

DA EXCURSÃO AO ARQUIVO: Notas sobre a produção da alteridade nas imagens das expedições do Instituto Oswaldo Cruz (1911-1913) ¹

FROM EXCURSION TO ARCHIVE: Notes on the production of otherness in the images of the Oswaldo Cruz Institute expeditions (1911-1913)

Marcela Barbosa Lins²

Resumo: *Este artigo analisa o arquivo fotográfico das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz (1911-1913) como dispositivo de cartografia biopolítica. Fundamentado no olhar clínico e no regime de saber-poder (Foucault), investiga-se como a fotografia operou como ferramenta de taxonomia visual, consolidando o binarismo entre um Brasil “moderno” e um “arcaico e doente”. Defende-se que, embora forjadas sob finalidade confiscatória, as imagens possuem uma dimensão de indecidibilidade que pode subverter o enquadramento institucional. Para tanto, mobilizam-se as noções de trabalho da imagem (Rancière) e a escuta das imagens (Camp) para identificar frequências de recusa e desarranjos na partilha do sensível. Conclui-se que o descompasso entre o “dizer” das legendas e o “ver” das presenças institui desarranjos, onde a subjetividade confronta a mirada institucional.*

Palavras-chave: *Cultura visual. Expedições científicas. Arquivo. Jacques Rancière. Tina Camp*

Abstract: *This article analyzes the photographic archive of the Oswaldo Cruz Institute's scientific expeditions (1911–1913) as a biopolitical cartography apparatus. Grounded in the clinical gaze and the power-knowledge regime (Foucault), it investigates how photography functioned as a visual taxonomy tool, consolidating the binary between a “modern” Brazil and an “archaic and sick” one. It argues that, although forged for a confiscatory purpose, the images possess a dimension of indecidability that can subvert their institutional framing. To this end, the notions of image work (Rancière) and listening to images (Camp) are mobilized to identify frequencies of refusal and disruptions in the distribution of the sensible. The study concludes that the gap between the “saying” of the labels and the “seeing” of the presences creates disruptions wherein subjectivity confronts the institutional gaze.*

Keywords: *Visual culture. Scientific expeditions. Archive. Jacques Rancière. Tina Camp*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Experiência Estética. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Marcela Barbosa Lins, pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bolsista CNPq. Doutora pela mesma instituição. E-mail: marcela.lins@gmail.com.

1. Introdução

Entre 1911 e 1913, o Instituto Oswaldo Cruz (IOC) mobilizou cientistas e sanitaristas em uma série de expedições estratégicas que cruzaram o território brasileiro com o intuito de inventariar as condições sanitárias e sociais de populações situadas para além do litoral. Divididas em cinco grandes etapas que percorreram o Vale do Amazonas, semiárido nordestino, estados do Centro-Oeste e interior de Minas Gerais³, essas missões atuavam em simbiose com projetos de expansão estatal – como o prolongamento de ferrovias, o combate às secas e a defesa da exploração da borracha. O resultado desse processo foi a constituição de um robusto arquivo composto por diários, relatórios e mais de 900 fotogramas que documentam aspectos geográficos, econômicos e socioculturais do interior do país. Para além do registro documental de paisagens e habitações, esse *corpus* visual destaca-se pelos retratos de pessoas, grupos e famílias, cujas imagens serviram como suporte para a formulação de diagnósticos sobre parte importante do país.

As expedições se fundamentaram em uma complexa articulação entre interesses pragmáticos e simbólicos, que convergiam finalidades econômicas e estruturais a um projeto nacionalista de integração nacional. Ao percorrerem regiões distantes do litoral, os cientistas do Instituto Oswaldo Cruz atuavam como agentes do Estado, produzindo uma cartografia social que buscava unificar o território sob a égide da ciência e da modernidade (Thielen et al., 1992). Nesse contexto, a fotografia funcionava como evidência ou prova incontestável de um Brasil a ser conhecido. São imagens que, junto aos relatórios, obtiveram uma importante repercussão entre a elite médica e intelectual ao apresentar um Brasil “doente e carente de intervenção” (Mello; Pires-Alves, 2009). Parte das fotografias referentes à expedição de Arthur Neiva e Belisário Penna, realizadas pelo fotógrafo José Teixeira, por

³ As expedições compreenderam: (1) Vales do São Francisco e Tocantins (1911-1912), liderada por Astrogildo Machado e Antônio Martins, cujo fim foi acompanhar os engenheiros que estudavam o prolongamento da Estrada de Ferro Central do Brasil, que pretendia ligar Pirapora (MG) a Belém (PA). (2) Rio São Francisco (1912), comandada por Adolpho Lutz e Astrogildo Machado, que percorreu o vale do rio em Minas Gerais até a Bahia a serviço da Inspetoria das Obras contra a Seca (IOCS). (3) Nordeste e Centro-Oeste (1912), liderada por Arthur Neiva e Belisário Penna, também realizada a serviço da IOCS, e atravessou Bahia, Pernambuco, Piauí e Goiás. (4) Ceará e Piauí (1912), na qual João Pedro Albuquerque e José Gomes Farias percorreram um longo trajeto por estes estados, também a mando da IOCS. Por fim (5), Bacia Amazônica, comandada por Carlos Chagas, Pacheco Leão e João Pedro de Albuquerque, que percorreu os vales dos principais rios do Amazonas a serviço da Superintendência da Defesa da Borracha.

exemplo, foram publicizadas em 1916 na revista *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*⁴ e inspiraram o conhecido discurso de Miguel Pereira, que define o Brasil como um “imenso hospital” (Sá, 2009a). A eficácia simbólica desse diagnóstico político parece indissociável de uma mudança de paradigma da visualidade científica.

Isso porque, no horizonte científico da época, a fotografia se consolidou como a ferramenta técnica de precisão. Conforme destaca Erin O'Connor (1999), havia um consenso de que a câmera superava o traço do artista na tarefa de registrar a aparência exata de células, estrelas, espécimes botânicos e temas humanos. Ao substituir a subjetividade da mão pela suposta neutralidade da câmera, a fotografia tornou-se um instrumento analítico fundamental para a medicina, operando como um mecanismo de evidência empírica, à serviço da ciência.

Amparadas por essa autoridade documental, essas expedições foram posteriormente lidas como uma grande “redescoberta do país” (Sá, 2009b, p. 190), de modo a consolidar o antagonismo segundo o qual haveria um Brasil moderno e são, e um outro atrasado e doente. Os cientistas expedicionários – servidores vinculados à Diretoria Geral de Saúde Pública⁵ e ao Estado em expansão – desempenhavam ali um papel de “conhecer, integrar e civilizar” áreas do país pouco ou não conhecidas pela ciência, em um contexto de expansão do ativismo estatal na área de saúde e saneamento (Castro-Santos, 1985; Hochman, 1998).

O presente artigo volta-se justamente a investigação destas imagens no processo de constituição de uma alteridade a ser governada. Defendo a hipótese de que a imagem fotográfica é parte importante de uma complexa rede discursiva e de um regime de saber-poder que constitui o outro. A constituição de um Brasil que se queria moderno pressupõe a constituição de um Brasil “arcaico e doente”. Essa perspectiva é produzida por uma regime de saber-poder (Foucault, 2018) que faz convergir discursos e saberes médicos, sanitários e geográficos que endossam um projeto de regeneração social. Por outro lado, também defendo que as imagens são capazes de produzir o inesperado (Rancière, 2021) e habilitar leituras contraintuitivas (Campt, 2017), de modo a subverter uma suposta passividade documental, evidenciando pequenas falhas e lacunas em um projeto que se pretendia totalizante.

⁴ Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mioc/a/xqg73DWgkJpCvpTKKB7TbKK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 20/01/2026.

⁵ Criada em 1897, a Diretoria Geral de Saúde Pública 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 demógrafo-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 12/03/2025.

O desafio analítico desta investigação reside na tensão entre o estatuto da fotografia como dispositivo de assujeitamento e sua potência como espaço de insurgência. Se, sob a lente foucaultiana, lemos o arquivo fotográfico das expedições como uma tecnologia de poder-saber que captura o outro em uma taxonomia da degenerescência, é também necessário confrontar essa rigidez disciplinar com as formulações atentas à dimensão do indecível na imagem fotográfica, de modo que a apropriação aqui proposta ao pensamento foucaultiano é parcial. Em outros termos, trata-se de um conflito de ordem ontológica: enquanto o dispositivo foucaultiano busca a exaustão do corpo pelo olhar clínico e médico-estatal, a agência estética proposta por Rancière (2021) e Campt (2017) permite localizar frequências de recusa nos registros. Portanto, o objetivo não é apenas constatar o controle, mas investigar como o inesperado e o desarranjo operam no projeto totalizante do Estado, transformando o que deveria ser uma evidência da patologia em um vestígio de subjetividade imprevista.

Para o desenvolvimento do argumento, o texto é estruturado em duas grandes frentes. Primeiramente, investigo a fotografia como ferramenta de taxonomia visual, que regula e produz o outro nacional. Nesta etapa, analiso como o aparato técnico-científico é alinhado a uma formação discursiva e a um regime de visibilidade que hierarquiza o “expedicionário” e o “sertanejo”. Posteriormente, me dedico a identificar de que maneira a ação dos fotografados é capaz de produzir descompassos e desarranjos na produção de uma alteridade a ser saneada.

2. A construção do outro nacional

É interessante notar que o termo expedição deriva do latim, *expeditio*, cuja radical *expedire* significa “soltar os pés”. Historicamente vinculada ao contexto militar, a *expeditio* é o gesto de desembaraçar o caminho, removendo entraves para permitir o avanço de uma missão. Por vezes utilizada como seu sinônimo, a palavra excursão deriva do latim *excursio* (*ex*, “fora”, *currere*, “correr”) e sugere o movimento deliberado de lançar-se para o “fora”.

As expedições ou excursões do Instituto Oswaldo Cruz no início do século remetem a um movimento de saída de uma elite científica rumo a um Brasil a ser descortinado. De modo que a ida ao fora consistia não só em um deslocamento geográfico, mas um movimento epistemológico e imperial de captura. Este movimento pressupunha a existência de um território que, embora pertencente juridicamente ao Estado brasileiro, permanecia estrangeiro ao projeto de modernidade da capital.

Neste cenário, a fotografia assumiu o papel de dispositivo de tradução e mediação, e o ato fotográfico se configurou como uma espécie de jogo performático que busca estabilizar a interação entre agentes do Estado e habitantes do país. *I.e.*, a câmera, evidentemente, não atua como simples observadora, mas como agente que negocia a presença do outro para o olhar da ciência. É através da lente que o choque do encontro é processado e convertido em dado legível.

Essa conversão do sujeito em dado encontra suas raízes históricas no desenvolvimento técnico da fotografia a partir de 1850. Desde então, a exposição didática da desigualdade passou a ser recorrentemente articulada por esse tipo de imagem (Schwarcz, 2024), consolidando um regime de visibilidade onde a população não branca era comumente objetificada. No contexto da fotografia científica, essa lógica operava de forma ainda mais incisiva: o corpo racializado era recorrentemente lido como extensão de uma natureza a ser registrada, catalogada e estudada (Felinto; Paulino, 2021).

Tal operação de captura encontra ressonância no que Foucault (1987) defende ao analisar a gênese do olhar médico. Para o autor, o olhar clínico estabelece uma soberania onde a percepção visual torna-se imediatamente um ato de conhecimento: o que se vê no corpo do outro não é sua subjetividade, mas uma superfície de inscrição de sinais patológicos e taxonomias sociais que o regime de saber-poder da época já havia delimitado como visíveis. Em outros termos, o olhar clínico se apresenta como um olhar silencioso, mas, ao registrar uma natureza, impõe uma taxonomia, de modo que visto se traduz em uma dada estrutura de saber.

No vasto conjunto de imagens das expedições, chamam atenção os retratos, em especial dos corpos adoecidos. Em geral, são retratos frontais, que oferecem ao espectador uma percepção visual do adoecimento. Sob essa lógica, a doença passa a operar como uma metonímia, que aniquila o sujeito em nome da tipificação (Silva, 2009). O registro fotográfico integra, assim, um regime de visibilidade médica no qual o retrato de um adoecido possui o mesmo valor epistemológico de um corte histológico ou de uma radiografia: são fragmentos de um saber-poder voltado ao reconhecimento e à divulgação científica. Essa iconografia parece cumprir uma função tripla: de testemunhar, documentar e fixar o diagnóstico sobre o corpo.

No caso das imagens das expedições de 1911 a 1913, é comum o recurso às tarjetas ou às inscrições no próprio fotograma – algo que orienta a leitura a ser realizada pelo

espectador e de modo que o “dizer” se impõe sobre o “ver”. Essa prevalência do enunciado sobre a imagem remete à estrutura do olhar clínico, no qual a percepção visual é também um ato de decifração. Para Foucault (1987), a clínica institui um novo regime de visibilidade onde o olho que vê é o mesmo que enuncia: trata-se de um olhar que projeta sobre o corpo uma grade de linguagem prévia. Ao inserir uma tarjeta com o diagnóstico sobre os fotografados, há uma espécie de interrupção da polissemia da imagem, de modo a buscar fixar uma verdade patológica.

Figura 1: Mulheres que sofrem de ataques silenciosos, o homem sofre de entalção⁶.



Fonte: Fundo Belisário Penna – Casa de Oswaldo Cruz.

Essa operacionalização da imagem como prova diagnóstica também estabelece um paralelo com a clínica iconográfica de Jean-Martin Charcot na Salpêtrière, analisada por

⁶ Reproduzo, ao longo do texto, as mesmas legendas assinaladas no repositório da Casa de Oswaldo Cruz.

Georges Didi-Huberman (2012) em *A Invenção da Histeria*. Para o autor, a histeria não foi apenas observada, mas inventada por meio de um regime de visibilidade que exigia a encenação da patologia diante da câmera. Sob essa ótica, e em diálogo com Michel Foucault (2018), compreende-se que as imagens integram um sistema que regula as fronteiras do dizível e do visível em um recorte histórico. No caso das expedições científicas, torna-se patente a consonância entre a visualidade produzida e os preceitos de uma nação que buscava se modernizar sob a égide do higienismo. Desse modo, pensando junto a Didi-Huberman (2012) e Foucault (2018), a fotografia assume um papel ativo na constituição desse mundo, funcionando como peça constitutiva, e não reflexo, dos regimes de saber-poder do início do século XX.

Tornando o olhar à figura 1, vemos um grupo de sete mulheres, uma criança e um homem, em fotografia realizada em junho de 1912 na Vila do Peixe, Bahia, no contexto das expedições de Penna e Neiva. As mulheres usam longos vestidos, lenços sobre as cabeças e posam diante de uma residência de pau a pique. À exceção da criança de colo, todos encaram a objetiva. As faces austeras e os braços cruzados de três moças sugerem certo descontentamento, mas há algo que chama mais atenção: a tarjeta branca, com as marcas do arquivamento. Nela, lê-se “Peixe 2-6-12 – mulheres que sofrem de ataques silenciosos, o homem sofre de entalação. C.20 13x18 n. 42”. Ao descrever mulheres como sujeitas a “ataques silenciosos” e o homem como vítima de “entalação”, a imagem parece torná-los exemplares patológicos. A “entalação”, sintoma da Doença de Chagas, e os “ataques” nos parecem a única chave de leitura permitidas pelo expedicionário.

Na figura 2, também realizada no contexto expedição ao Norte e Centro-Oeste, um grupo de mulheres posa diante da objetiva. Enquanto vestem longos trajes brancos que as destacam da densa mata ao fundo, a maioria evita o contato direto com a objetiva, mantendo os braços cruzados em uma postura que oscila entre a pose encenada e o fechamento pessoal. Diferente do registro anterior, mediado pela intervenção de uma etiqueta textual, esta composição se ancora na própria morfologia dos corpos para instaurar uma espécie de hipervisibilidade do bócio endêmico. A imagem aproxima-se, aqui, da tradição dos registros antropológicos e evolucionistas do século XIX, nos quais a câmera era mobilizada como ferramenta de classificação de “tipos humanos”. Sob esta lógica, a fotografia se constitui como evidência de algum evento, cultura ou experiência humana (Novaes, 2015).

Figura 2: Portadoras de bôcio em Goiás.



Fonte: Fundo Belisário Penna – Casa de Oswaldo Cruz.

Os “tipos humanos” eram correntes nas *cartes de visites*, uma espécie de souvenir fotográfico criado pelo fotógrafo francês André Adolphe-Eugène Disdéri no século XVIII, a partir do qual se performava uma identidade, um lugar de classe e um papel social (Lins, 2025). No Brasil, o fotógrafo português Christiano Júnior (1832 – 1902) se especializou em elaborar “tipos negros”, em trabalhos que exotizavam a violência da escravidão. O mesmo fotógrafo também elaborou uma série de retratos clínicos à serviço dos médicos da corte (Schwarcz, 2024).

O final do século XIX e início do século XX são marcados pela força da eugenia e do racismo científico – pressupostos a partir dos quais as elites dirigentes conduziam o país, segundo o qual o povo brasileiro não havia se desenvolvido harmonicamente porque o clima e a miscigenação geravam uma população “preguiçosa, ociosa, indisciplinada e pouco

inteligente” (Thielen et al., 1992, p. 22). Uma série de intelectuais como Euclides da Cunha, Oliveira Viana, Monteiro Lobato, Nina Rodrigues e Roquete Pinto aderiram, em maior ou menor grau, a estas ideias. No âmbito das ciências biomédicas, essas teses racistas tiveram diversos adeptos, como alguns dos cientistas que chefiaram as expedições de 1911 e 1913.

Esse era o cenário em voga, onde teses sobre a desigualdade biológica fundamentavam o nacionalismo e o expansionismo colonial europeu. Nos Estados Unidos, o chamado “darwinismo social”, ao pregar a sobrevivência dos “mais fortes” (populações brancas), tornava legítima a “conquista do Oeste”, realizada via genocídio de populações indígenas, como também defende a pesquisadora Marina Feldhues (2021).

É fundamental também notar que havia uma atmosfera intelectual que pensava a doença como uma alegoria definidora, que transbordava as fronteiras nacionais. O projeto sanitaria brasileiro dialogava diretamente com o que se produzia no pensamento social latino-americano da época, onde a doença deixava de ser uma ocorrência clínica para tornar-se parte constitutiva da identidade continental. Obras como *El Continente Enfermo* (1961), de Cesar Zumeta, e *Pueblo Enfermo* (1967), de Alcides Arguedas, cristalizavam a ideia de que a América Latina padecia de uma debilidade orgânica incurável pelas vias políticas tradicionais. Nesse contexto, a patologização do social operava como uma linguagem comum: para Arguedas, a nação era um corpo que exigia um diagnóstico. Por sua vez, para Zumeta, o continente era um organismo debilitado que justificava, muitas vezes, intervenções autoritárias em nome da higiene pública – de modo que a imagem do Brasil como um “imenso hospital” não se tratava de um diagnóstico isolado.

As imagens produzidas por José Teixeira, fotografado da expedição, são também citadas por Monteiro Lobato (2010), em *O início da ação*, texto originalmente publicado no Estado de São Paulo em 1918. Descritas como “instantâneos cruéis”, as imagens são lidas como partícipes da transfiguração da leitura do determinismo biológico pela defesa do saneamento do país.

Bastou que a ciência experimental, após a série de instantâneos cruéis que o diário de viagem de Artur Neiva e Belisário Pena lhe pôs diante dos olhos, propalasse a opinião do microscópio, e esta fornecesse à parasitologia elementos para definitivas conclusões, bastou isso para que o problema brasileiro se visse, pela primeira vez, enfocado sob um feixe de luz rutilante. E instantaneamente vimo-lo evoluir para o terreno da aplicação prática. E a ideia-força caminha avassaladora. Avassaladora e consoladora, porque o nosso dilema é este: ou doença ou incapacidade racial. É preferível optarmos pela doença. (Lobato, 2010, p. 79)

Seu *Jeca Tatu*, antes definido por sua “natureza racial” ou genética, passa a ser compreendido como sujeito adoecido. O relatório de Neiva e Penna, nesse sentido, fez parte das pesquisas que influenciaram a mudança da concepção de seu personagem. “Jeca não é assim: está assim”, redefine o autor. No conto *Jeca Tatu – A ressurreição*, Jeca, antes considerado preguiço e bêbado, é diagnosticado com ancilostomose, trata-se e, ao fim, torna-se um fazendeiro rico que fala inglês. Como defende Ricardo dos Santos (2021), o personagem símbolo do homem da roça se transforma em propaganda da saúde pública e dos preceitos da higiene.

O relatório de Neiva e Penna, contudo, é também enfático ao associar a prevalência das enfermidades às formas de vida, dieta, habitações e culturais locais. Junto a uma extensa catalogação da flora local, as doenças são também tipificadas e, com ela, seus enfermos, de modo que havia um enquadramento moral que condicionava a cura médica a uma reforma de costumes. Nesse sentido, o diagnóstico é também um juízo de valor sobre o estágio civilizatório daquelas populações. O “atraso” não era mais visto como uma fatalidade biológica intransponível, mas como sintoma de uma vida desprovida de higiene e disciplina. Essa perspectiva transformava o corpo do doente em um território de intervenção pedagógica, onde o médico atua em nome de um projeto civilizatório, encarregado de conduzir o sujeito de uma “condição primitiva” a um patamar produtivo e saudável.

Essa visão é explicitada quando os autores analisam a incidência de patologias específicas, como o bócio, associando-as não apenas a fatores ambientais, mas a uma transição cultural incompleta. Segundo Neiva e Penna (1916), a enfermidade prosperaria justamente nos espaços de indefinição social:

Ao atingirmos a Capital de Goiás depois de tão longo percurso e, sempre com atenção voltada principalmente par a observação do bócio, um fato se destacava cmo constante, não só apoiado na observação pessoal e direta, como ainda das informações obtidas todas concordes em afirmar que o bócio, quase sem exceção, exige para o seu desenvolvimento e propagação duma condição social intermediária entre a civilização primitiva dos indígenas e as atuais condições das cidades e vilas sertanejas atrasadas (Neiva; Penna, 1916, p. 122)

Essa lógica de classificação, que situa o sujeito em uma “zona de atraso” a ser saneada, encontra uma ressonância na figura 3. A composição, marcada pela frontalidade e

disposição serializada de homens, mulheres e crianças produz um enquadramento que busca catalogar um sintoma coletivo. A inscrição tipográfica inferior, “doentes de mol [moléstia] de Chagas – Goyaz”, funciona como uma legenda que pretende determinar a percepção da imagem, transformando o encontro fotográfico em gesto de objetivação. É interessante perceber como, na ausência de um índice visual, que dê legibilidade à patologia, o recurso à tarja tipográfica seja acionado.

Figura 3: Doentes de moléstia de Chagas.



Fonte: Fundo Belisário Penna. Casa de Oswaldo Cruz

Sobre essa mirada, que institui uma forma prescrita de perceber o outro, é incontornável recorrer a Ariella Azoulay (2019), para quem a pilhagem é o gesto ontológico que funda a imagem. O ato fotográfico, sob essa ótica, constitui uma captura em que o obturador opera como uma fronteira tripla: secciona o tempo (o antes e o depois), o espaço (o fotógrafo e o fotografado) e o corpo político, ao endossar a distinção entre quem detém o domínio da representação e quem dela é expropriado. Essa partição binária, amparada por uma mirada imperial, encontra ressonância no Orientalismo de Edward Said (2021). Para o

autor, o “outro” não é um dado geográfico, mas uma construção da cultura material e discursiva que serve para definir, por contraste, a identidade do centro soberano, de modo que o Orientalismo se trata de um discurso, nos termos foucaultianos, sem o qual não seria possível estabelecer uma relação de dominação com o outro instituído. Ao transpor essa lógica para o sertão brasileiro, é possível perceber que o olhar dos expedicionários do IOC não se limitou a registrar uma realidade latente, mas a forjou como um objeto passível de intervenção, enquadrando populações plurais sob o signo unívoco da patologia e do atraso.

Essa intenção de instituir uma forma específica de ver e perceber determinada parcela populacional torna as fotografias das expedições importantes marcas de um projeto político. Como corrobora a historiografia clássica, tais registros endossam a tese dos “dois Brasis”, aprofundando a linha divisória entre urbano e rural, civilização e atraso, saúde e doença (Mello; Pires-Alves, 2009; Mota, 2007; Thielen et al., 1992). Nessa mesma perspectiva, as fotografias revelam-se como construções intencionais, alinhadas a uma agenda de modernização e saneamento que legitima a ação do Estado. Trata-se, assim, de um esforço consciente de simplificação da complexidade do real, no qual a produção visual do “atraso” é condição necessária para a celebração do progresso.

3. Trabalho e recusa na imagem fotográfica

Na seção anterior, dediquei-me a desenvolver o argumento da mirada institucional. Pensar nas imagens realizadas no contexto das expedições científicas do início do século XX implica considerar identidades forjadas e enquadramentos biopolíticos que achatam formas de vida distintas daquelas preconizadas pelo projeto de modernidade nacional. Sob este prisma, as populações sertanejas foram convertidas em objetos de uma taxonomia visual que visava consolidar a partição entre um Brasil “moderno” e um “arcaico”. Defendi, ainda, que as imagens são amparadas por um regime de saber-poder que dita condições de possibilidade do visível, como preconizado por Foucault (2018).

Contudo, assumo uma apropriação parcial desse pensamento. Na mesma medida em que reconheço os estratos históricos que fazem emergir o dispositivo biomédico, sustento que as imagens potencialmente também produzem o inesperado. Mesmo sob uma dimensão imperial, as fotografias carregam uma margem de indecidibilidade. Reduzir o fotografado à condição de objeto passivo constitui um risco analítico e uma reiteração da violência original:

um segundo apagamento da sua agência. Contra essa tendência, mobilizo o que Jacques Rancière (2021) denomina como o trabalho das imagens. A imagem não é um duplo dócil do real, mas uma operação que produz novos arranjos do sensível, estabelecendo uma distância soberana entre a intenção de quem cataloga e a presença de quem é figurado.

Sustento que reduzir o olhar sobre essas fotografias à ótica da expropriação e da dominação absoluta constitui um risco analítico e uma reiteração da violência original. Ao reduzirmos o fotografado à condição de objeto passivo de uma captura biopolítica, negamos-lhe qualquer capacidade de resposta, submetendo-o a um segundo apagamento: o da sua agência. Contra essa tendência, é preciso considerar o que Jacques Rancière (2021) denomina como o trabalho das imagens. Para o autor, a imagem não é um duplo dócil do real nem suporte de uma ideologia, mas uma operação que produz novos arranjos do sensível. A imagem trabalha, ou seja, ela estabelece uma distância entre a intenção de quem fotografa (o diagnóstico, a catalogação) e a presença de quem é fotografado.

O trabalho da imagem atua como uma desidentificação. Para Rancière (2012), a operação estética não consiste em reproduzir o real, mas em suspender a relação de causalidade direta entre a intenção do dispositivo e o seu resultado visual. No contexto das expedições do Instituto Oswaldo Cruz, se o regime policial⁷ – entendido aqui como a ordem que distribui corpos em categorias fixas (o doente, o sadio, o civilizado, o primitivo) – buscava capturar populações como espécimes clínicas, o trabalho da imagem introduz uma heterogeneidade que rompe com essa lógica.

Esta rutura ocorre porque o trabalho da imagem produz uma distância estética, *i.e.*, um intervalo onde o corpo fotografado deixa de coincidir perfeitamente com a legenda que o tenta prender. A agência do sujeito, portanto, não reside necessariamente num ato de resistência política consciente ou organizada, mas na própria capacidade da imagem de fazer aparecer o inesperado. Ao sustentar o olhar diante da objetiva ou ao impor uma rigidez muscular que excede a necessidade do diagnóstico, o fotografado performa uma presença que é capaz de desestabilizar o tecido sensível.

Nesta perspectiva, a imagem deixa de ser um documento da sujeição para se tornar um espaço de indecidibilidade. Uma imagem trabalha ao permitir que o espectador perceba algo

⁷ 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.

que a mirada institucional buscou apagar: as singularidades dos figurados. O inesperado, sob esta ótica rancieriana, é o momento em que a imagem falha como prova científica, devolvendo ao sujeito a sua capacidade de afetar e de deslocar as fronteiras do que pode ser visto e dito sobre a sua própria vida.

Tina Campt (2017) também nos fornece subsídios para que compreendamos essa dimensão de recusa que uma imagem pode provocar. Ao propor uma metodologia voltada para a escuta das imagens, Campt nos convoca a apreender uma fotografia não apenas como registro visual estático, mas como um objeto háptico e afetivo que ressoa em múltiplas temporalidades. Escutar o arquivo significa sintonizar os sentidos para frequências afetivas, de modo a superar o estritamente *visto*. Para a autora, as imagens – mesmo as produzidas sob o rigor dos dispositivos de controle estatal – são repositórios de afetos que tocam e conectam o observador ao evento fotográfico. Essa abordagem permite vislumbrar uma *gramática tensa* (*tense grammar*) no arquivo: as fotos são quietas, mas nunca silenciosas, pois carregam uma sonoridade nascida do contato físico, psíquico e sônico que desafia a redução do sujeito à simples função classificatória do documento institucional.

Nesse sentido, Campt instiga um labor ético que recusa as leituras fáceis baseadas na dicotomia entre sujeição e agência. Em vez de enxergar os sujeitos como vítimas passivas de uma expropriação biopolítica, a autora identifica uma performatividade da *estase*, uma espécie de equilíbrio entre forças opostas que se manifesta, por exemplo, na tensão muscular e na austeridade dos corpos retratados – comumente vislumbrado no tipo de imagem de seu interesse. Em suas investigações, Campt não defende a noção de agência, mas a de fazimento de si (*self-fashioning*) – algo que não depende necessariamente de uma autonomia plena do fotografado, mas emerge como uma prática de recusa em ser totalmente absorvido pelo olhar etnográfico ou colonial. Ao reconhecer o que Campt chama de leitura contraintuitiva dos arquivos, percebemos que as imagens potencialmente produzem micro-deslocamentos na ordem social da racialização e do adoecimento.

Esse gesto é expandido pelas formulações de Saidiya Hartman (2022), que reconfigura as legibilidades históricas por meio de sua fabulação crítica. Em *Vidas rebeldes, belos experimentos*, Hartman produz outro olhar sobre os arquivos da classe trabalhadora afrodiáspórica nos Estados Unidos, concatenando narrativas que desafiam a interpretação oficial. Trata-se do exercício de imaginar o que foi e o que poderia ter sido, partindo justamente da violência que constitui o arquivo. 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. Para a nossa análise, a provocação de Hartman autoriza-nos a ler o não dito das expedições do IOC.

Proponho portanto um retorno às imagens anteriormente descritas. Nas figuras 1 e 2 é possível perceber o desdobramento das estratégias do dispositivo sanitarista, que oscilam entre a invisibilidade nomeada pela tarjeta (“ataques silenciosos”) e a hipervisibilidade exposta do bório. Em ambos os casos, como mencionado, vislumbramos um quadro que busca reduzir a complexidade dos sujeitos figurados a um dado biológico e documental, como postulado pelo olho clínico (Foucault, 1987). Contudo, se pensarmos à luz de Rancière (2021) e Campt (2017), há um interessante contraponto à transparência pressuposta por este tipo de olhar, segundo o qual tudo que é visto pode ser enunciado sem perda de informação. Dito de outro modo, ao acionar as noções de escuta e de trabalho das imagens, é possível vislumbrar limites possíveis da captura através da gramática da recusa (Campt, 2017), que emana dos próprios corpos representados. Quando ouvimos e admitimos a capacidade que as imagens detêm de trabalhar, nota-se um descompasso entre o “dizer” da tarjeta ou das legendas e o “ver” diante de presenças que agem ante a objetivo.

Nas fotografias, a tensão nos corpos é perceptível. As moças de Goiás, na figura 2, posicionam-se diante da mata densa em uma composição que oscila entre a disciplina e o retraimento. Usam trajes longos e mantêm os braços cruzados, erguendo uma barreira física contra a intrusão da lente. Algumas evitam a objetiva – olham para as margens, para o chão, ou fecham os olhos – enquanto a mais jovem sustenta um encarar frontal, marcado pelo descontentamento. Não há nada nos dados indexados que nos informe algo mais. A legenda é sucinta: “portadoras de Bório em Goiás”. Sabemos também que se trata de uma imagem realizada em 1912, cuja autoria é atribuível a José Teixeira, fotógrafo que acompanhou a expedição encampada por Neiva e Penna, que percorreu o estado.

Contudo, ao desafiarmos o “escândalo do arquivo” (Hartman, 2020), somos convocados a olhar outramente para essas vidas. As interrogações – quem foram? como se sentiam? sob que condições foram interpeladas? – não buscam preencher o vazio biográfico com ficções, mas operam como uma fabulação crítica que tensiona o limite do dizível. Trata-se de reconhecer a vida que pulsa no hiato entre o diagnóstico médico e a presença irreduzível desses corpos, transformando o inventário da doença em um arquivo de sobrevivência.

A figura 1, por sua vez, realizada em Vila do Peixe, na Bahia, também nos apresenta um grupo de pessoas. Mulheres, um homem e uma criança de colam posam. Têm trajas longos, as moças cobrem suas cabeças com panos (será pelo sol?) e também encaram a objetiva. Três delas têm os braços cruzados e suas faces também estão tesas. Nos dados indexados também não há muitas informações: a data, 02/06/1912 e o local de registro. Também intuo ser mais uma fotografia de José Teixeira, dado que se refere à mesma expedição.

Mesmo que os dados fornecidos pelo repositório não nos falem muito, pensar essas imagens especialmente à luz das formulações de Rancière (2021) e de Campt (2017) permite-nos subverter o silenciamento do arquivo e reconhecer que a imobilidade daqueles corpos é, em si, uma forma de *trabalho* ou ação. Se a legenda se limita à catalogação técnica (“portadoras de Bócio” ou “ataques silenciosos”), a materialidade da imagem revela o que Campt denomina como uma performatividade da estase. O braço cruzado, que se repete como um padrão de autodefesa e barreira física pode ser lido como prática de recusa. Ao fecharem-se sobre si mesmas, essas mulheres estabelecem um limite tátil ao olhar extrativista do médico/fotógrafo. Ao desviarem o olhar ou encararem a lente com faces tesas, elas operam um pequeno descompasso na partilha policial do sensível, de modo a fazer transbordar o quadro diagnóstico.

Na figura 3, também percebemos um interessante descompasso entre a pose encenada e a espontaneidade de parte do grupo, que rompe com o jogo de cena. Assim como nas figuras anteriores, a legenda indexada pouco nos diz: “doentes de moléstia de Chagas”. Sabemos também tratar-se de Goiás pela tarjeta inscrita sobre a imagem. No livro *A ciência a caminho da roça*, essa imagem também aparece. Apesar de ela não ser descrita, a legenda no livro nos conta um pouco mais: “José Teixeira. Doentes – Expedição Penna-Neiva, setembro de 1912. Asilo de São Francisco de Paula, Goiás”. Em pesquisa realizada no próprio repositório da Casa de Oswaldo Cruz, há algumas imagens do referido asilo. Em uma das fotografias, é possível ler que se trata de uma “associação dominicana onde se acham recolhidas muitas pessoas, a maioria com doença de Chagas”⁸. O recolhimento das pessoas enfermas, especialmente os mais pobres, era relativamente comum no final do século XIX e início do

⁸ Disponível em <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/6z71k>. Acesso em 10 de fevereiro de 2026.

século XX, sobretudo em hospitais filantrópicos, lazaretos e asilos (Benchimol, 2001). Tais instituições comumente atuavam na produção de estigmas sob a justificativa de uma “proteção das pessoas sadias contra a doença” (Foucault, 1987, p. 45). No contexto brasileiro, essa dinâmica revela uma faceta complexa da história da saúde pública, dado que o início do século XX foi marcado por uma profusão de entidades filantrópicas deste tipo.

É interessante notar, na imagem 3, que o descompasso entre o “dizer” institucional e aquilo que vemos torna-se ainda mais radical. Enquanto a inscrição no fotograma tenta enclausurar o grupo sob o estigma “Doentes de Mol. de Chagas”, a imagem transborda elementos que escapam a essa captura. Percebe-se uma fissura na encenação: a rigidez esperada do objeto clínico é substituída por sorrisos, olhares dispersos e a presença afetiva de objetos cotidianos, como a boneca sustentada por uma das mulheres. Este objeto, estrangeiro à gramática médica, opera como um índice de humanidade que resiste ao enquadramento do asilo. A boneca nos parece o vestígio de um mundo privado que habita a zona de contato, transformando a imagem em um espaço de negociação subjetiva. O sorriso e o objeto afetivo fazem com que os figurados deixem de ser exemplares patológicos para reocuparem o lugar de sujeitos que, no instante do clique, desviam-se da finalidade confiscatória do arquivo. Em síntese, são elementos que atuam contra a finalidade documental, fazendo que com os sujeitos habitem um outro espaço, não previstos nos roteiros previamente estabelecidos.

Em obra sobre relatos de viagem, Mary Louise Pratt (1999) defende que é possível vislumbrar, no encontro imperial, as chamadas zonas de contato, *i.e.*, espaços onde culturas se encontram e se chocam, a despeito das relações assimétricas de dominação e subordinação. A expressão provém da linguística, com a noção de “linguagem de contato”, que se refere às linguagens improvisadas, que se desenvolvem entre locutores de diferentes idiomas que precisam se comunicar entre si. Para Pratt, a zona de contato é uma fronteira colonial, que assume que encontros são marcados por dimensões interativas e improvisadas, recorrentemente ignorados nos relatos de dominação. Desta forma, também podemos pensar a quebra do jogo cena produzida pelos fotografados como o estabelecimento de uma zona de contato, na qual há uma série de negociações a despeito da assimetria que marca a relação. A espontaneidade dos fotografados subverte, mesmo que momentaneamente, a finalidade confiscatória do arquivo. Ao habitar esse espaço, podemos pensá-los como interlocutores de um encontro inicialmente reduzido a uma espécie de autópsia em vida. A zona de contato

preserva o resto, o excesso e o desvio, garantindo que a vida, em sua complexidade, sobreviva ao achatamento do olhar expedicionário.

Além disso, estabelecer uma leitura unívoca de antemão seria negar a indecidibilidade inerente à imagem fotográfica. Mesmo que o registro seja forjado sob um fim confiscatório, como postulado por Azoulay (2019), sobrevive a possibilidade de uma zona de sombra, na qual outras legibilidades podem ser conferidas ao evento. Como aponta Rancière (2009), as manobras de dominação e os gestos de emancipação assentam-se em uma mesma base sensível, que diz respeito a posições e repartições do visível. Essa perspectiva é reforçada por Marie-José Mondzain (2002), para quem a indecidibilidade desestabiliza as leituras correntes e abre espaço para a pluralidade. Como defende, o indecível da imagem é o que habilita a saída dos enquadramentos hierárquicos e o confronto à complexidade do mundo. Assumir apenas a lógica da extração seria reiterar a violência que confisca e achata as subjetividades.

Evitar uma perspectiva determinista, portanto, não significa ignorar a violência da captura, nem professar uma emancipação absoluta frente ao dispositivo biopolítico. Trata-se de habitar o descompasso entre o que foi projetado pelo olhar expedicionário e a presença irreduzível do que resiste no fotograma. É precisamente nesta brecha que a imagem nos convoca e nos implica.

4. Considerações finais

Na apresentação de *A ciência a caminho da roça*, Nísia Trindade (1992) defende que, talvez mais do que revelar o Brasil dos sertões, como pretendiam os relatórios, as imagens nos falam do “encontro entre cientistas e populações do interior” (Trindade, 1992, p. XV). Os registros que pareciam apenas descortinar um “outro” país, forjando-o sob o signo da falta, podem ser lidos como a busca por uma terceira margem de nossa história.

Se as imagens são partícipes de um regime de saber-poder que as convoca como ferramentas de uma taxonomia biopolítica, elas são, simultaneamente, o lugar onde essa mesma soberania se vê confrontada. A terceira margem que vislumbramos nos fotogramas é precisamente o espaço do indecível: um intervalo onde o projeto sanitarista encontra o limite intransponível da presença humana.

Ao longo desta análise, busquei demonstrar que as imagens das expedições não são duplos dóceis ou espelhos da doença, mas campos de forças em constante tensão. Se o olhar

clínico (Foucault, 1987) enquadra o sujeito na bidimensionalidade do diagnóstico, a escuta das imagens (Campt, 2017) revela uma gramática da recusa que transborda o quadro estabelecido. A tensão muscular, os braços cruzados, o olhar desviado, o riso e as quebras do jogo de cena são sinais desse imprevisto irreduzível. A falha do dispositivo médico – o fato de ele não conter quadro em sua totalidade – é o ponto que chamo atenção no presente texto. No limite, um arquivo fotográfico é sempre rebelde ao seu mestre e aos seus guardiões. Nesse sentido, a proposta de uma justiça visual – uma resposta ao apelo ético das vidas figuradas – apresenta-se como o desdobramento político e epistemológico desta investigação. Ao reivindicar a agência que o higienismo tentou sepultar sob uma série de estigmas, defendendo um deslocamento na própria função do arquivo.

Habitar o descompasso entre o dizer das tarjetas e o ver dos gestos constitui o que aqui proponho como uma estética da reparação. Esse compromisso ético exige que o pesquisador da imagem não se limite a inventariar o poder, mas aprenda a ler as suas fissuras. Trata-se de uma recusa analítica em aceitar o veredito do arquivo como última palavra sobre a vida do outro. Reconhecer que uma imagem trabalha (Rancière, 2021) permite-nos vislumbrar gestos de dignidade e atos de recusa silenciosa que nos interpelam e nos obrigam a olhar, finalmente, com cuidado.

Referências

- ARGUEDAS, Alcides. **Pueblo enfermo**. La Paz: Ediciones Puerta del Sol, 1967.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Febre amarela: a doença e a vacina, uma história inacabada**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.
- CALDERÓN, Andrea Soto. **La performatividad de las imágenes**. Santiago: Ediciones metales pesados, 2020.
- CAMPT, Tina M. **Listening to Images**. Durham: Duke University Press, 2017.
- CASTRO-SANTOS, Luiz Antonio de. O pensamento sanitário na Primeira República: uma ideologia de construção de nacionalidade. **Dados - Revista de Ciências Sociais**, p. 193–210, 1985.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invention de l'hystérie**. Paris: Macula, 2012.
- DOS SANTOS, Ricardo. **Os “instantâneos cruéis” de Monteiro Lobato**. , 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=jose-teixeira>>. Acesso em: 11 fev. 2026

FELDHUES, Marina. Fotografia, ‘tipos raciais’ e antropologia. **Base de Dados de Livros de Fotografia**, [online], 2021. Disponível em: <http://livrosdefotografia.org/artigos/@id/24169>, v. 26, 2021.

FELINTO, Renata; PAULINO, Rosana. **Violenta geometria**, por Rosana Paulino e Renata Felinto. **ZUM**, 17 fev. 2021. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-19/violenta-geometria/>>. Acesso em: 6 fev. 2026

FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da Clínica**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas De Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras E Queers Radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOCHMAN, Gilberto. **A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

LINS, Marcela. **Arquivos do adoecimento: enquadramentos, fabulações e legibilidade histórica em duas epidemias**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2025.

LOBATO, Monteiro. **Problema Vital, Jeca tatu e outros textos**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de; PIRES-ALVES, Fernando A. Expedições científicas, fotografia e intenção documentária: as viagens do Instituto Oswaldo Cruz (1911-1913). **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 16, p. 139–179, jul. 2009.

MOTA, Maria Sarita. Cruzando fronteiras: a expedição científica do Instituto Oswaldo Cruz e a expedição do Roncador-Xingu. **IDeAS**, v. 1, n. 1, p. 1–20, 2007.

NEIVA, Arthur; PENNA, Belisario. Viagem científica pelo Norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás. **Memórias do Instituto Oswaldo Cruz**, v. 8, p. 74–224, 1916.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Entre Arte e Ciência. A Fotografia na Antropologia**. São Paulo: EDUSP, 2015.

O’CONNOR, Erin. Camera medica: Towards a morbid history of photography. **History of Photography**, v. 23, n. 3, p. 232–244, 1 set. 1999.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru: Edusc, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto**

Calderón. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

SÁ, Dominichi Miranda de. A voz do Brasil: Miguel Pereira e o discurso sobre o “imenso hospital”. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 16, p. 333–348, jul. 2009a.

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. 2009b.

SAID, Edward W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Imagens da branquitude: A presença da ausência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SILVA, Roberto James. **Doença, Fotografia e Representação: Revistas Médicas em São Paulo e Paris, 1869-1925**. 1ª edição ed. São Paulo: Edusp, 2009.

THIELEN, Eduardo *et al.* **A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1992.

ZUMETA, Cesar. **El Continente Enfermo**. Caracas: Coleccion “Rescate”, 1961.