



Infâncias fantasmáticas: o *cronotopo* dos rincões

Phantom childhoods: the *cronotopo* of the corners

Infancias fantasmas: el *cronotopo* de los rincones

Marisol Barenco¹

Professora Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense

Recebido em: 30/01/2022

Aceito em: 18/04/2022

Resumo

O presente texto busca introduzir os aportes teóricos dos estudos filosóficos de Mikhail Bakhtin, Aby Warburg e Walter Benjamin sobre as imagens sobreviventes, ou a festa de renovação dos sentidos históricos, na busca da compreensão de uma história relativamente pouco discutida: as infâncias fantasmáticas das crianças filhas e filhos de pais tuberculosos, no início do século XX. Parte de uma pesquisa em andamento, os relatos introdutórios chamam a atenção para a existência de histórias invisibilizadas de crianças, no Brasil e em Portugal, que devem ser trazidas à pesquisa.

Palavras-chave: Imagens sobreviventes. Cronotopo. Preventórios. Infâncias.

Abstract

The present text aims to introduce the theoretical contributions of the philosophical studies of Mikhail Bakhtin, Aby Warburg and Walter Benjamin on surviving images, or the celebration of the renewal of historical meanings, in the search for the understanding of a relatively little discussed history: the phantasmatic childhoods of children daughters and sons of tubercular parents, at the beginning of the 20th century. Part of an ongoing research, the introductory reports draw attention to the existence of invisible stories of children, in Brazil and Portugal, which should be brought to the research.

Keywords: Surviving images. Cronotopo. Preventoriums. Childhoods.

Resumen

El presente texto busca introducir los aportes teóricos de los estudios filosóficos de Mikhail Bakhtin, Aby Warburg y Walter Benjamin sobre las imágenes sobrevivientes, o la fiesta de la renovación de los significados históricos, en la búsqueda de la comprensión de una historia relativamente poco discutida: las infancias fantasmáticas de niños e niñas, hijas e hijos de padres tuberculosos, a principios del siglo XX. Como parte de una investigación en curso, los informes introductorios llaman la atención sobre la existencia de historias invisibles de niños, en Brasil y Portugal, que deben ser traídas a la investigación.

Palabras clave: Imágenes sobrevivientes. Cronotopo. Preventorios. Infancias.

¹ sol.barenco@gmail.com

Introdução

A criança: um estranho.

Das Unheimliche, no dizer de Freud² (2020), o *estranho* é, ao mesmo tempo aquilo que assombra semelhança, mas também que não é compreendido, reconhecido, reconfortante. A criança, como estranho, é humana, fui eu mesma – ao menos é o que me dizem os adultos e as fotografias – mas não exatamente. Esse estranho é, ao mesmo tempo, atraente e sedutoramente foco das atenções das diversas instituições na idade moderna, afastado e mantido em um tempo fora do tempo, como tudo o que não compreendemos bem, mas consideramos sagrado, ou temível. São tantas teses, tratados, pesquisas, são tantas convenções, legislações, instituições, mas nenhuma delas consegue nos dar sequer um sentimento de conforto, quando estamos diante de uma criança. É totalmente desorganizador, inquietante e subversivo esse contato, e talvez daí toda a rede de saberes e práticas para institucionalizar alguma segurança.

Estranho é aquilo que causa inquietude, mas também aquilo que desvia o sentido óbvio, dado, garantido das coisas e relações. Chklóvski, um dos pensadores russos mais importantes do início do século XX, trabalhou no conceito de *estranhamento*, como possibilidade de o objeto artístico causar *visão* no contemplador. Estranhamento seria a capacidade de certos objetos mostrarem a vida ordinária, vivida em *moto contínuo, como se fosse vista pela primeira vez*. Nessa possibilidade de visão, aquilo que percebemos de modo quase imperceptível, graças ao olhar acostumado, se mostraria em sua força histórica e cultural, com todas as suas potências e contradições, com toda a revelação dos absurdos e violências, belezas e forças que o olhar naturalizado amortizou. Estranho, aqui nesse sentido, amplamente abraçado por diversos artistas a partir desses aportes, como Bertolt Brecht, por exemplo, seria aquilo que revela o que, estando presente, foi invisibilizado e despotencializado, tornando-se peça da engenharia do modo de percepção dominante do mundo e suas relações. A obra de arte teria essa força, a de causar visão, de apresentar um mundo sob um outro ângulo, que nos faria ver as coisas como se fosse pela primeira vez: desalienação da visão.

A criança: um estranho, insistimos.

Aquele ser que, sendo humano, não se enfileira nas atitudes, hábitos e crenças dos humanos. Aquele que, sendo humano, não teme os temores da humanidade, não valoriza os valores da humanidade, não olha para os mesmos lugares de atenção e, definitivamente, não compartilha dos sentidos humanos, ainda que partilhe com os adultos, aparentemente, a mesma linguagem – ainda que

² Na tradução brasileira de 2020, o *infamiliar*.

faça uso dos mesmos sistemas sígnicos, os sentidos que são acessados e preenchidos são diversos.

É justamente esse lugar de estranhamento que move as ações humanas para o afastamento dos lugares de decisão na cultura (sob pretexto, muitas vezes, da proteção), a assepsia, e a educação – entendida obviamente como transmissão da cultura dada, e não criação explosiva de culturas outras.

Mas cada encontro com uma criança é um encontro com uma humanidade em aberto, simultaneamente o tempo ancestral de todas as humanidades vividas, e o tempo generoso de todas as humanidades possíveis. Em cada criança, como um outro da cultura, encontramos a história e sua salvação (no sentido benjaminiano). Ao mesmo tempo, em cada criança encontramos aquilo que Aby Warburg (2018) recuperou de um antigo historiador das artes, Jacob Burckhardt (2009), e que chamaram “as sobrevivências” no tempo, ou aquilo que Mikhail Bakhtin (2011) chamou “festa de renovação”, ou seja, aquilo que não é possível de ser destruído e que retorna, nas imagens, na linguagem, como força indestrutível do humano. O estranhamento, ou a estranheza, portanto, seria algo mais além de ver as coisas como se fossem pela primeira vez: nos faria reconhecer, em cada inédito, as forças vivas e ancestrais, indestrutíveis, da humanidade, sempre em luta pelos índices de valor que antecipam futuros, no dizer de Bakhtin (2011, p. 245).

No presente texto, trarei observações preliminares do estudo em andamento intitulado *O valor da vida humana: ética, estética e conhecimento na perspectiva de Bakhtin*, com alguns dados de pesquisa sobre as infâncias fantasmáticas, ou seja, infâncias invisibilizadas que, a partir de uma semiótica do espaço-tempo, *cronotópica*, conseguimos trazer à visão, como valor humano encarnado e sobrevivente nos signos no mundo. Em nossa leitura, o tempo histórico real e o valor da vida humana são o centro de valor de nossa visão de mundo, de formação humana, de possibilidade semiótica de compreensão das relações na cultura.

Os tempos nos espaços são sempre valor humano

Na década de 1940, ainda em situação de exílio, Mikhail Bakhtin (1999) conclui um dos seus estudos que permaneceriam impactantes mesmo oitenta anos depois: o livro sobre François Rabelais. Muitos estudiosos já tomaram essa obra em consideração, que refaz a direção da compreensão da Idade Média enquanto tempo ativo, criativo e subversivo, e não obscuro e ignorante, como tantas vezes foi descrito, além de ser uma referência para a compreensão da história do riso e das imagens do corpo grotesco. O que é menos discutido é que essa obra é fruto de uma pesquisa intensa e longa, que

mergulha em uma metódica original – criada por Bakhtin e membros do Círculo nos anos 1920 – que chegará a provocar a reformulação do livro de 1929, *Problemas da obra de Dostoiévski*, trabalho através do qual Bakhtin havia tido enorme reconhecimento quando de sua divulgação.

Essa pesquisa, que colocou em ação a metódica chamada por Bakhtin (2002) e Medviédev (2012) (de *Poética Histórica* ou *Poética Sociológica*, foi construída tendo como base a crítica às poéticas vigentes na Rússia dos anos 1920, incluindo os trabalhos dos chamados formalistas e cubofuturistas russos, bem como outras poéticas antigas e clássicas. Para Bakhtin (2002), o problema central da poética de seu tempo estava localizado na ausência de referência a uma estética geral, e na ausência de comprometimento com seu próprio movimento enquanto campo artístico, no interior de sua história enquanto gênero. Na crítica, Bakhtin revela a inconsistência dos formalistas ao tomarem em consideração as obras desvinculadas da relação complexa e arquitetônica entre conteúdo, material e forma, no trabalho de criação de um autor, esse mesmo em relação a um herói – determinado ou potencial. Segundo essa crítica, ademais publicada por Medviédev (2012) no livro *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*, a grande desconsideração dos críticos e filósofos formalistas era ao que se configura como o centro da estética bakhtiniana, se podemos dizer assim: o valor da vida humana. Detendo-se apenas no procedimento composicional dirigido ao material como centro da atividade estética, deixavam de lado o principal, que seria a relação arquitetonicamente indissociável entre o conteúdo, a forma e o material, no ato criador do autor. Esse ato criador dirige-se fundamentalmente a um centro de valor humano, o herói em relação ao autor, e esses em resposta ao mundo social e histórico, e não pode, desses, ser dissociado. A relação dialógica e ideologicamente entonada entre autor-criador e o herói criado em um mundo determinado, constituem o centro de valor da atividade estética, e todos os demais momentos dessa criação – a forma composicional, a escolha dos materiais, a teleologia do significado, o material em si – estão a serviço da forma arquitetônica, a atividade estética em sua força artística.

Ainda, essa obra não pode e não deve ser compreendida fora da rede de relações de que participa: o contexto histórico ao qual a obra é resposta ativa, e o contexto histórico do próprio gênero literário – aqui nesse caso, o romance. Dessa forma, uma poética – estudo sistemático e filosófico da atividade estética – deve ser, necessariamente, histórica e sociológica, movendo-se em duas direções: para o mundo social e cultural ao qual responde ativamente, e para a história do gênero literário da qual participa, sem jamais deter-se em apenas uma dimensão ou desconsiderar o intrincado de relações que participam da vida de uma obra de arte.

O esforço de colocar em ação essa poética foi publicado na coletânea de textos intitulada *Questões de literatura e estética* com o título, dado por Bakhtin (2002): *Formas do tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica)*, texto concluído entre 1938 e 1939³. Esse texto representa a pesquisa feita por Bakhtin, valendo-se da poética histórica do gênero romance, para a escrita da obra sobre Rabelais. É admirável que, normalmente, os leitores de Bakhtin refiram-se a essa obra obliterando a segunda parte, o que também acontece com o livro de Medviédev. Os termos “poética histórica” – ou poética sociológica – vêm sendo considerados por mim como a construção metódica central na pesquisa de Bakhtin, a articulação de seus aportes filosóficos dos primeiros escritos, desde *Arte e Responsabilidade* (1919, ed. bras. 2011), *Para uma filosofia do ato responsável* (1921, ed. bras. 2010), *Relendo Raslúka: a voz do outro na poesia lírica* (1920-24, ed. bras. 2021), *O autor e a personagem na atividade estética* (1920-24, ed. bras. 2011) e *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (1924, ed. bras. 2002). Trata-se da compreensão das *forças estéticas* presentes nas obras de romancistas estudados (Dostoiévski, Rabelais, Goethe, principalmente) a partir da pesquisa das manifestações dessas forças estéticas em outras obras que formam a história do gênero romance. Trata-se de um mergulho no gênero, onde desde as suas formas antigas vão ressurgindo essas formas enquanto forças presentes na história do gênero, atualizadas nas obras ao longo do tempo e que, segundo Bakhtin, renascem enquanto forças estéticas, ao mesmo tempo semelhantes e diferentes, já que respondem a problemáticas sociais e culturais diferentes.

Bakhtin construiu uma metódica para compreender essas forças revolucionárias das formas literárias em Dostoiévski, Rabelais, Goethe e outros, articulando os conceitos de espaço, tempo e valor em uma construção arquitetônica, denominada por ele *Cronotopo*. Muito além da definição costumeira que se costuma encontrar nos estudos bakhtinianos, o cronotopo se configurou, na obra de Bakhtin, como a possibilidade de compreender o valor da vida humana afigurado na forma arquitetônica por um autor-criador, a partir da composição das formas espaciais saturadas de tempo, ou das séries temporais condensadas em um espaço. Cronotopo seria, na leitura que venho fazendo em minha pesquisa, o valor da vida humana dialogicamente marcado (autor-herói), possível de ser criado na matéria viva e indissociável do espaço e do tempo literários. Ao mesmo tempo, sendo o contemplador da obra artística, ele mesmo, um criador, é na possibilidade da sua visão de um intrincado espaço-temporal, de um espaço saturado de temporalidades ou de um tempo condensado espacialmente que se pode

³ Da mesma época é o livro sobre o tempo histórico na obra de Goethe, onde a mesma metódica é utilizada, livro concluído e encaminhado para o editor, porém perdido devido à guerra iniciada. Fragmentos dessa obra constituem o texto *O romance de educação e sua importância na história do Realismo*, presente na coletânea *Estética da Criação Verbal* (2011, pp. 205-260).

compreender o valor da vida humana – ali presente cronotopicamente – que é o centro arquitetônico e dialógico de uma obra de arte. Por centro arquitetônico se quer dizer aqui um valor ideológico humano, este mesmo em tensão ativa entre *ser humano criado* e *ser humano criador* (autor e herói como unidade alteritária) – a vida afigurada é a vida tensa e contraditória da relação eu-outro, unidade mínima da arquitetura ética e estética bakhtiniana.

Esse conjunto de aportes bakhtinianos dialoga, a meu ver, com o conceito de *sobrevivência das formas*, articulado por Aby Warburg (2018) a partir dos seus estudos sobre a Renascença italiana, influenciado pelo historiador da arte Jacob Burckhardt (2009), de quem adota o princípio conceitual de *imagens sobreviventes*. Nos dirigimos especialmente ao início da sua pesquisa, até os anos 1920, quando tratou dos conceitos de *imagens sobreviventes* e *tempo dos fantasmas* no escopo teórico dos estudos das artes e da cultura. Sua virada, nos anos de 1925 em diante, para os estudos freudianos nos afastam de suas considerações, mas gostaria de ressaltar algumas convergências, já sinalizadas por Georges Didi-Huberman (2013) em *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* entre esse último e Walter Benjamin (1994), especialmente em seu conceito de história, e entre essas ideias e a concepção bakhtiniana de *ressurreição*. Todos os três pensadores articulam a ideia de tempo e de ressurgimento, destruindo as sequências cronológicas e as premissas do historicismo, ressaltando as rupturas, os saltos, a recorrência, a intermitência e a sobrevivência ou indestrutibilidade de imagens e formas na história humana.

O trabalho de Aby Warburg (2018) trouxe algumas pistas para o trabalho de pesquisa que atualmente desenvolvo, mas aqui posso apenas trazer um pequeno excerto. Trata-se da discussão que também Didi-Huberman faz, recuperando as relações de Warburg com os historiadores da arte do início do século XX, mas também delineando filosoficamente as potências do seu pensamento original. Justamente nessas linhas de força de seu pensamento é que podemos nos encontrar com Warburg, o tempo fantasmático e as imagens sobreviventes. Tendo estudado, no Renascimento italiano, as formas gestuais como *pathos* que, de modo incansável, cotejou com gestos presentes na arte antiga, Warburg postula que as formas artísticas que projetam o futuro, que transformam em suas forças o movimento das artes são aquelas que revisitam, de modo ativo, deslocado e antitético o que chamou de “palavras originárias”, ou seja, uma vasta recursividade de formas antigas, presentes e atualizadas no *Quattrocento* italiano. Essa potência que ele chama “sobrevivência” – *Nachleben* – será o conceito central de sua pesquisa histórica, no dizer de Didi-Huberman (2013) uma “história *fantasmal*, no sentido de que nela o arquivo é considerado um vestígio material do rumor dos mortos” (p. 35).

Warburg escreveu que, para ele, com os “documentos de arquivos decifrados”, tratava-se de “resgatar o timbre dessas vozes inaudíveis” (...) – vozes dos desaparecidos, mas vozes deitadas, ainda redobradas na grafia simples ou nas construções particulares de um diário íntimo do Quattrocento, exumado do *Archivio* (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 35).

Essa potência da imagem sobrevivente dá o “salto de tigre” a que se referia Walter Benjamin em suas teses sobre o conceito de história, em direção a um passado não cronologicamente alinhado, mas anacronicamente revelado no choque da *estranheza* (idem, p. 216). Essa estranheza seria, portanto, a capacidade de cotejar dois gestos, um desaparecido no tempo, outro presente de modo anacrônico, configurando-se assim como uma marca, um signo de uma luta ou de um encontro.

Onde se pode *reparar* em uma marca, para Warburg signo anacrônico, para Bakhtin, signo alteritário, podemos nos deter diante de uma *força* tornada *forma*: penetrar em seus sentidos históricos, sociais e culturais é possível, buscando os *outroras* que movimentam esse *agora*, buscando na história dos gêneros os momentos arquitetônicos semelhantes – quase o mesmo mas não exatamente – onde para movimentos sociais e ideológicos similares exigiu-se uma determinada força, tornada forma na ação do tempo, e onde, dadas as condições históricas, essas forças voltam a configurarem-se formas. Mas, também, *reparar* nas marcas residuais – nas artes, na vida cotidiana, no mundo concreto da cultura, nos documentos, teses e arquivos – sintomas de relações de força desaparecidas, invisibilizadas, esquecidas, e criar formas complexas para atualizá-las, trazendo ao presente esses fantasmas, para que sobrevivam. Ou, como nos diz Benjamin na sexta tese:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1994, pp. 224-5).

Sobrevivência é, para Bakhtin, festa de renovação, ressurgimento histórico do indestrutível, pois essas forças que buscamos são memórias de uma luta única, na verdade: contra o oficial, o dominante, o estabilizador, o que quer apagar a multiplicidade do mundo, em favor de si mesmo, único e universal. Nossas lutas são a expressão dessa luta, ancestral e humana, incessante e permanentemente ameaçadora. Compreender a história a partir da possibilidade da ressurreição dos sentidos que foram pretensamente apagados, amortizados, silenciados é, para nós, semiótica da cultura.

Acredito que esse corpo teórico-filosófico possa nos ajudar a pensar uma questão importante, que está no centro da problemática do presente texto: como podemos compreender infâncias fantasmáticas, ou seja, tempos de crianças que foram invisibilizados, mas que sobrevivem, apesar de nossa falta de escuta, tempos que insistem em serem apagados da existência social e cultural, apesar da indestrutibilidade das vozes e marcas humanas? De que maneira poderemos proceder para investigar marcas, signos, resíduos e ruínas que, de modo anacrônico, persistem nos espaços praticados na cultura, e que parecem apontar para existências fantasmáticas, quase desaparecidas, mas que insistem em se fazer escutar nesses fragmentos esquecidos, anacrônicos e desprezados? É possível uma semiótica da cultura que, seguindo os passos da busca por poéticas históricas-sociológicas ou por imagens antigas sobreviventes ou, ainda, ruínas que o *anjo da história* apavorado vê como uma tragédia única, consiga escutar as vozes desses *tempos fantasmas* e criar suas sobrevivências nas nossas imagens e narrativas? Em suma, como trazer à visão o que é indestrutível, mas que nos foi invisibilizado?

Nosso trabalho quer ser o de criar as condições para, na escuta do tempo inscrito no espaço, criar a visão do que sobrevive, porque é indestrutível: o valor da vida humana, no nosso caso, o valor da vida de crianças que tiveram suas existências invisibilizadas.

O cronotopo do rincão

Figura 1 - O rincão isolado do preventório



Fonte: Acervo fotográfico autoral.

Falamos acima da obra de Goethe, apreciada por Bakhtin em um livro que foi desaparecido em tempos de guerra. Goethe era, ele mesmo, o inimigo dos *fantasmas*, como insistiu muitas vezes em *Viagem à Itália*. Para ele, porém, fantasmas eram as narrativas abstratas sobre os lugares, sobre as *localidades*, como ele escrevia, que ele preferia escutar, em sua tão conhecida capacidade de ver o tempo no espaço (Bakhtin, 2011, p. 229). Uma vez, lendo Goethe e sua análise por Bakhtin, empreendi uma leitura de uma localidade, Diamantina (MG) (MELLO, 2020), e penso que não perdi mais aquele olhar investigador para os tempos adormecidos nos espaços. Aqui passo a contar a história de um *rincão*, e das possibilidades de despertar essas vozes que apenas comecei a escutar⁴: as vozes das crianças dos preventórios.

O conceito de rincão é tomado, em minha acepção, como seu sentido dicionarizado: lugar escondido, afastado, cercado por matas ou rios – ou mar. Nesses, revelou-se uma história, a partir de seus sinais anacrônicos. O acontecimento do meu encontro com o primeiro preventório foi no contexto de uma semana de recesso escolar que tive, em 2021, ano ainda pandêmico pelo vírus SARS-CoV-2. Impossibilitada de viagens longas ou a locais turísticos convencionais, e precisando urgentemente sair de casa, segui o conselho de uma irmã e revisei a ilha que tenho muita estima: a Ilha de Paquetá, que fica próxima à cidade do Rio de Janeiro, sendo acessada por uma barca que leva aproximadamente 50

⁴ Este presente artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla, intitulada provisoriamente *O valor da vida humana: ética, estética e conhecimento na perspectiva de Bakhtin*, na qual buscarei escutar as vozes das infâncias desaparecidas nos locais de confinamento e detenção compulsória chamados Preventórios.

minutos no mar, até sua chegada. A ilha, tradicional ponto turístico nos anos 1940, ainda guarda muitos de seus fascínios, sendo referência para enredos literários e acontecimentos históricos ligados ao período colonial brasileiro. Mas não é disso que queremos falar. Por não ter veículos automotores, somente é permitida, na ilha, o tráfego de bicicletas e veículos de motor elétrico, e essa é justamente uma de suas belezas. Ao me instalar no hotel à beira-mar, aluguei uma bicicleta para passear pela ilha durante os dias de minha estada, e já na primeira volta à ilha, me deparei com um lugar interditado por muros e cercas, que destacava uma boa porção da ilha fora do alcance dos olhos e dos pedais.

Retornei ao local diversas vezes, tentando olhar por cima dos altos muros, mas só via vegetação, algumas partes de construções, até que peguei um outro caminho, e me deparei com o anacrônico, em seu fulgor. Já o chão da rua, normalmente de areia em toda a ilha, estava coberto de musgo verde claro, e no muro antigo percebi a alternância do tempo. Segui pelo muro e deparei-me com o portão azul desbotado, com a placa em relevo na parede.

Figura 2 - O portão número um do preventório



Fonte: Acervo fotográfico autoral.

Fiquei de ponta dos pés para ver sobre o muro, tentei olhar sobre os obstáculos, mas não havia nada que indicasse, a mim, o que seria um Preventório, ainda mais com nome de rainha. No lado direito desse muro, a propriedade terminava em uma prainha. Mais não se podia ver. Fiz, então, o inevitável: pesquisa na internet. Em primeiro lugar, o nome sobre o portão: apenas notas vagas. O nome da rainha foi pesquisa fácil: última Rainha Consorte de Portugal e Algarves de 1889 até o assassinato do marido em 1908. O tempo fazia já linhas e esboços, mas precisei do mapa para ver. O mapa da Ilha de Paquetá apresenta, na região nordeste, um indefinido de vegetação, com informações também vagas. Mas delineou o terreno, e percebi que a propriedade tinha sua face norte localizada totalmente na encosta para o mar, em algumas partes rochosas, e de todo inacessível. Segui no mapa a linha que informava o

limite do terreno no interior da ilha, constatando que quase todo seu perímetro era o tal muro alto que aparentemente cercava mata nativa. Mas, no extremo oeste, havia uma praia. Para acessar essa praia, tive que dar a volta à ilha, passar por uma encosta, até chegar a uma pequena praia, na qual se tem a impressão de uma outra temporalidade.

Adiante, o portão do preventório, o realmente utilizado. Tive que encontrar posições para fotografar que chegaram a despertar o olhar curioso de alguns pescadores e moradores locais, com quem eu perguntava o que era o local, mas as respostas sempre eram as mesmas: uma escola de irmãs de caridade. Até aquele momento, a palavra “preventório” não significava mais que um termo novo para mim, mas somente com a pesquisa mais apurada, já no hotel, é que os sentidos se abriram para mim.

Preventórios foram locais construídos entre os anos de 1890 e 1940, em diversas localidades – até aqui só pesquisei Brasil e Portugal – para abrigar as crianças cujos pais tinham sido diagnosticados com tuberculose e removidos para os sanatórios, esses mesmos também espalhados por diferentes localidades, a maioria delas em lugares de “ar puro”, uma vez que os meios do combate à doença só se efetivaram em 1921, quando da vacina BCG (Bacilo de Calmette e Guèrin), que foi proibida em países como Estados Unidos, Alemanha e Reino Unido até o final da Segunda Guerra Mundial. No Brasil, porém, iniciou a ser administrada em 1927. Sequer os modos de contaminação eram conhecidos, pois devido a uma falta de identificação do bacilo bovino e o bacilo humano, o leite bovino não foi reconhecido como causa da contaminação. Somente em 1944 foi curado o primeiro ser humano, com a administração de estreptomicina. Nesse interim, os inúmeros contaminados eram levados para sanatórios e, seus filhos e filhas, para os preventórios. As crianças eram retiradas sumariamente das suas famílias e internadas nesses preventórios, ficando aos cuidados de irmãs de caridade até a idade de 16 anos, os que sobreviviam.

Retornei à praia antiquada, e me demorei na pequena amurada que separa a praia da rua de terra, muito tempo, olhando ao redor e imaginando o que era, para uma criança, a chegada àquele lugar. O pequenino conjunto circular de degraus levava ao portão de entrada, onde se vislumbra uma construção muito antiga. Com muitas peripécias e aproximações de lente da câmera, consegui fotografar a fachada de um centro de triagem, datado de 1937.

Colocando-me em uma posição afastada e com a câmera em zoom, consegui ver os pavilhões que deviam ser dormitórios e locais de refeição e tratamento de saúde.

Figura 3 - Os pavilhões do preventório



Fonte: Acervo fotográfico autoral.

À distância, e pelo lado de fora, é tudo que o olhar consegue alcançar. É preciso ver o mapa para compreender onde essas construções de abrigo dessas crianças estavam. No canto superior nordeste da ilha, totalmente cercado de mata e mar, as crianças do preventório foram confinadas em um rincão, onde viam, cotidianamente, a arquitetura hospitalar-aquartelada, vegetação, praias e um mar que ao olhar de hoje já se apresenta inexpugnável. Na vista aérea de 1934, vê-se no primeiro plano a localidade do preventório, com seus prédios em formato de pavilhão e seu isolamento do restante da ilha. No recorte do mapa que estava em um outdoor, na ilha, em fotografia minha, podemos ver a atualidade do local, ainda isolado em mata e mar.

Figura 4 - Mapa com vista aérea do rincão do preventório



Fonte: Acervo fotográfico autoral.

Figura 5 - Vista aérea de 1934 da Ilha de Paquetá



Fonte: <https://bit.ly/3o7x4rO>.

No local, o anacrônico. Na pesquisa, abriram-se sentidos que eu não esperava. As vozes daquelas crianças fizeram-se ouvir. No tempo que passei mirando, perplexa, o centro de triagem, via passar por mim tantas dessas crianças, subindo as escadas do pequeno ancoradouro para – muitas delas – sempre.

É preciso contar essa história. É preciso ir mais longe nessa história e trazer como imagem sobrevivente essas vidas. A pesquisa documental é difícilíssima, como se literalmente não se quisesse falar sobre isso. Mas os *tempos fantasmas* insinuam-se nos espaços, e podemos recriar essa história, contar essas experiências, e ver, escutar, infâncias que existiram, em rincões.

Considerações finais

Não foi há muito tempo, e é absurdamente próximo a nós. No momento pesquiso os preventórios que ainda existem enquanto prédios, mas que tiveram suas funções deslocadas – a maioria para atividades educacionais. O maior de todos eles, o preventório de Coimbra, guarda documentação rica em fotografias, relatos de adultos que foram crianças ali, bem como narrativas oficiais sobre os dados da tuberculose e recolhimento de crianças nos primeiros anos do século XX. Não são poucas, isso sabemos pelos números da tuberculose, ou “peste branca”: milhões de famílias foram contaminadas, separadas, isoladas e morreram em condições perturbadoras.

Interessa a mim, particularmente, compreender suas vozes como emergências sobreviventes, presentes nas ruínas, nos espaços, plenos de temporalidades, tentar compreender como se inscrevem enquanto signos no espaço, nas arquiteturas, na natureza seccionada, no rincão povoado de vidas que agora escutamos. Por essas escadas, subiram pés humanos, e suas forças podem ser renovadas no ato de compreensão dessas formas. Essa forma é a força marcada, em estado de latência. Cabe ao esteta, leitor da forma no mundo, escutar suas vozes e recontar suas histórias, para que até mesmo os mortos possam estar em segurança: neste mundo humano aqui, essas infâncias fantasmáticas, segregadas, isoladas, subtraídas da vida, nunca mais.

Há pouco disse que quando estava mirando as escadas, do lado de fora do portão, foi como se sentisse essas crianças passando por mim, entrando no preventório e desaparecendo. Nada está perdido para a história, diz Bakhtin, tudo encontrará sua festa de renovação. Essas infâncias fantasmáticas retornarão, na minha pesquisa e nas que, espero, se fizerem, para sabermos quem foram essas crianças, suas vidas, suas histórias, que contam elas mesmas a história de uma época, e nessa época, o conjunto das relações sociais: infâncias que existiram e sobreviverão em nossas pesquisas. Nosso trabalho será o de investigar esses cronotopos de rincões e, neles, o valor das vidas humanas dessas milhares de crianças. A estranheza de uma doença sem cura e sem esperança as empurrou para esses rincões, sob os cuidados da caridade. A estranheza dessa história nos faz buscar ver, de modo

indireto, pelas marcas nas formas, as suas forças vivas e indestrutíveis. Por aqui passaram vidas humanas, que não foram e não serão desaparecidas.

Figura 6 - As pedras do pequeno encoradouro



Fonte: Acervo fotográfico autoral.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tr. Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo: Edunb: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tr. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Lendo Razlúka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica**. Tr. Marisol Barenco, Mario Ramos e Alan Silus. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. Tr. Aurora F. Bernardini *et. al* 5. ed. São Paulo: Annablume Editora: Hucitec, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura história da cultura. Tr. Sérgio Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. Tr. Sérgio Tellaroni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHKLOVSKI, Vítor. A arte como procedimento. *In*: EICKHENBAUM *et. al*. **Teoria da literatura**: formalistas russos. Tr. Ana Maria Filipouski *et. al*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tr. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar e outros escritos**. Edição bilíngue. Tr. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Obras incompletas de Sigmund Freud, 8).

MEDVIÉDEV, Pável N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tr. Ekaterina Volkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELLO, Marisol B. **Diamantina, uma cidade fantasma**. *In*: MELLO, Marisol B. O amor em tempos de escola. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

WARBURG, Aby. **A presença do antigo**. Tr. Cassio Fernandes. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.