

## IMAGEM E HISTÓRIA: DESAFIOS METODOLÓGICOS PARA O CAMPO TRABALHO-EDUCAÇÃO

IMAGE AND HISTORY: METHODOLOGICAL CHALLENGES FOR THE WORK-EDUCATION FIELD

Renata Reis\*  
renata.reis@fiocruz.br

**RESUMO:** Este artigo propõe uma reflexão metodológica sobre o uso da fotografia como fonte para a pesquisa histórica no campo trabalho-educação, a partir do diálogo com alguns autores que pensam o objeto fotográfico, seu caráter monumental e documental, o estatuto e valor da fotografia como fonte arquivística disponível para uso. A partir das imagens pertencentes ao Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, procura analisar as relações de trabalho no Instituto Oswaldo Cruz, atual Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), em suas três primeiras décadas de atuação, a partir do universo dos auxiliares de laboratório dos cientistas. Compreendendo que uma imagem é e não é ao mesmo tempo, mostra e dissimula, as fotografias que retratam os auxiliares de laboratório do Instituto carregam um sentido histórico quando percebidas no conjunto de relações sociais de produção da existência, em um determinado contexto, refletindo concepções e ideologias relativas aos atuais trabalhadores técnicos e, em nosso caso particular, aos atuais trabalhadores técnicos da saúde.

**PALAVRAS CHAVE:** Trabalho-educação, fotografia, história.

**ABSTRACT:** This article proposes a methodological reflection on the use of photography as a source for historical research in the Field of work-education, based on a dialogue with some authors who think of the photographic object, its monumental and documentary character, the status and value of photography as a source available for use. From the images belonging to the Archive and Documentation Department of the Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz, I tried to analyze the working relationships at the Oswaldo Cruz Institute, currently the Oswaldo Cruz Foundation (Fiocruz), in its first three decades of activity, from the universe of the laboratory assistants of the scientists. Understanding that an image is and is not at the same time, it shows and conceals, the photographs that portray the laboratory assistants of the Institute, carry a historical sense when perceived in the set of social relations of production of existence, in a given context, reflecting conceptions and ideologies related to current technical workers and, in our particular case, to current technical health workers.

**KEYWORDS:** Work-education, photography, history.

### *Introdução*

As fontes são parte inerente do trabalho de um estudo sobre a história. A intensa relação entre a história vivida e os vestígios desta experiência é a porta de entrada do pesquisador para construir o conhecimento sobre o passado.

Petersen (2013) considera três aspectos principais que devemos ter em conta para pensarmos sobre as fontes:

---

\* Doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense. É tecnóloga em Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz e atua como docente e pesquisadora no Laboratório do Trabalho e da Educação Profissional em Saúde da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio.

a) as fontes não se restringem aos documentos escritos oficiais; b) as fontes não falam por si, as perguntas do historiador é que lhe dão voz; c) as fontes não são vestígios neutros do passado, pois trazem as marcas e as intenções das sociedades que a produziram” (PETERSEN, 2013, p.294).

Partindo desta assertiva, entendemos que tudo aquilo que o ser humano produziu ao longo de sua vida, seja na esfera do trabalho, pessoal, familiar, do lazer, da cultura ou da religião pode converter-se em testemunho potencial da história. Sob este aspecto, é fundamental o papel do pesquisador. Os documentos não falam por si, cabe ao pesquisador interrogá-los. Neste sentido, um mesmo documento pode oferecer diferentes respostas, dependendo das perguntas que se estabeleçam.

Quando tratamos de estudos que têm como fontes documentos oficiais de uma instituição, é importante considerar que estes materiais não são neutros, sua produção já vem carregada de intencionalidades que podem demonstrar relações de força, de negociação, poder e hierarquias.

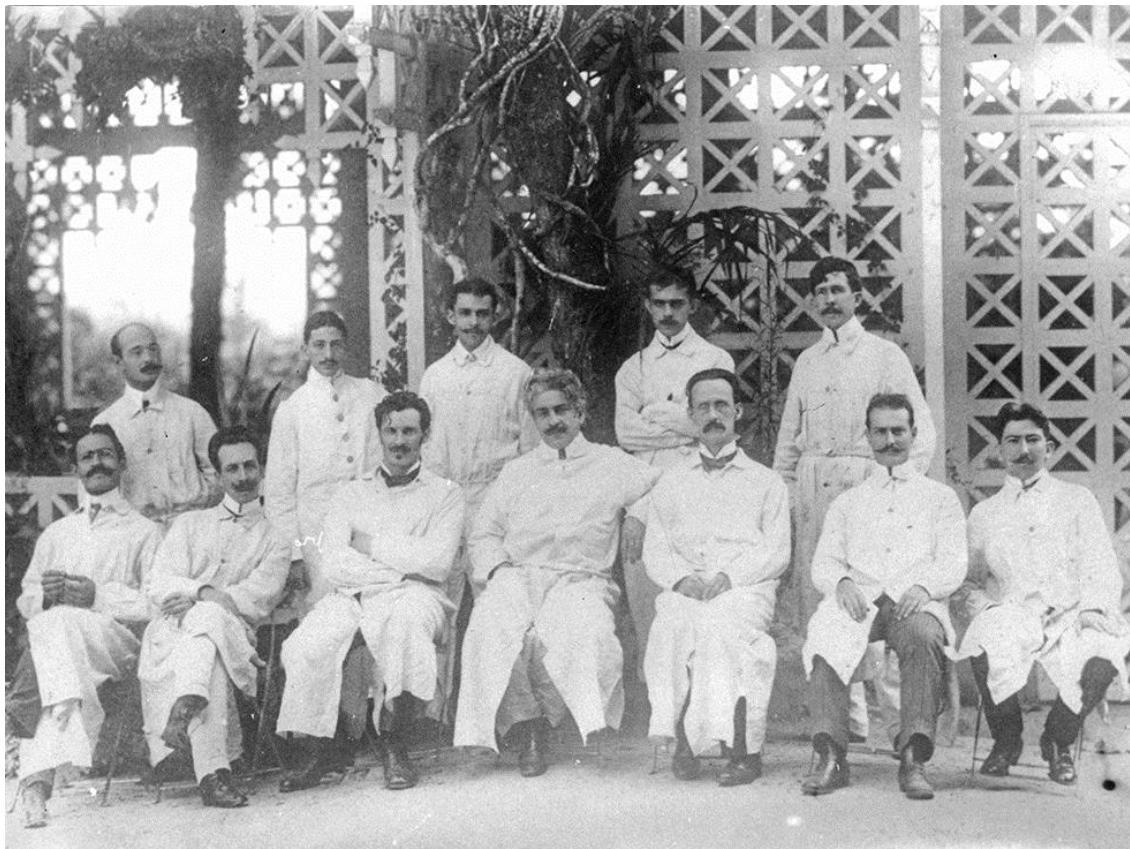
Assim, a relação do pesquisador com suas fontes pressupõe uma constante interlocução, “[...] um diálogo, em que a busca de dados nas fontes é guiada pelo objetivo da pesquisa, ao mesmo tempo em que o contato com a documentação pode suscitar novas perguntas, ideias e hipóteses” (PETERSEN, 2013, p.300).

Diante desta perspectiva, este artigo propõe uma reflexão metodológica sobre o uso da fotografia como fonte para a pesquisa histórica. Trago aqui parte do percurso metodológico traçado para escrever minha tese de Doutorado intitulada: *A “Grande Família” do Instituto Oswaldo Cruz: a contribuição dos trabalhadores auxiliares dos cientistas no início do século XX*. Nesta investigação busquei analisar as relações de trabalho no Instituto Oswaldo Cruz, atual Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), em suas três primeiras décadas de atuação, a partir do universo dos auxiliares de laboratório<sup>1</sup> dos cientistas. Busquei descrever e analisar os processos, a divisão do trabalho e as relações sociais daí engendradas, visando apreender a participação dos trabalhadores auxiliares de laboratório dos cientistas na construção da ciência e da saúde pública brasileira nas três primeiras décadas do século XX.

---

<sup>1</sup>É possível perceber uma variada nomenclatura que faz referência a estes mesmos sujeitos sociais, também designados como trabalhadores subalternos ou serventes. Ambos os termos estão ancorados nos Regulamentos institucionais do Instituto Oswaldo Cruz. O termo “pessoal subalterno” compunha a denominação geral da categoria funcional dos trabalhadores da instituição. Já a denominação “servente” tem relação com o cargo ocupado pelo trabalhador.

Muita gente conhece, ou pelo menos já ouviu falar, nos nomes de Oswaldo Cruz, Carlos Chagas, Adolpho Lutz e tantos outros grandes personagens da história da ciência e da saúde pública no Brasil.



Fotografia 1: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Data: 1908 - 1913. Autor: J. Pinto. “Oswaldo Cruz, Carlos Chagas, Arthur Neiva e outros cientistas reunidos na Casa de Chá, em Manguinhos”

Na fotografia número 1, podemos observar parte do grupo de cientistas que compunha o Instituto Oswaldo Cruz. No centro da imagem, sentado, está Oswaldo Cruz. Ao seu lado, à direita da imagem, está Adolpho Lutz. Carlos Chagas é o segundo sentado da esquerda para a direita. A fotografia foi tirada em frente ao carramanchão, salão externo do refeitório onde os cientistas faziam suas refeições no Instituto.

É incontestável a contribuição destes homens para um projeto de modernização da saúde e estabelecimento de estudos na área de microbiologia, colaborando para que a pesquisa científica pudesse se tornar uma carreira reconhecida pelo Estado brasileiro. No entanto, os cientistas não estavam sozinhos nesta empreitada. Junto deles estavam seus auxiliares, trabalhadores sem acesso à escolaridade formal, mas que participaram dos

mesmos processos de experiência, descoberta e construção do conhecimento científico no país.



Fotografia 2: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Sem data. Autor: J. Pinto. “Sangria de Cavalos realizada por Figueiredo de Vasconcelos, auxiliado por Manoel Gomes que cuida do cristalizador (?), Borges e Antônio. Cavalariça, Rio de Janeiro”.

A fotografia número 2 mostra o cientista Dr. Figueiredo de Vasconcelos (de pé à direita) e três auxiliares atuando juntos no cotidiano do trabalho em Manguinhos<sup>2</sup>: Manoel Gomes agachado e Borges e Antonio de pé. Os quatro personagens aparecem em um mesmo plano e enquadrados no centro da imagem, quase como um conjunto, sugerindo uma ação compartilhada. Em momentos como esse se davam também o compartilhamento de conhecimentos e saberes no trabalho entre os cientistas e seus auxiliares.

### *O contexto do trabalho no Instituto Oswaldo Cruz*

No Brasil da Primeira República, o legado do longo período de escravidão, aliado aos interesses de manutenção da propriedade privada, dos privilégios das elites agrárias, e, por outro lado, as lutas e resistências das classes subalternas, resultaram na conformação de

---

<sup>2</sup> O Instituto Oswaldo Cruz, atual Fiocruz, tem sua sede localizada no bairro de Manguinhos, na zona norte do Rio de Janeiro. O terreno onde o Instituto foi instalado era uma antiga fazenda que passou a ser propriedade da Prefeitura do Distrito Federal. Por isso, é comum na história da Instituição ser chamada também de Manguinhos ou até Fazenda de Manguinhos, em referência à sua localização e origem de sua natureza.

um processo social que combinou a construção de uma nova ideologia do trabalho, como sinônimo de progresso e dignidade, e a repressão à ociosidade das chamadas classes perigosas (CHALHOUN, 1986).

Neste processo, a incorporação de outras formas ideológicas de manutenção e expropriação da força de trabalho envolveu relações sociais que se assemelhavam a vínculos paternais e envolviam a cordialidade e o favor como mediações principais.

No Instituto Oswaldo Cruz, enquanto uma instituição situada neste tempo histórico, os afetos operaram como recursos que buscaram amenizar a exploração do trabalho e os possíveis conflitos emergentes da desigualdade, gerados principalmente, por mecanismos de poder, autoritarismo e distinção de classe que se manifestavam na totalidade da construção do trabalho livre e na particularidade do cotidiano do trabalho em Manguinhos.

Ao observarmos as trajetórias profissionais dos trabalhadores auxiliares de laboratório do Instituto Oswaldo Cruz, a primeira questão que se destaca é a presença de ligações de cunho pessoal que atravessaram as relações de trabalho na instituição. Estas podiam ser de parentesco, amizade ou algum outro tipo de vínculo, tanto com pesquisadores do Instituto como com outros funcionários.



Fotografia 3: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Sem data. Autor: J. Pinto. "Acampamento em Lassance [?] com Raul de Avelar e J. Pinto". [Imagem editada da fotografia original]. Título original da foto: "Acampamento não identificado".

A imagem número 3 mostra um acampamento nos arredores de Lassance, cidade mineira onde Carlos Chagas fazia pesquisas sobre a tripanossomíase americana, a Doença de Chagas. O pequeno menino que segura um bule de café é Francisco José Rodrigues Gomes, popularmente conhecido como Chico Trombone. Francisco foi levado pelo tio para Lassance

em 1918 para que o Dr. Chagas o examinasse. Chegando lá, o menino Chico captura um gambá que tinha atrapalhado seu sono na noite anterior. Carlos Chagas colhe sangue do animal e, ao examiná-lo, constata a presença do agente etiológico da doença, o tripanossoma cruzi. A partir deste acontecimento, o menino passa a viver e trabalhar na estação de pesquisa de Lassance e é alfabetizado pelo cientista. Na adolescência, segue para o Rio de Janeiro, indo trabalhar na sede do Instituto. Já adulto, Francisco é enviado para a filial mineira do IOC para que iniciasse seus estudos em medicina. Com a morte do Dr. Chagas em 1934, Chico é obrigado a voltar para Manguinhos e para o trabalho de auxiliar, permanecendo nesta função até sua morte, em 1991.

A personalidade esteve presente desde o recrutamento, passando pela formação profissional, ascensão funcional, incluindo aspectos como a residência e alimentação no próprio local de trabalho. Agindo como sujeitos de suas próprias histórias, os auxiliares de laboratório souberam transitar pelos meandros de uma hegemonia cultural da instituição, que tentava impor um modo de vida onde o cientista era incontestavelmente soberano, atuando de forma a reverter os mesmos mecanismos de manutenção desta hegemonia dominante em favor de seus próprios interesses. A moradia no Instituto, ao mesmo tempo em que os submetia a um regime de trabalho quase que ininterrupto, favoreceu relações de solidariedade e ajuda mútua entre os companheiros de trabalho, como a organização de práticas associativas que pressupunham a institucionalização de sociabilidades de diferentes ordens, como aquelas ligadas esporte, lazer e religiosidade.

O tipo de atividade laboral desempenhado pelos auxiliares de laboratório, normalmente reputado como um trabalho manual simples, destituído de conhecimentos superiores, apesar de imprescindível para o apoio e sustentação da construção da ciência e da saúde pública no país, não foi suficientemente explorado na produção acadêmica sobre a história da saúde. Esta particularidade insere-se no lugar histórico que o trabalho manual ocupa nas sociedades ocidentais, especialmente a brasileira, inicialmente atrelados à condição de escravização (CUNHA, 2000).

A despeito do lugar subalternizado que ocupavam na instituição, mediado pelo favor e dissimulado pela cordialidade, os trabalhadores auxiliares dos cientistas prestaram uma efetiva contribuição para a construção do Instituto Oswaldo Cruz e, conseqüentemente, para a ciência e a saúde pública brasileira.

Todavia, entendo que o reconhecimento da participação desses trabalhadores foi subtraído pela desvalorização histórica do trabalho manual e pela evidência de relações de subordinação fortemente hierarquizadas entre os cientistas e seus auxiliares.

Ao ingressar no Instituto, os trabalhadores auxiliares passaram por experiências diversas que produziram uma transformação no seu lugar histórico, pois adquiriram conhecimento, reconhecimento e valor profissional. No entanto, isso não implicou em rompimento com o lugar institucional de subalternos.

### *Juntando fragmentos para interpretar a história: as imagens do trabalho no IOC*

As fontes históricas<sup>3</sup> utilizadas para esta investigação em sua maioria pertencem aos Arquivos da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, que possui um acervo imenso e muito valioso sobre a história institucional da Fiocruz, composto por mais de 100 fundos e coleções com documentos de origem institucional e pessoal de variados gêneros, incluindo textual, iconográfico, cartográfico, sonoro e filmográfico. Aqui trataremos especificamente sobre as fontes iconográficas utilizadas na pesquisa.

A coleção de imagens do acervo da Casa de Oswaldo Cruz reúne cerca de 20 mil itens, entre negativos de acetato ou nitrato, negativos em vidro e cópias ampliadas. Há imagens de pesquisadores, instalações, construções, laboratórios, funcionários e visitantes.

A pesquisa iconográfica contemplou todos os itens da Série 20 – Serviço de Fotografia - composta por 4.212 imagens divididas em 12 subséries que retratam entre outros temas a história do IOC, suas antigas instalações e o conjunto arquitetônico mourisco, pesquisadores e outros funcionários, expedições científicas, atividades de laboratório, estudos em animais e plantas, micro e macrofotografias, retratos de doentes etc. A seleção privilegiou aquelas que retratavam aspectos do trabalho e dos trabalhadores auxiliares do IOC. Como não há no arquivo um lugar único que agregue documentos referentes especificamente ao universo do trabalho dos auxiliares, foi necessário percorrer toda a série.

---

<sup>3</sup> Além das imagens, foram utilizadas fontes documentais, depoimentos orais, relatórios de expedições científicas, legislação e jornais da época, pesquisadas nas bases de dados da COC/Fiocruz, no periódico científico "Memórias do Instituto Oswaldo Cruz", no portal da Câmara dos Deputados e a Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital.

Pensar a fotografia como fonte para a pesquisa histórica impõe uma série de desafios. Diferente do texto escrito, a imagem é um documento visual que pode ser, ao mesmo tempo, revelador de informações e provocador de emoções. Talvez pela ambiguidade inerente à imagem como representação do real e a necessidade de sua interpretação ainda não haja um consenso sobre a utilização de documentos iconográficos para o resgate da história.

Boris Kossoy (1989) em seu livro “Fotografia e História”, chega a considerar que há um certo preconceito no que diz respeito à sua utilização como fonte documental e expõe duas razões principais para isso. A primeira delas refere-se ao aprisionamento que tem perdurado ao longo de séculos e que reconhece a transmissão escrita como a única forma válida, ou pelo menos a forma predominante de transmissão do saber científico, calcada em uma herança livresca. A segunda, decorrente desta, está relacionada com a expressão da imagem. Esta tem se configurado como um entrave, tanto para os pesquisadores de arquivos, museus e centros de memória, como para os pesquisadores que utilizam e frequentam estas instituições. A questão, segundo o autor, é a resistência em aceitar, analisar e interpretar uma informação que não pode ser decodificada da mesma forma que a comunicação escrita.

Aline Lacerda (2012), pesquisadora da Casa de Oswaldo Cruz e coordenadora do arquivo da instituição, apresenta uma importante reflexão sobre a fotografia como documento de arquivo que nos ajuda a pensar o documento fotográfico para além de seu valor artístico, costumeiramente mais valorizado nas pesquisas que envolvem este tipo de registro.

Ao refletir sobre o estatuto e valor da fotografia como documento de arquivo institucional, a autora busca problematizar os aspectos distintos entre documentos visuais e textuais, entendendo que as imagens trazem consigo materialidades e recursos de expressão bem diferentes dos demais documentos que compõem os registros de arquivo, em sua maioria de natureza verbal.

A primeira questão é que a fotografia em arquivos, por conta de seu caráter serial, pertencente a uma determinada coleção, já pressupõe uma desmistificação do aspecto meramente artístico da imagem e atribui uma ideia de autoridade e de prova ao documento imagético. No entanto, nem sempre as fotografias se encontram em séries estáveis,



podendo estar distribuídas em diversas séries de tipologias documentais distintas. Neste caso, é necessário entender o documento levando em conta os procedimentos tomados em sua gênese, para que se possa “restituir à massa documental acumulada durante anos, e já divorciada de suas atribuições originais, contornos mais consistentes sobre sua existência” (LACERDA, 2012, p.290).

A autora compreende o valor documental da imagem fotográfica como socialmente construído. Desta perspectiva, aponta para a necessidade de entender os significados do documento em relação ao arquivo.

Para isso é preciso considerar a existência ou não de referências verbais que acompanhem a fotografia, seu contexto de criação (com data e local da cena retratada), o conteúdo da imagem (assunto), contextualizar os documentos fotográficos em articulação com outros documentos de natureza distinta e conhecer o autor da imagem, o autor institucional e as demais pessoas que colaboraram para a criação da foto (LACERDA, 2012, p.293). Esse último aspecto, a noção de autoria, constrói um diálogo interessante com a questão metodológica da fotografia como mediação.

Para a autora, o papel do fotógrafo é análogo ao do escritor. Em uma situação de produção iconográfica institucional, o fotógrafo, como funcionário contratado, não tem autoridade para decidir sobre a criação de imagens para determinada função. No entanto, o conhecimento da técnica, das formas de composição e da expressão deste tipo de registro, confere a ele a possibilidade de autoria, assim como os demais funcionários delegados para redigir documentos textuais oficiais, influenciando e decidindo sobre o conteúdo dos documentos e consequentemente sobre a memória institucional.



Fotografia 4: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Sem data. Autor: J. Pinto. “Sala de preparo de meio de cultura no Pavilhão Mourisco”.

A fotografia de número 4 mostra um registro da Seção Auxiliar de Preparos e Meios de Cultura, cujo trabalho atendia a todos os laboratórios do IOC. Em primeiro plano, desfocada, está uma das torneiras que pertenciam ao engenhoso sistema hidráulico da sala, que unia uma caixa térmica d’água, localizada na estufa de armazenamento do material produzido, e que sob altíssimas temperaturas era capaz de produzir água destilada. A engenhoca foi inventada pelo Dr. Alcides Godoy<sup>4</sup>, um dos cientistas do Instituto (DIAS, 1918).

No fundo da sala, à esquerda, por trás da vidraria, estão dois serventes sem identificação. O que está mais à frente, de bigode, olha diretamente para a lente do fotógrafo. Seu olhar fixo atrai o nosso, de expectadores, e parece chamar a atenção para a sua forte presença, que se sobrepõe ao aparato técnico e tecnológico localizado à sua frente; este último, de grande importância e orgulho para os cientistas, como descreveu o Dr. Ezequiel Dias<sup>5</sup> ao comentar a mesma fotografia: “Esse interessantíssimo dispositivo,

---

<sup>4</sup> Médico paulista, ingressou no IOC em 1903. Três anos depois descobre o “carbúnculo sintomático” conhecido como peste da manqueira que ataca os músculos do gado.

<sup>5</sup> Ezequiel Dias ingressou no Instituto Soroterápico Federal como ajudante acadêmico de Medicina e, em 1902, quando Oswaldo Cruz assume a direção geral, é escolhido para ser seu assistente, dedicando-se aos estudos da microbiologia e da medicina experimental.

inventado por Godoy, funciona com toda regularidade há mais de sete anos” (DIAS, 1918, p. 41).

Mauad (2004) propõe três premissas para o tratamento crítico das imagens fotográficas: a noção de série ou coleção – a fotografia não fica limitada a um simples exemplar; o princípio da intertextualidade – envolve o conhecimento de outros textos que precedem a imagem ou que a complementam para a produção da textualidade; e o trabalho transdisciplinar – no diálogo com elementos da cultura material que a produz e o desenvolvimento de novos questionamentos e procedimentos em coordenação com outros saberes.

Este procedimento demanda alguns desdobramentos teórico-metodológicos que envolvem três aspectos principais: a produção da imagem, enquanto um dispositivo que vai mediar a relação entre o olhar e a elaboração através da manipulação da câmera fotográfica; a recepção da imagem, que é a atribuição de valor de quem a produz para quem a recebe e as representações que são formuladas a partir deste olhar; e, por último, a questão do produto que trata da imagem como resultado de um processo de produção de sentido, como relação social que é resultante de uma relação entre sujeitos, estabelecendo um diálogo de sentidos com outras referências culturais e que nos fazem, por exemplo, inventar vivências e imaginar a história.

A partir desta percepção, a autora considera que a imagem fotográfica requer outro tipo de crítica por parte do pesquisador. Baseada no pensamento de Jacques Le Goff (*apud* Mauad, 2004), afirma que a fotografia é simultaneamente considerada como imagem/documento e imagem/monumento:

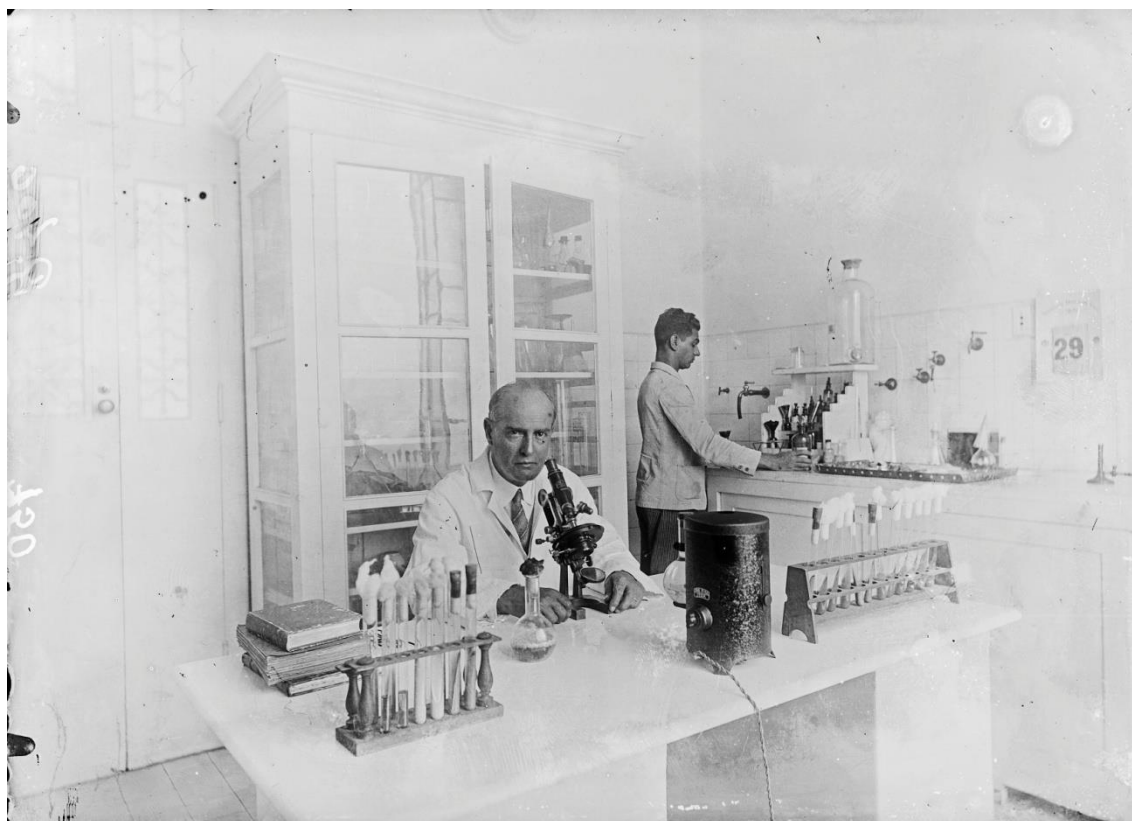
“No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares, nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma determinada visão de mundo” (MAUAD, 2004, p.22).

Mas, para que as fotografias não sejam concebidas apenas como ilustrações que ornamentam a história, é necessário ultrapassar o primeiro olhar sobre a imagem,

entendendo que esta é e não é ao mesmo tempo, que mostra e que dissimula. Como assevera Maria Ciavatta (2002, p. 18),

[...] fazer a decodificação das mensagens subjacentes, o desvelamento de seus elementos e a busca das relações ocultas ou menos aparentes. Significa buscar ir além da fragmentação da realidade e da perda de sentido das partes, dos elementos e dos aspectos, operadas pela imagem. A busca da compreensão pela totalidade implícita, mas oculta na fotografia, supõe o esforço de articular as partes em todo com seus significados. Isto supõe investigar o contexto da produção, da apropriação e do uso da fotografia.

Partindo desta perspectiva, as imagens dos trabalhadores, produzidas no IOC nas primeiras décadas do século XX, estão carregadas de um sentido histórico quando percebidas no conjunto de relações sociais de produção da existência, dentro de um determinado contexto. Essas imagens podem refletir as concepções e ideologias relativas aos atuais trabalhadores técnicos e, em nosso caso particular, aos trabalhadores técnicos da saúde.



Fotografia 5: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Sem data. Autor: J. Pinto. “Antonio Cardoso Fontes em seu laboratório”.

A fotografia número 5, conforme sua legenda já diz, mostra o Dr. Cardoso Fontes<sup>6</sup> em primeiro plano sentado em sua mesa de trabalho. O microscópio indica a natureza científica e tecnológica de suas atividades. No fundo da imagem está um auxiliar de laboratório, sem identificação. Ele não olha para a câmera. Concentra-se em seu trabalho na pia da bancada, segurando um frasco de vidro. A foto expressa uma clara demarcação da hierarquia e da divisão técnica do trabalho, onde a atividade intelectual é desenvolvida pelo cientista e a atividade considerada simples, pelo auxiliar.

Em concordância com Ciavatta (2002), entendemos que o uso da fotografia como fonte de pesquisa social coloca um desafio que implica em ultrapassar seus limites e seu fascínio de recriação da realidade e, ao mesmo tempo, utilizá-la como documento na reconstrução da realidade.

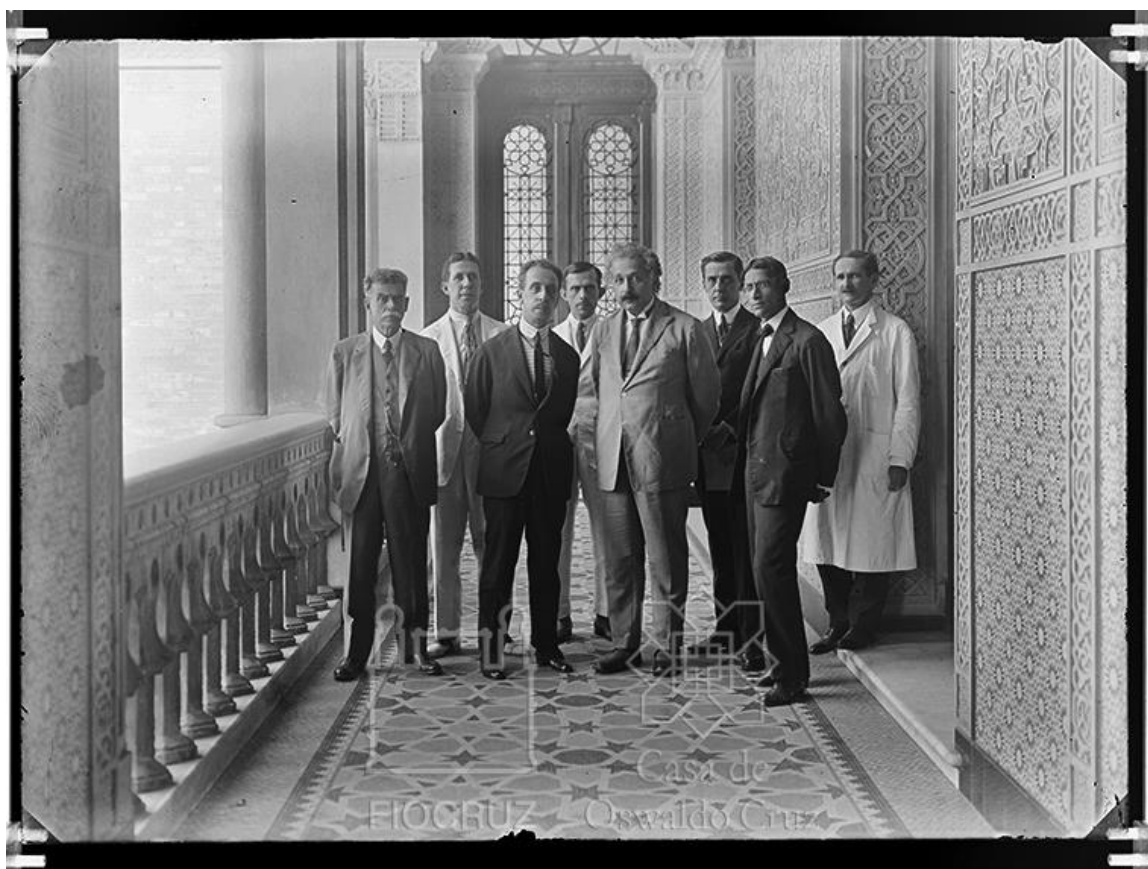
A fotografia é tratada como mediação, o que significa interpretá-la “no conjunto das relações presentes no local e no tempo de sua produção.” (CIAVATTA, 2004, p.38). Não há, na opinião da autora, “‘inocência’ nesse processo”, visto que os objetos incluídos, sua forma de aparecer, o que ganha expressão e destaque, os efeitos conotativos da fotografia, as legendas ou informações que a complementam compõem um painel educativo que estrutura determinada memória e participa da escrita de uma ‘verdade’ histórica” (Idem, ibdem).

Uma das questões fundamentais propostas pela autora é a que envolve a fotografia e o conceito de representação, o que implica em discutir a própria noção de conhecimento e sua relação com a realidade. Seria então o conhecimento um reflexo da realidade ou uma representação elaborada pelo sujeito carregada de valores e de subjetividades? Ciavatta aponta que a representação está mais relacionada com a função do que com a forma. É preciso estar atento para a necessidade de articular os discursos com a posição de quem os utiliza. São os discursos que produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade, legitimar um projeto, situadas em um campo de disputa de poder.

---

<sup>6</sup> Médico, ingressou em Manguinhos em seus primórdios como pesquisador assistente. Defendeu, em 1903, a tese de doutorado, sob a orientação do mestre Oswaldo Cruz, intitulada "Vacinação e soroterapia antipestosas". Em 1934, foi nomeado Diretor do Instituto Oswaldo Cruz, em substituição a Carlos Chagas que acabava de falecer. Dois anos mais tarde, colaborou na criação da Faculdade de Ciências Médicas do Rio de Janeiro, da qual foi professor de Microbiologia e seu primeiro Diretor.

Neste sentido, se faz necessário ter como pano de fundo os objetivos de Oswaldo Cruz ao contratar um fotógrafo e o contexto de afirmação e institucionalização de uma ciência e saúde pública no Brasil para toda a comunidade científica internacional, e ainda de obter um reconhecimento da opinião pública brasileira, mobilizada com as transformações por que passava a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, buscando associar ciência e modernidade, em uma época de grandes obras de reurbanização, embelezamento e saneamento da cidade.



Fotografia 6: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Data: 1925. Autor: J. Pinto. Visita de Albert Einstein ao Instituto Oswaldo Cruz: da esquerda para a direita, Arthur Getulio das Neves, Carlos Chagas, Albert Einstein, José Carneio Felipe, Alcides Godoy, Astrogildo Machado, Roberto Marinho de Azevedo e Leocádio Chaves

Como informou a manchete de capa do periódico “O Jornal”<sup>7</sup>, o ilustre cientista Albert Einstein em sua passagem pelo Brasil no ano de 1925, visitou no dia 08 de maio<sup>8</sup>, o Instituto Oswaldo Cruz, para conhecer suas instalações e as pesquisas em andamento.

<sup>7</sup> O Jornal, edição de sexta-feira, 08 de maio de 1925, pág. 2. Disponível em: [www.memoria.bn.br](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=%22Albert%20Einstein%22), link: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523\\_02&pasta=ano%20192&pesq=%22Albert%20Einstein%22](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=%22Albert%20Einstein%22). Acesso em 28 de abril de 2020.

<sup>8</sup> <https://portal.fiocruz.br/noticia/einstein-na-fiocruz-secao-de-obras-raras-exibe-periodico-assinado-pelo-fisico-alemao-85>. Último acesso em: 27 de abril de 2020

Einstein já estava na América Latina desde março<sup>9</sup> deste mesmo ano, passando pela Argentina, Uruguai e Brasil. Convidado por Carlos Chagas, diretor do IOC à época, e acompanhado por um seleto grupo de cientistas do Instituto, a fotografia de nº6, clicada pelo fotógrafo J. Pinto em uma das varandas do Castelo Mourisco intenciona reafirmar o reconhecimento do IOC como um lugar de produção da ciência e da saúde pública no país.

*J. Pinto: “Pinto Fotógrafo” do trabalho e da ciência*

As fotografias analisadas são imagens produzidas em sua maioria por um mesmo fotógrafo: Joaquim Pinto da Silva, mais conhecido como J. Pinto. Baiano de Alagoas nasceu em 24 de abril de 1884. Seu pai era o boticário da cidade. Com 14 anos, brigou com a família e veio para o Rio de Janeiro tentar a vida. Através de um anúncio de emprego em um jornal, se apresentou em Manguinhos para exercer o cargo de fotógrafo em 1903, ainda na época do Instituto Soroterápico.

Não sabemos como ele aprendeu seu ofício, no entanto, o depoimento de seu filho, Wilson Pinto<sup>10</sup>, nos conta que foi o próprio Oswaldo Cruz que o ensinou a fazer microfotografias. Seu equipamento de trabalho era fornecido pelo Instituto, mas sua câmera preferida era de seu uso particular, uma Leica 35mm. Era com ela que fazia a maioria de suas fotos.

---

<sup>9</sup> Acervo BNDigital. Biblioteca Nacional. O Jornal, sábado, 21 de março de 1925.

<sup>10</sup> O depoimento de Wilson Pinto compõe o acervo de Depoimentos Orais que estão sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, locus principal da pesquisa empírica deste estudo.



Fotografia 7: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Data: 1900-1920 [Produção]. Autor desconhecido.  
“Gabinete de fotografia de Joaquim Pinto: à direita máquina fotográfica, e à esquerda, processador de filme”

A fotografia número 7 exhibe o seu gabinete de trabalho, que ficava na torre esquerda do Castelo Mourisco. Ao fundo, J. Pinto maneja um equipamento de microfotografia, provavelmente na tentativa de evidenciar a importância de seu ofício para a ciência.

Desde a segunda metade do século XIX, com o avanço tecnológico e a possibilidade de reprodução da imagem, propiciadas pelo advento da máquina fotográfica e do cinema, há uma intensificação da relação entre o olhar e o conhecimento (NOVAES, 2009). Nesta perspectiva, as imagens fotográficas passaram a ser imprescindíveis às atividades científicas, na medida em que se impõem como auxiliares do conhecimento nos processos da microscopia que envolvia a biologia, a botânica, a zoologia entre outras ciências.

J. Pinto atuou por mais de 40 anos, aposentando-se em junho de 1946, por problemas cardíacos. Neste tempo de trabalho dedicado exclusivamente a Manguinhos, deixou um legado que reúne cerca de 20 mil itens como negativos em vidro, negativos flexíveis (acetato ou nitrato) e cópias ampliadas.



Há imagens de pesquisadores, instalações, construções, laboratórios, funcionários, visitantes, além das microfotografias que subsidiavam os estudos e pesquisas realizados no Instituto e o periódico científico “Memórias do Instituto Oswaldo Cruz”. Suas fotos das instalações arquitetônicas, produzidas com riqueza de detalhes e aprimoramento técnico, foram utilizadas para a restauração do Castelo Mourisco.

O fotógrafo tinha uma personalidade alegre e era ousado em seus takes, procurando diferentes ângulos para retratar a arquitetura do Instituto. Pinto fotógrafo, como era carinhosamente conhecido, gostava também de fazer fotomontagens onde misturava os estilos fotográficos.



Fotografia 8: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. [1910]?. Autor: J. Pinto. “Castelo visto do Aquário”

Na fotografia de número 8 é possível notar um inusitado panorama que compunha a paisagem do Instituto Oswaldo Cruz no início do século XX: aqui vemos o Castelo Mourisco de costas, tendo ao fundo o mar da baía da Guanabara. À esquerda, a torre do Pavilhão da Peste, ou Pavilhão do Relógio, laboratório de produção de soro, vacina e de realização de estudos relacionados à peste bubônica. A foto foi tirada do terraço de um terceiro prédio, o

Aquário. Construído entre 1905 e 1908, abrigava duas piscinas para cultura de animais de água salgada e água doce para a realização de experiências. O tanque de água salgada tinha uma ligação direta com o mar, sendo inundado durante a maré alta recebendo sua fauna. Na maré baixa, um mecanismo fechava automaticamente a porta de ligação com a baía, retendo os animais. O Aquário foi demolido em 1945, provavelmente por ocasião da construção da Avenida Brasil que implicou no aterro de uma grande área marítima em frente ao Castelo.

A dissertação do historiador Eduardo Thiellen (1992) buscou analisar o acervo iconográfico e investigar o papel que as imagens produzidas pelo fotógrafo do IOC, nas três primeiras décadas do século XX, desempenharam. O autor classificou as imagens em três conjuntos fotográficos que dizem respeito à experiência histórica dos sanitaristas no Brasil. Os três conjuntos trazem intencionalidades diferentes e ao mesmo tempo, complementares.

O primeiro conjunto enfatiza as imagens microscópicas e os retratos dos doentes. A técnica fotográfica é incorporada às pesquisas científicas e tem como objetivo o registro de uma memória institucional e a propagação dos êxitos da ciência e da saúde pública.

O segundo conjunto é um registro das expedições pelo interior do país no início do século XX. As fotografias revelam um outro Brasil diferente da imagem de país civilizado e saudável forjado pela proclamação da República. Uma natureza exuberante e uma população doente e abandonada. As fotos revelam que a investigação médico-científica é estendida aos aspectos sociais.

O terceiro conjunto procura mostrar a intervenção da saúde pública sobre as mazelas da população em todo o território do país e a tentativa de evitar que a capital, embelezada pelas obras de saneamento e urbanização não se contaminasse com a feiura da doença. A fotografia cumpre aqui um duplo papel: de divulgação das práticas médicas e de educar as populações interioranas, consideradas atrasadas em seus hábitos de vida e de higiene.

Para Thiellen (1992) os sanitaristas reconheciam a impossibilidade de tratar o interior do país sem a superação das condições de vida e de trabalho das populações, mas o que prevalece nas imagens propagadas é triunfo do Instituto Oswaldo Cruz na busca de institucionalizar não só o seu saber médico-científico como também a construção de um

imaginário nacional sobre a instituição. O autor procura demonstrar em sua análise que as imagens da saúde no Brasil afirmam:

A vitória da concepção da fotografia como um documento que produz fielmente a realidade. Visão que mascara o seu sentido político, para o qual a fotografia foi um instrumento valioso, mais do que uma técnica incorporada para reproduzir imagens das investigações médicas (THIELLEN, 1992, p.166).



Fotografia 9: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Data: [05/1912-08/1912?]. Autor desconhecido. “Barca à noite entre os municípios Teresina e Floriano com cientistas e membros da expedição reunidos”. José Gomes de Faria e [João Pedro de Albuquerque?].

A fotografia número 9 não traz informação sobre autoria. Não sabemos quem fez o registro, pois outros fotógrafos além de J. Pinto acompanhavam as viagens científicas. Tirada durante a expedição de José Gomes de Faria e João Pedro de Albuquerque, revela um momento de descontração, durante a travessia pluvial que levava o grupo de Teresina para Floriano, município mais ao interior do estado do Piauí. A barca em que eles viajavam se transformara em uma espécie de acampamento flutuante. As malas serviam de assentos e dormia-se em redes penduradas nas estacas da embarcação.

Os cientistas, sentados, usam o mesmo tipo de roupa. Provavelmente uma espécie de uniforme de trabalho. Um microscópio em uma pequena mesa indica que ali também funcionava o laboratório do acampamento.

À esquerda, dois homens não identificados, também parecem sorrir. O mais alto segura um rifle e uma pequena bolsa de couro, instrumentos de trabalho mais simples, mas nem por isso, menos imprescindíveis.

O contraponto da visão institucional é revelado pelo próprio J. Pinto, que além das fotos oficiais produzia fotomontagens. Em uma delas, destacadas por Thiellen (1992), o fotógrafo aparece em uma mesa de refeições tendo como prato principal sua própria cabeça e sendo observado por ele mesmo.



Fotografia 10: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Data: 1928. Autor: J. Pinto. "Os cinco J. Pintos".

A fotografia de número 10 exhibe uma fotomontagem criada pelo fotógrafo para ornar um cartão de feliz ano novo enviado a seus amigos em 1928. A referência à antropofagia, segundo Eduardo Thiellen, aponta para "o registro, no meio de uma quase totalidade de imagens científicas, da autodevoração nessas fotografias da saúde do Brasil" (ibid, p.168).

A alusão à antropofagia de J. Pinto segundo a interpretação de Thiellen (ibid, p.175) parece querer lembrar que a fotografia tem um duplo caráter que é inerente à sua existência. Para realizar as imagens científicas, sabia das variáveis que se encontram por trás do ato de fotografar, e para produzir seu sonho antropofágico teve que recorrer à materialidade de sua própria imagem frente à objetiva.

O que o autor procura mostrar é que, por trás das imagens científicas e institucionais da saúde no Brasil, há um sentido político de consolidação do mito que deu origem à moderna saúde pública brasileira.

### *Considerações Finais*

Analisando as imagens produzidas por J. Pinto no IOC, percebemos que intencionalmente ou não, o fotógrafo reproduz na sutileza do claro e escuro refletidos na fotografia, a hierarquia institucional das relações de trabalho em Manguinhos.

John Berger (2017), ao discutir o significado do objeto fotográfico, nos convida a refletir sobre a atuação do fotógrafo e seu poder de decisão sobre aquilo que ele considera importante deixar registrado. Para o autor, o verdadeiro conteúdo de uma fotografia é invisível, pois deriva de um jogo com o tempo, com a escolha de registro de um momento x ou y. Assim, ao registrar o que foi visto, sempre e por sua própria natureza se refere ao que não é visto. A fotografia isola, preserva e apresenta um momento tirado de um continuum (ibid, p.39). Nesta perspectiva, o instante escolhido pelo fotógrafo, pode conter o que está ausente e o que está presente.

É nesse jogo entre ausência e presença que se insere o desafio de trabalhar a fotografia como mediação. É o próprio movimento dialético do processo de pesquisa, um processo que é historicamente produzido e que exige do pesquisador mais do que uma simples interpretação da fotografia, mas principalmente resgatar o invisível que se manifesta no mesmo objeto e incluem outras visões, linguagens e discursos sobre a história do trabalho e da educação.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTELLA, Renata Reis C. A *“Grande Família” do Instituto Oswaldo Cruz: a contribuição dos trabalhadores auxiliares dos cientistas no início do século XX*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 2018.

BENCHIMOL, Jaime Larry (coord.). *Manguinhos do sonho à vida: a ciência na Belle Époque*. Rio de Janeiro, Casa de Oswaldo Cruz, 1990.

BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Organização e introdução: Geoff Dyer; tradução: Paulo Geiger. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. O cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da *belle époque*. São Paulo. Brasiliense, 1986.

CIAVATTA, Maria. Educando o trabalhador da grande “família da fábrica”. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda (orgs.). *A fotografia como fonte histórica: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens. A fotografia como fonte histórica. (rio de janeiro, 1900 – 1930)*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CUNHA, Luiz Antonio. *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*. São Paulo: UNESP; Brasília: FLACSO, 2000.

DIAS, Ezequiel. *O Instituto Oswaldo Cruz: resumo histórico (1899 - 1918)*. Rio de Janeiro, Manguinhos, 1918.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo, Editora Ática, 1989.

LACERDA, Aline Lopes. A fotografia nos arquivos: produção de sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n1, jan-mar, 2012, p. 283-302.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história: possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda (orgs.). *A fotografia como fonte histórica: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

NOVAES, Sylvia C. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T. da; HIKIJI, Rose S. G. (orgs.). *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papius, 2009.

PETERSEN, Silvia Regina Ferraz. *Introdução ao estudo da história: temas e textos*. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

SANTOS, Ricardo Augusto. O fotógrafo Joaquim Pinto da Silva, o J. Pinto (1884-1951) e a Fundação Oswaldo Cruz. In *brasilianafotográfica.bn.br*, Biblioteca Nacional, 2017.

THIELEN, Eduardo Vilela. *Imagens da saúde do Brasil. A fotografia na institucionalização da saúde pública*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1992.