. Images Re-Read. **Angelaki**, v. 23, n. 4, p. 11–18, 4 jul. 2018.

RANCIERE, Jacques. **Figuras da história**. 1ª edição ed. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **Pequena máquina anti-hierárquica: Entrevista sobre o método da cena**. Belo Horizonte: UFMG, 2021a.

- RANCIÈRE, Jacques. **O pensamento das bordas**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021b.
- RANCIÈRE, Jacques. **O método da cena**. 1ª edição ed. [S.l.]: Quixote+DO, 2021c.
- RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis: cenas do regime estético da arte**. São Paulo: Editora 34, 2021d.
- RANCIÈRE, Jacques. **O Trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto Calderón**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021e.
- RANCIÈRE, Jacques. **La nuit des prolétaires: Archives du rêve ouvrier**. Paris: Fayard/Pluriel, 2023.
- REGO, José Pereira. **História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850**. Rio de Janeiro: Chão, 2020.
- RIBEIRO, Daniel Melo. **Limiares da Cartografia: Uma leitura semiótica de mapeamentos alternativos**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2021.
- RODRIGUES, Nelson. **Memórias: a menina sem estrela**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2021.
- ROSENBERG, Charles E. Disease in History: Frames and Framers. **The Milbank Quarterly**, v. 67, p. 1–15, 1989.
- SÁ, Dominichi Miranda de. Uma interpretação do Brasil como doença e rotina: a repercussão do relatório médico de Arthur Neiva e Belisário Penna (1917-1935). **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 16, p. 183–203, jul. 2009.
- SANTOS, Antônio Bispo dos; PEREIRA, Santídio. **A terra dá, a terra quer**. 1ª edição ed. São Paulo, SP: Ubu Editora, 2023.
- SANTOS, Luiz Antonio de Castro. A fundação Rockefeller e o estado nacional (história e política de uma missão médica e sanitária no Brasil). **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 6, n. 1, p. 105–110, 1 ago. 1989.
- SCHWARCZ, Lilia. **O dirigente, a criança e o futuro**. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/o-dirigente-a-crianca-e-o-futuro/>>. Acesso em: 31 out. 2024.
- SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil**. 1ª ed. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2021.
- SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. **Walter Benjamim. Rastro, Aura e História**. 1ª edição ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- SEGATO, Rita Laura. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.
- SENRA, Stella. O último círculo. In: **Marcados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SILVA, Roberto James. **Doença, Fotografia e Representação: Revistas Médicas em São Paulo e Paris, 1869-1925**. 1ª edição ed. São Paulo: Edusp, 2009.
- SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. A medicina e a influenza espanhola de 1918. **Tempo**, v. 10, p. 91–105, dez. 2005.

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

SIMÕES, Paula. O acontecimento e o campo da comunicação. *In: Teorias da Comunicação*. Salvador: EDUFBA, 2014.

SOLNIT, Rebecca. **A Field Guide To Getting Lost**. [S.l.]: Canongate Books, 2009.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

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

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

TOKARSKI, Carolina Pereira; PINHEIRO, Luana Simões. Trabalho doméstico remunerado e covid-19 : aprofundamento das vulnerabilidades em uma ocupação precarizada. <http://www.ipea.gov.br>, mar. 2021.

WAILOO, Keith. Spectacles of Difference: The Racial Scripting of Epidemic Disparities. **Bulletin of the History of Medicine**, v. 94, n. 4, p. 602–625, 2020.

WEIL, Simone. **L'Iliade: ou le poème de la force**. Amougies: Cactus, 2024.

WOOLF, Virginia. **Sobre estar doente**. São Paulo: Editora Nós, 2021.

XAVIER, Valêncio. **O Mez da Grippe**. Curitiba: Arte & Letra, 2020.