

A construção do castelo de Manguinhos no arquivo fotográfico do Instituto Oswaldo Cruz

The construction of the castle at Manguinhos in the photographic archive of Instituto Oswaldo Cruz

*Aline Lopes de Lacerda*¹

¹ Pesquisadora, Departamento de Arquivo e Documentação, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro – RJ – Brasil
orcid.org/0000-0001-7196-0760
aline.lacerda@fiocruz.br

Recebido em 29 ago. 2019.
Aprovado em 11 nov. 2019.

LACERDA, Aline Lopes de. A construção do castelo de Manguinhos no arquivo fotográfico do Instituto Oswaldo Cruz. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.27, n.2, abr.-jun. 2020, p.667-685.

Resumo

Com base no conjunto de mais de 12 mil negativos de vidro e fotografias em papel, pertencente ao arquivo histórico sob a guarda da Casa de Oswaldo Cruz, o artigo busca compreender como as fotografias constroem um mundo imaginário e o oferecem como realidade. Para isso, reflete sobre as relações entre cultura fotográfica e vida institucional, com ênfase na construção do Pavilhão Mourisco, registrada sobretudo em imagens de dois dossiês, “Antigas Instalações” e “Arquitetura. Pavilhão Mourisco”, e discute elementos que concorrem para a produção desse mundo imaginário construído nos alicerces de crenças tanto no dispositivo fotográfico quanto na autoridade dos arquivos.

Palavras-chave: Castelo Mourisco; centenário; fotografia; arquivo; Rio de Janeiro.

Abstract

Based on over 12,000 glass plate negatives and paper prints of photographs kept in the historical archives of Casa de Oswaldo Cruz, this study seeks to understand how photographs construct an imaginary world and offer it as reality. The relationships between photographic culture and institutional life are discussed, focusing on the construction of the Moorish Castle, especially as recorded in images from two dossiers: “Old Facilities” (“Antigas Instalações”) and “Architecture. Moorish Pavilion” (“Arquitetura. Pavilhão Mourisco”). Elements that contribute to the production of this imaginary world constructed on the basis of beliefs in photography and in the authority of archives are discussed.

Keywords: Moorish Castle; centenary; photography; archive; Rio de Janeiro.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702020000200020>



Erguido em meio a um manguezal, com instrumentos e elementos estranhos à natureza tropical circundante, o edifício cujos ângulos foram eternizados em centenas de imagens, e seus detalhes arquitetônicos expostos cirurgicamente, fez do contraste vigor estético. Se isso não bastasse, um século após o término de sua construção (1918), os registros fotográficos que dele se produziram, cheios de sombra e luz, profundidade e relevo, curva e traçado retilíneo, tornaram o monumento documento. Simbolicamente, seu atributo como patrimônio histórico e cultural da nação o converteu em peça de resistência e também representante estático – porém vivo e ativo – da ciência nacional.

Documento de temporalidades múltiplas enfeixadas pelo desejo de memória de uma instituição centenária, o conjunto de mais de 12 mil negativos de vidro e cópias fotográficas em papel do Castelo Mourisco, em Manguinhos, Rio de Janeiro, está acessível no arquivo histórico do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz (DAD/COC/Fiocruz). Esse arquivo, que representa documentalmente a trajetória da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), faz com que se estabeleça uma via para experiências, no presente, com as imagens do castelo feitas no passado.

Longe de ser apenas uma janela que se abre para a fruição visual das aparências de uma edificação *sui generis* e suas várias etapas de produção, o arquivo fotográfico sobre a construção do castelo se apresenta como indício privilegiado de contato com esse passado. Ao possibilitar esse contato, porém, executa-o segundo economia e gramática próprias e impregnado das decisões metodológicas de seu contexto de organização. Não são apenas as imagens que são dadas a ver, mas as imagens em ordem e racionalidade construídas pelo arquivo. Tanto as imagens quanto o seu conjunto ordenado e marcado por inscrições que ajudam na identificação e compreensão de seu lugar no arquivo, sempre relacional, constroem um mundo imaginário com temporalidades diferentes.

Os tempos das fotos individualmente, os tempos das séries fotográficas arranjadas, os tempos da organização do arquivo, todos simultaneamente ajudam a conformar os tempos implícitos da vida do castelo. Nessa linha de raciocínio, tentaremos compreender como as fotografias constroem um mundo imaginário e o oferecem como realidade e, nesse esforço, buscaremos também entender as relações entre cultura fotográfica e vida institucional, imbricadas na trajetória inicial do IOC, com destaque para a construção do Castelo Mourisco.

Segundo Sekula (2003), o modelo do arquivo, o da reunião quantitativa de imagens, é poderoso no discurso fotográfico. Se consideramos que estudos sobre a história da instituição e sobre o castelo em particular são produzidos a partir desse arquivo, temos uma noção mais concreta do poder desse modelo. Numa aproximação entre a força da evidência fotográfica e a força da autoridade do arquivo como evidência, as palavras de Sekula (2003, p.444) parecem fazer muito sentido: “Poderíamos até argumentar que as ambições e procedimentos arquivísticos são intrínsecos à prática fotográfica”.¹

Provavelmente, a extensa produção de imagens estava mais ligada à lógica de uma instituição que se pretendia moderna e inovadora, fazendo uso das técnicas em voga naquele momento, objetivas e mais racionais, de obtenção de registros visuais para várias áreas de trabalho inauguradas pelo IOC – do registro documentário mais comum (acompanhamento das obras) até os de aplicação mais sofisticada (microfotografia em laboratório de pesquisa).

No entanto, é com o passar do tempo que se sedimentam camadas de valorização e de significados em documentação dessa natureza, e a preservação e organização desse material contribuem para a forma como são percebidas e acionadas as fotografias desse passado inaugural da instituição. De instantes mais ou menos aleatórios captados pelas lentes fotográficas organiza-se um tempo idealmente configurado na sucessão das imagens no arquivo que se dá a ver no presente.²

Assim, a partir do arquivo fotográfico do IOC, mais especificamente de dois dossiês fotográficos no interior do arranjo dado ao arquivo – o dossiê 001, “Antigas Instalações”, e o dossiê 004.V.02, “Arquitetura. Pavilhão Mourisco” –, ambos inseridos na subsérie Núcleo Arquitetônico da Fiocruz do referido arquivo,³ que conta com 355 negativos de vidro e 1.077 fotografias em papel, pretendemos apresentar alguns elementos que possam lançar luz sobre esse mundo imaginário, mas construído nos alicerces das crenças tanto no dispositivo fotográfico quanto na autoridade do arquivo.

Do laboratório fotográfico ao arquivo fotográfico do Instituto Oswaldo Cruz: um percurso

Segundo Mello e Lacerda (2005, p.181), desde os primeiros anos de atividade, o IOC já contava com laboratório fotográfico próprio e integrava em seus quadros funcionais o fotógrafo J. Pinto, contratado ainda na primeira década do século XX. Desde a origem do instituto, a produção de registros fotográficos, entre outros suportes de informação, tais como plantas arquitetônicas, mapas e desenhos, firmou-se como uma das mais prolíficas, sendo instituída, formalmente, como um dos setores de produção institucional.

A existência de um laboratório próprio no IOC era fato peculiar à época e denota o interesse e a importância da produção de registros fotográficos para os trabalhos que ali seriam desenvolvidos. É verdade que nesse período começam a ser montados serviços de fotografia em outras instituições de saúde, como é o caso do Hospício Nacional de Alienados, mas ainda de modo incipiente.⁴

A importância dada aos registros fotográficos pode ser também aferida pelo espaço que a atividade vai ganhando institucionalmente, seja na destinação de ambientes considerados “nobres” no principal espaço edificado para abrigar o IOC – o Castelo Mourisco –, onde ocupou gabinete específico destinado à fotografia, seja por sua importância na hierarquia interna, consubstanciada pela obrigatoriedade de apresentação, da mesma forma que outros laboratórios e seções do instituto, de um relatório anual de atividades à direção do IOC (Mello, Lacerda, 2005, p.186). Com relação à localização privilegiada do laboratório no espaço edificado, em trecho no qual descreve com pormenores as dependências internas do Castelo Mourisco logo após a conclusão das obras de sua construção, Benchimol (1990, p.113) observa: “com 1,77m de altura, o quarto pavimento alojava apenas o gabinete fotográfico de J. Pinto, com seu laboratório e sua copiosa coleção de macro e microfotografias”.

Pode-se afirmar que J. Pinto foi o responsável pela incorporação da técnica fotográfica aos trabalhos científicos do Instituto. Santos (16 nov. 2017) afirma que J. Pinto já estava instalado num laboratório fotográfico, que dividia espaço com a incipiente biblioteca do instituto, ainda na época dos primeiros barracões da fazenda de Manguinhos. Seria em 1911

que se mudaria para as novas instalações no castelo. J. Pinto comandou esse laboratório até sua aposentadoria, em 1946. Esse longo período de mais de quatro décadas parece ter se caracterizado por uma centralização da atividade de produção institucional de fotografias no chamado Serviço de Fotografia.

J. Pinto não deixou registros sobre sua trajetória pessoal nem profissional. No entanto, em seu dossiê funcional que integra os arquivos do IOC, data de 15 de janeiro de 1908 sua contratação para prestar serviços como fotógrafo em Manguinhos. Em 1926 é nomeado para exercer o lugar de microfotógrafo do IOC. Já em 1937, no contexto da reforma do serviço público empreendida pelo governo Vargas (1930-1945), é designado por decreto ao cargo de fotógrafo do Ministério da Educação e Saúde (MES), anteriormente denominado microfotógrafo do Instituto Oswaldo Cruz. Em 1946, por fim, é aposentado da carreira de fotógrafo do MES, sempre atuando no IOC. Assim, atuou no serviço público por todo o período das gestões de Oswaldo Cruz (1900-1917) e de Carlos Chagas (1917-1934) (Fiocruz, 1908).

Em que pese a existência de auxiliares no laboratório fotográfico, era J. Pinto quem assinava os registros fotográficos concluídos, não havendo sinais, no arquivo, de outro fotógrafo que registrasse autoria nesse mesmo período. Tanto a centralização de atividades de produção fotográfica num único serviço quanto a centralização autoral de produção são marcas dos primeiros 40 anos de atividades do IOC.

O próprio Serviço de Fotografia não deixou muitos registros formais de sua trajetória como instância produtiva no arquivo do IOC. Já a sua produção fotográfica sim, e o arquivo fotográfico é prova disso. Um arquivo de fotografias, no entanto, relaciona-se com documentos de outras tipologias que atuaram para a existência da produção propriamente fotográfica. Assim, pautas de registros fotográficos, ordens de serviço, relatórios de atividade, registros sobre pagamento de diárias ou passagens para viagens, recibos de compra de material fotográfico para o laboratório (maquinário, químicas, papel e negativos fotográficos etc.) exemplificam uma gama de documentos que, relacionados às atividades de um laboratório com a finalidade de produzir registros fotográficos, são importantes para, em análise retrospectiva, compreender as dinâmicas cotidianas desse serviço.

A ausência de evidências documentais para além dos registros fotográficos nos faz supor ou a perda de documentos ou, ainda, a existência de certa informalidade na forma operacional do serviço no interior da burocracia do IOC. A segunda opção não seria propriamente uma surpresa, dado que as mesmas características são encontradas em relação à profícua atividade de ilustração científica do instituto. Milhares de desenhos são encontrados nos arquivos, milhares de ilustrações figuram na revista científica *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*,⁵ e não há muitos vestígios desse serviço em termos de arquivo preservado hoje. Esses “serviços auxiliares”, assim chamados nos trabalhos científicos – os quais também integravam a cartografia, por exemplo –, parecem ter sido amplamente explorados, mas raramente considerados na hierarquia do trabalho científico.⁶

Estudos sobre a história administrativa do IOC elaborados posteriormente à criação da COC,⁷ na segunda metade da década de 1980 e início da seguinte, resultaram em uma série de desenhos de organogramas cobrindo, de forma não integral, os anos iniciais do instituto até final dos anos 1980. Uma apreciação desses estudos mostra que apenas em

1926 constará incluído, como uma das seções auxiliares diretamente ligadas à direção do IOC, o de “Fotografia e Microfotografia”. Esse quadro não se altera, exceto em 1942, quando se registra outra mudança.

Ainda integrando uma “seção auxiliar”, a instância dedicada à prática fotográfica no IOC muda de nome, passando a se chamar Gabinete de Desenho e Fotografia. Em 1946, ano de aposentadoria de J. Pinto, o quadro não se altera. Nesse ponto a documentação começa a falhar, e falta material relativo a vários anos. Há registro de um organograma de 1953 cujo quadro permanece inalterado. Mas já em 1962 as atividades de fotografia desaparecem do desenho institucional (assim como a seção auxiliar), não mais figurando como instância autônoma.⁸

Em termos temáticos, as imagens das primeiras décadas de funcionamento do IOC registram as atividades de campo, tanto nas famosas expedições científicas empreendidas na década de 1910 pelo instituto nas várias regiões do país quanto nas expedições mais próximas à região de Manguinhos. Registravam igualmente as diversas atividades de laboratório desenvolvidas nesse período e eram exploradas como registro documentário dos processos de construção dos vários pavilhões, das suas instalações internas e externas, das paisagens ao redor do *campus*, dos eventos políticos, científicos e institucionais vividos na época, dos retratos de cientistas e de outros trabalhadores.

Ao longo dos anos, o arquivo foi sendo guardado de diferentes formas e por diferentes agentes no interior da instituição. Há que considerar que a descentralização das atividades de fotografia, após os anos 1930 e com a saída de J. Pinto, pode ter ocasionado a guarda do acervo mais antigo, enquanto outros polos de produção fotográfica eram organizados e começavam a produzir imagens já em outro contexto institucional.⁹

De fato, não há muitas informações sobre essa trajetória do arquivo fotográfico, embora o IOC tenha contado com um museu – Museu Oswaldo Cruz – que guardava registros dos mais variados tipos relacionados com a memória da instituição. Nos anos 1980, parte desse arquivo é recuperada pelos projetos de memória que são implantados no início das atividades da então recém-criada Casa de Oswaldo Cruz.¹⁰ O acervo fotográfico institucional foi um dos projetos centrais desenvolvidos pela COC, deu origem a produtos editoriais e culminou com a organização do material.

As informações disponíveis sobre formas de organização desse arquivo fotográfico dão conta de que, em relação aos negativos de vidro, haveria uma organização anterior à recuperação desse material e seu recolhimento aos cuidados da COC. Destaca-se a informação de que haveria, predefinida, uma série intitulada “Edificações e instalações”, no interior da qual constaria uma classificação das fotos por prédio ou pavilhão e, em alguns casos, existiriam subdivisões classificatórias segundo o aspecto principal abordado pela imagem (construção, detalhe do interior etc.).¹¹ À medida que esse arquivo é organizado, entre 1986 e 1990, o desenho de arranjo das fotografias, etapa de produção de sentido importante na organização de arquivos, passa por transformações.

Chamamos a atenção para essas transformações que resultaram numa classificação das fotografias segundo novos parâmetros. No momento em que o arquivo era objeto de tratamento para organização, a COC desenvolvia outros projetos de memória cujo foco incide sempre na elaboração de uma história da instituição.¹² Além da equipe da COC, havia então um núcleo de preservação arquitetônica atuando com recursos da Fiocruz na

restauração dos prédios históricos que, posteriormente, foi incorporado à COC, o que nos faz supor a existência de um contexto de valorização do castelo como monumento máximo dessa dimensão patrimonial arquitetônica deixada pelos “tempos de ouro” do IOC durante a direção de Oswaldo Cruz.¹³ Pesquisadores, portanto, detêm-se na identificação do arquivo como um todo – com prioridade no arquivo fotográfico –, ao mesmo tempo que pesquisas vão auxiliando a produção de uma narrativa histórica sobre a trajetória do IOC e leituras vão informando sobre esse “passado heroico” da instituição.

Uma hipótese plausível é a influência que essas atividades exerceram umas sobre as outras, na medida em que uma equipe de formação – em grande parte de historiadores – dedicava-se a entender tanto a história do IOC quanto seu arquivo. Nesse sentido, podemos supor que o arquivo serviu de subsídio aos processos de restauro arquitetônico em curso, bem como à pesquisa e aos estudos de caráter histórico então produzidos (o que seria natural pelo próprio método que sustenta o ofício do historiador).

Vale destacar que essas atividades de preservação do patrimônio arquitetônico e os estudos históricos – os que estavam sendo elaborados e a literatura então disponível sobre o assunto – podem ter exercido influência nos contornos do arquivo por meio da elaboração de seu arranjo em séries e subséries temáticas.¹⁴ Nessa época, são cunhados enunciados para definir os dossiês fotográficos que agregam imagens contendo temática semelhante. Nesse contexto, foram formados e denominados os dossiês objetos de nossa atenção.

A construção do castelo no arquivo fotográfico: notas sobre dispositivos de leitura

Como já mencionado, as primeiras instalações para abrigar as atividades do IOC foram adaptadas das que já existiam na antiga fazenda que deu lugar ao instituto. Os primeiros laboratórios, incluído o fotográfico, funcionaram em barracões. Além deles, outros serviços dividiam espaço nessas primeiras instalações, como é o caso do serviço de embalagem da produção de vacinas e soros. Aos poucos foram construídos locais para guarda de animais que serviam de cobaias nos laboratórios e outros melhoramentos em paralelo ao início gradativo das novas instalações. O dossiê “Antigas Instalações”, que conta com 42 negativos de vidro e 32 fotografias em papel, perfazendo o total de 74 imagens, registra aspectos do início da vida institucional, segundo Fernando Pires-Alves, na era “pré-institucional”.¹⁵ A seleção de imagens aqui reproduzidas, mantidas na sequência do arquivo, pretende servir de roteiro de leitura.

Cabe notar, como primeiro efeito de sentido na leitura do arquivo, que grande parte das fotos dessa série é formada por tomadas de um ponto de vista geral e sempre exterior ao objeto fotografado, ou seja, raramente perscrutando o interior das instalações ou aspectos mais pontuais ou detalhes. O bom volume do dossiê, contudo, forma uma massa de imagens que, em sucessão, constrói o que podemos chamar de “a marca” da visão dos “primeiros tempos” ou “tempos heroicos”: instalações inadequadas ao propósito do instituto, adequação dos cientistas ao espaço e às condições de trabalho condizente com o espírito de inovação, persistência, superação a esses obstáculos iniciais. Na conexão com o dossiê que virá em seguida, é acrescentada, a nosso ver, uma leitura otimista, uma vez que o cenário em breve será transformado paulatina e inexoravelmente com as novas construções. E as

novas construções representam, fotograficamente, o aspecto mais concreto do sucesso e reconhecimento institucional que o IOC vai experimentar nos seus primeiros tempos.

O aspecto central e relevante a nosso ver é a disposição do dossiê “Antigas Instalações” como o número um no interior da subsérie Núcleo Arquitetônico da Fiocruz, dentro da qual está o dossiê “Arquitetura. Pavilhão Mourisco”. Este último nome, por sinal, já é cunhado no futuro da temporalidade exibida pelas imagens e lhes confere um significado, no arquivo, de um pretérito marcado para a transformação. A ideia de premonição de que as antigas instalações em breve seriam suplantadas pelas adequadas e merecidas instalações definitivas está subliminarmente na apreciação da leitura do arquivo.

O importante é perceber que essas camadas de significado nas imagens, em um arquivo, estão sempre em suspenso, conforme observa Sekula (2003). Para ele, às contingências reais de produção e uso das imagens são acrescentadas outras possibilidades de significado. Como a maioria das imagens não porta suas identificações de contexto e, portanto, perde especificidade, fica ainda mais vulnerável a essas possibilidades de leituras que se fazem possíveis a partir de esquemas de ordenação de que o arquivo se serve para oferecer como dispositivo de leitura. Segundo Sekula (2003, p.445; destaques no original), “novos significados chegam para suplantam os antigos, com o arquivo servindo como uma espécie de ‘casa de compensação’ de significados”.

A ideia de construção do castelo, gostaríamos de frisar, está presente, fotográfica e arquivisticamente, já na apreciação do dossiê “Antigas Instalações”, que inaugura a subsérie que trata a temática do conjunto arquitetônico de Manguinhos – na época não só inexistente como sem valor de patrimônio que hoje ostenta. “Antigas Instalações”, como dossiê fotográfico no arquivo, mostra esses tempos iniciais de diversas maneiras, mas também constrói as noções de prelúdio, de percurso inicial, cujo ponto de chegada ainda não se vislumbra, criando no leitor do arquivo a expectativa de uma sequência que dê sentido a essas ideias em suspensão. Esse efeito seria o primeiro aspecto a destacar do dispositivo de leitura construído pelas fotos e pelo arquivo.

Como segundo efeito de sentido, destacamos os elementos fotograficamente presentes que nos fazem pensar em outra característica marcante no diálogo entre os dossiês estabelecido na ordenação do arquivo. Trata-se da presença de distintas temporalidades nessas fotografias. Se, de forma geral, temos tomadas que congelam aspectos que remetem aos tempos de precariedade e adaptações, por outro lado, temos imagens que vão conjugando a mudança que de fato ocorre paulatinamente. O “antigo” e o “novo” convivem lado a lado por muitos anos e até bem depois da finalização do principal espaço edificado para abrigar e representar o IOC, o Castelo Mourisco. São registradas as instalações e primeiras melhorias, que remetem ao “antigo”, mas, ao longo da sequência, começam a se apresentar vistas de obras, algumas relacionadas ao castelo, outras a outros prédios que o circundam.¹⁶

Imagens “icônicas” sobre os “primeiros tempos” podem ser representadas pelas Figuras 1, 2 e 5. A primeira delas evidencia esse valor suplementar que torna uma imagem, acima das demais, símbolo, pelo modo como foi fotografada: em situação de uso, provavelmente de exibição. Outra possibilidade desse “enquadramento” da cópia em papel é a sua reprodução, o que sugere novos possíveis circuitos de exibição e uso. Do conteúdo, podemos dizer que mostra um panorama das condições iniciais de assentamento do IOC. Note-se a

presença de grupo de cientistas em todas elas, com enfoques diferentes. Os interiores não são mostrados, mas os cientistas sim, e servem de elementos que criam conexões entre instalações e atividades científicas. São todas exemplares do tempo “pré-institucional”.

As Figuras 3 e 6 exibem o tempo das obras, ou seja, o das mudanças. Se a primeira apresenta o cenário de obras ainda de forma tímida, dividindo espaço com as instalações primitivas, a segunda é exemplo da centralidade que esse tema vai tomando nas pautas de produção fotográfica do instituto. O *campus*, ou a sua parte nobre, vai se tornando um canteiro de obras por muitos anos, e dele vai sendo erguida uma nova paisagem. Podemos acompanhar na sequência o tempo dessa lenta transformação.

A Figura 4 é um raro exemplo de tomada de vista do interior de um dos barracões onde os primeiros laboratórios funcionavam. Sua existência, porém, cria efeito no contraponto que fará com as novas instalações de laboratórios no interior do castelo – mais presentes no arquivo –, seguindo as premissas pasteurianas preconizadas para a arquitetura laboratorial e hospitalar.

Em relação ao tratamento dado ao Castelo Mourisco no dossiê “Arquitetura. Pavilhão Mourisco” – que contém 103 negativos de vidro e 265 fotografias em papel –, a Figura 7 é exemplo do tratamento fotográfico que situa o castelo em relação ao seu entorno (baía de Guanabara ao fundo) e aos prédios imediatamente vizinhos, como o Pavilhão do Relógio, onde era preparado soro antipestoso, e a cavalaria. Ambos apenas citados na imagem por seus telhados, que servem de elementos do enquadramento fotográfico. Nessas imagens, o antigo ainda está presente, mas cedendo lugar às novas instalações, que são o foco da imagem.

As Figuras 8 e 9 tratam, sobretudo, da fotogenia do castelo como modelo fotográfico. Há uma série desse tipo de imagem no arquivo, produzida após a conclusão das obras e também na sua etapa final. Nelas, notamos o cuidado em compor o castelo com elementos da natureza circundante, como o manguezal da baía de Guanabara e a vegetação do *campus*. São produções completamente distintas das que vão marcar o registro documentário das obras e remetem à ideia de “realização”.

Já as Figuras 10 e 11 tratam do castelo como monumento. A primeira, inclusive, traz a assinatura de J. Pinto. Uma foto assinada, num arquivo institucional, tem significado. Sabemos que as fotos de arquivos institucionais, em regra, são anônimas, pois, normalmente, não são consideradas obras artísticas, mas, antes, produtos de serviços auxiliares à atividade central. São de fato produtos “ordinários”, feitos em série, em que pese a presença de cópias assinadas e também negativos. Caberia a indagação sobre essas escolhas. Na foto em questão, é de supor algum uso mais nobre, e a assinatura confere esse caráter de “obra” a um produto pouco valorizado como artístico. Obra aqui tem sentido duplo, remetendo ao mesmo tempo à composição fotográfica e ao castelo e sua imponência. A foto noturna exemplifica outra tentativa de magnificação das qualidades arquitetônicas, conjugando-as com elementos mais inusitados.

Por último, a Figura 12, representante da série de fotografias dos elementos arquitetônicos do castelo abordados de perto. Varandas, escadas, corredores, pisos, ladrilhos, luminárias são “inventariados” por tomadas fotográficas, criando no arquivo uma visão prismática desse objeto de desejo por tanto tempo gestado e finalmente realizado.



Figura 1: Fazenda de Manguinhos [1900-1903] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOG 02-10-20-05-001-001)



Figura 2: Henrique da Rocha Lima e Ezequiel Dias realizando inoculação em cavalo (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOG 02-10-20-05-001-005)



Figura 3: Vista geral das instalações do Instituto Soroterápico Federal em 1900; ao centro, o laboratório; à direita, a cozeira; e, à esquerda, o biotério; Rio de Janeiro [1900-1903?] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOO 02-10-20-05-001-007)

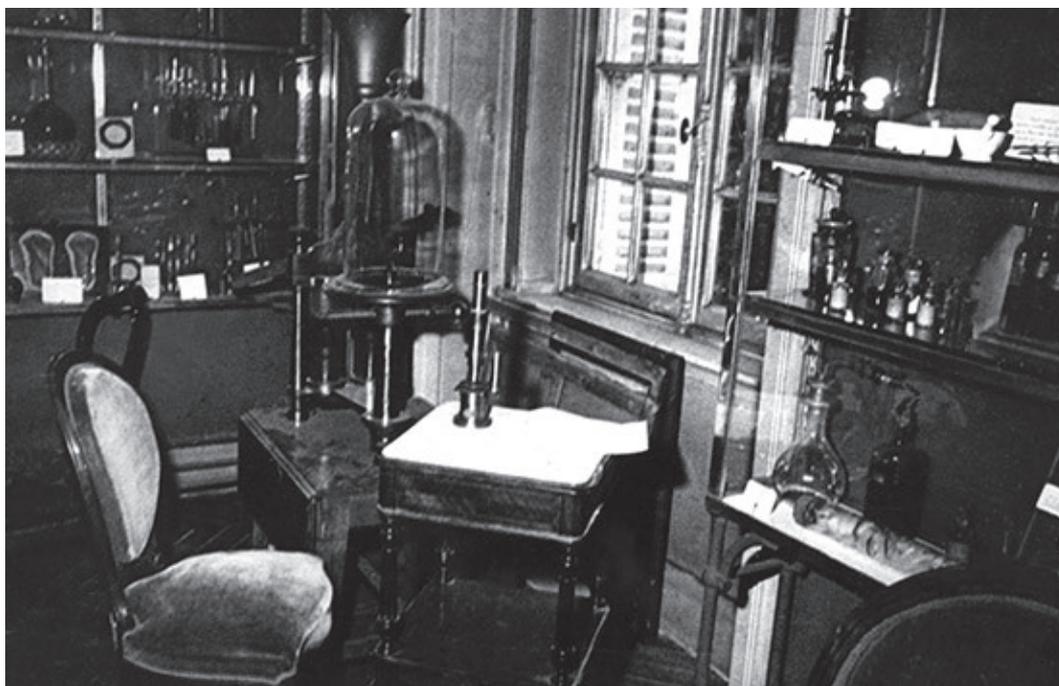


Figura 4: Descrição do antigo laboratório, Rio de Janeiro [1900-1910?] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOO 02-10-20-05-001-008)



Figura 5: Varanda do antigo laboratório, Rio de Janeiro [1903] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-001-013)



Figura 6: Vista do campus, s.d. (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-001-041)



Figura 7: Pavilhão Mourisco em fase de construção, Rio de Janeiro, 1907 (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-004.v.02-001)



Figura 8: Vista da fachada do Pavilhão Mourisco [1910] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-004.v.02-004)

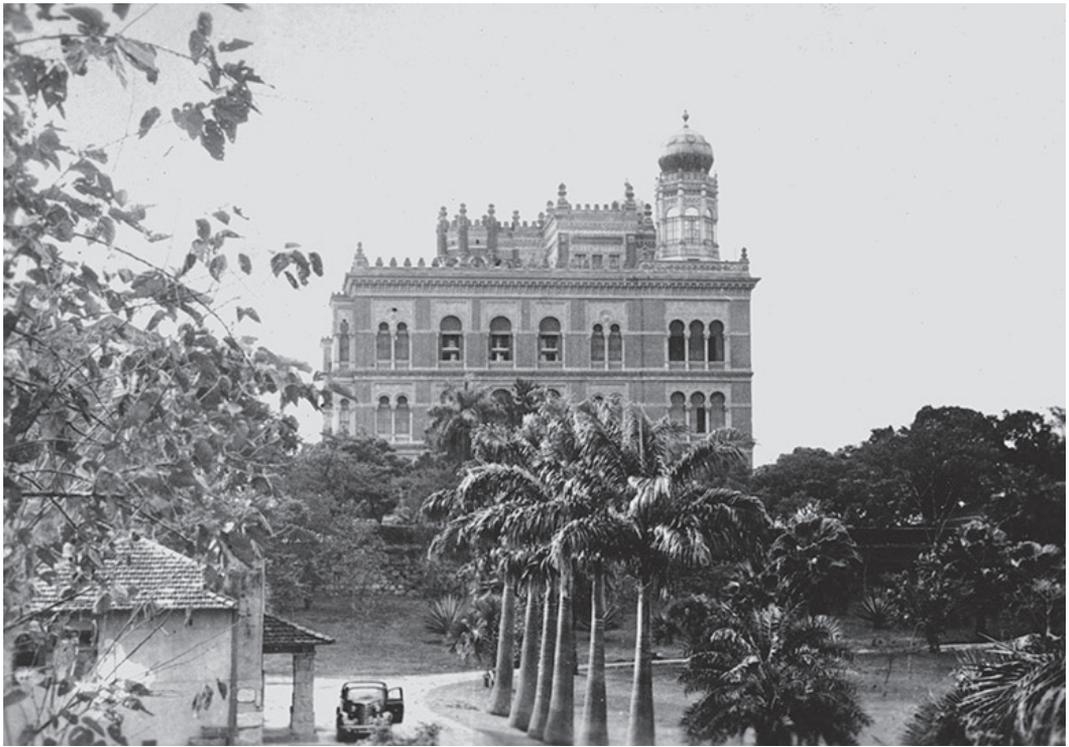


Figura 9: Vista lateral do Pavilhão Mourisco, Rio de Janeiro [1917?] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-004.v.02-005)



Figura 10: Vista do Pavilhão Mourisco, Rio de Janeiro [1910-1920] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCO 02-10-20-05-004.v.02-010)



Figura 11: Fachada do Pavilhão Mourisco, vista noturna, Rio de Janeiro, s.d. (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-004.v.02-035)



Figura 12: Vista de trecho do terraço do Pavilhão Mourisco e torre, Rio de Janeiro [1920-1930] (Acervo DAD/COC/Fiocruz, BR RJCOC 02-10-20-05-004.v.02-057)

Esse exercício de leitura é um entre tantos que o arquivo pode oferecer. Existem ainda outros dossiês sobre o castelo. Nosso esforço foi partir de uma hipótese, a da construção do castelo como um longo processo, incluindo o de sua produção fotográfica e o da organização do arquivo fotográfico. O processo de construção do prédio não cessou com sua inauguração em 1918. Ao contrário, foi sendo atualizado pelo IOC ao longo dos anos, e o arquivo, gerido, guardado e utilizado. Um século depois, o arquivo organizado e disponível para pesquisas guarda no seu interior essa potencialidade de oferecer percursos de leitura à medida que esses significados e sentidos subsistem, seja em cada imagem em particular, seja na estrutura narrativa oferecida pela organização física do arquivo, seja na escolha da ordenação das fotografias no interior dessa organização. Sentidos e significados que insistem em subsistir, tanto de forma mais concreta quanto menos concreta, em “suspensão” no arquivo, como bem nos lembra Sekula (2003).

NOTAS

¹ Nessa e nas demais citações de textos em inglês, a tradução é livre.

² Embora com enfoque diverso, mas confluyente, ver o recente trabalho de Costa (2018).

³ O arquivo fotográfico do IOC possui uma grande série nomeada Serviço de Fotografia, origem institucional de produção, uso e arquivamento das fotografias produzidas ao longo das primeiras décadas de atuação do instituto. Essa série – que conta com 7.862 negativos de vidro e 4.202 fotografias em papel –, por sua vez, possui uma subsérie de nome Núcleo Arquitetônico da Fiocruz, congregando imagens de todos os prédios ditos “históricos” – pois que construídos ao longo da primeira metade do século XX, a maioria já tombada. Essa subsérie – que contém fotos de vários pavilhões na perspectiva de suas construções, instalações internas etc. – também é subdividida em vários dossiês temáticos, respeitando a lógica metodológica de organização de arquivos que, numa escala hierárquica, tenta relacionar cada documento com outros com os quais mantém vínculos de origem, formando dossiês também temáticos, funcionais ou de acordo com outra lógica importante à compreensão do arquivo.

⁴ Araújo (2019, p.10-11), em sua pesquisa sobre fotografia e saber médico em periódicos científicos no Rio de Janeiro (1903-1930), indica “uma notícia publicada pelo jornal *O Paiz*, no dia 13/06/1896, relatando a visita de um jornalista ao Hospício, que descreve as condições do lugar, citando a existência de um ateliê fotográfico mantido pelo Dr. Marcio Nery. Além disso, no relatório ministerial dos anos 1904-1905 escrito por Afrânio Peixoto ao ministro J. J. Seabra, consta no plano orçamentário do Hospício para o ano de 1906 a pretensão de contratação de um fotógrafo para o gabinete fotográfico e antropométrico. No entanto, ainda não se soube mais sobre este serviço fotográfico, quem teria sido o fotógrafo e como teria funcionado”.

⁵ Criado por Oswaldo Cruz em 1909, o periódico *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz* publica artigos científicos na área das ciências biomédicas e é um dos mais antigos periódicos científicos da América Latina.

⁶ Ver, a esse respeito, Lacerda et al. (2016).

⁷ A Casa de Oswaldo Cruz é a unidade técnico-científica da Fundação Oswaldo Cruz dedicada à preservação da memória da Fiocruz e às atividades de pesquisa, ensino, documentação e divulgação da história da saúde pública e das ciências biomédicas no Brasil.

⁸ Chamamos a atenção para o grau de confiabilidade desse tipo documental, os organogramas, no interior de um arquivo institucional. Alguns desses documentos estão presentes no arquivo de forma descontextualizada, e não é prudente supor que todos expressam a realidade vivida pela instituição. Ao contrário, alguns desenhos podem se referir, antes, a aspirações e propostas de alteração da organização que não foram implantadas. No entanto, como registros no arquivo, podem expressar exatamente essas aspirações e seu variado grau de viabilidade em cada contexto institucional, daí seu valor (Relatório..., 1987).

⁹ O modelo de produção sistemática de fotografias será transformado, paulatinamente, a partir dos anos 1930, mas, já nos anos 1940, com a aposentadoria de J. Pinto e a construção do laboratório da febre amarela (construído em Manguinhos no contexto da cooperação da Fundação Rockefeller com o governo brasileiro, por intermédio do Serviço Nacional de Febre Amarela), haverá novos locais de produção fotográfica sistemática, e não mais organizada em torno do IOC e do gabinete situado no castelo. Ver, a esse respeito, Lacerda (2010).

¹⁰ Em depoimento pessoal à autora, por telefone, em 11 de agosto de 2019, Fernando Pires-Alves, membro da equipe formada para elaborar esses projetos de memória e organização de acervo no período inicial da COC e, ele próprio, um dos coordenadores, informa que grande parte do acervo de negativos em vidro e cópias fotográficas se encontrava guardada no prédio do Serviço de Multimeios – criado em 1984 durante a gestão de Sérgio Arouca e responsável por dar início às atividades de *design* gráfico na Fiocruz – em arquivos de aço com gavetas, mobiliário “antigo”, e que poderia ser o mesmo que iniciou a guarda do material ainda no laboratório fotográfico comandando por J. Pinto. Uma pequena parte, mais relacionada a negativos de vidro sobre o castelo, era custodiada pelo Museu Oswaldo Cruz.

¹¹ Em depoimento pessoal em 11 de agosto de 2019, Fernando Pires-Alves diz não lembrar de algum nível de ordem na documentação, embora saliente que a maioria do material dizia respeito a negativos sem cópias positivas que se encontravam arquivados por formato em gavetas de diferentes tamanhos. Essa forma de organização pode ser um indício que reforça a hipótese de ser esse um arquivamento dos tempos iniciais do laboratório, pois remete a uma ordem técnica de disposição que facilita o uso corrente de um arquivo dessa natureza. Contudo, temos conhecimento também da existência de fichas de controle dessa documentação, não preservadas inteiramente. Pires-Alves também informa que, durante análise preliminar do material fotográfico pela equipe, era notada alguma proximidade e lógica nas sequências das imagens, mas que a abordagem foi “intuitiva”, levando em conta uma lógica cronológica proposta pelas imagens (Relatório..., 1990).

¹² Havia dois projetos mantidos pela Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) que propunham, por um lado, a identificação e tratamento do acervo iconográfico do IOC e, por outro, uma Memória de Manguinhos, consubstanciado na elaboração de um programa de história oral (Relatório..., 1990).

¹³ Mais uma vez, Pires-Alves considera que poderia haver, como resultante desse contexto, a elaboração de uma “cronologia intuitiva” sugerida pelas imagens e pela valorização do núcleo histórico como patrimônio então em curso.

¹⁴ Em depoimento pessoal em 11 de agosto de 2019 (ver nota 10), Fernando Pires-Alves concorda que havia uma agenda de pesquisa associada ao projeto Memória de Manguinhos, já referido. Também informa que, no projeto de organização do acervo fotográfico, eram objetivos tanto a sua organização quanto a identificação de eixos de análise documental, visando explorar a fotografia como fonte para estudos históricos e, ainda, a proposta de um álbum fotográfico como produto máximo dessas iniciativas. Nessa etapa, ainda não se pensava no tema desse álbum que foi, inclusive, motivo de debate pela equipe. Resultou, ao final, na publicação, em 1991, de *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913* (COC, 1991), focado na série sobre as expedições científicas que integra o arquivo. Pires-Alves também nota que, mais do que os estudos que estavam sendo elaborados naquele mesmo período por parte da equipe, influências importantes foram as leituras de uma tradição historiográfica já existente sobre a memória ou história de Manguinhos, escritas por cientistas integrantes do IOC, como Olympio da Fonseca (1895-1978), no livro *A Escola de Manguinhos* (Fonseca Filho, 1974). Essas narrativas memorialísticas, bastante informativas, mas escritas com tom laudatório, vão informar também o conhecimento inicial da equipe que se debruçava sobre o arquivo e compor um diálogo entre o que as fotos sugerem e determinada história sobre os tempos de Oswaldo Cruz.

¹⁵ Indagado sobre a distinção dos dossiês e suas denominações, Pires-Alves concorda que serviam para separar o que era visto como era pré-institucional (fotograficamente marcada como antigas instalações) do que formaria, anos mais tarde, o núcleo arquitetônico tombado.

¹⁶ Os prédios que formam o que hoje denominamos núcleo arquitetônico são, além do castelo, a cavalaria, o pavilhão do relógio, o quinino e o aquário, este demolido. Ver, a esse respeito, Costa, Oliveira, Pessoa (2003).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Priscila de Oliveira. *Fotografia e saber médico em periódicos científicos no Rio de Janeiro* (1903-1930). Rio de Janeiro [Dossiê de Qualificação – Mestrado]. Programa de Pós-graduação em História das Ciências e da Saúde. Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. 2019.

BENCHIMOL, Jaime L. (Coord.). *Manguinhos do sonho à vida: a ciência na Belle*

Époque. Rio de Janeiro: Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz. 1990.

COC.

Casa de Oswaldo Cruz. *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: Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz. 1991.

COSTA, Eduardo Augusto.
Arquivo, poder, memória: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do Iphan. São Paulo: Alameda. 2018.

COSTA, Renato Gama-Rosa; OLIVEIRA, Benedito Tadeu de; PESSOA, Alexandre José de Souza.
Um lugar para a ciência: a formação do campus de Manguinhos. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. 2003.

FIOCRUZ.
Fundação Oswaldo Cruz. Coordenadoria-geral de Gestão de Pessoas/Casa de Oswaldo Cruz. *Dossiê Funcional*: Joaquim Pinto da Silva. Acervo Casa de Oswaldo Cruz. 1908.

FONSECA FILHO, Olympio da.
A Escola de Manguinhos, contribuição para o estudo do desenvolvimento da medicina experimental no Brasil. Separata do Tomo II de *Oswaldo Cruz, Monumenta Histórica*. São Paulo: Revista dos Tribunais. 1974.

LACERDA, Aline Lopes de.
Imagens e práticas científicas: as fotografias da campanha de combate à febre amarela no Brasil (1930-1940). In: Nascimento, Dilene Raimundo do; Carvalho, Diana Maul de (Org.). *Uma história brasileira das doenças*. Belo Horizonte: Argvmentvm. v.3. p.147-170. 2010.

LACERDA, Aline Lopes de et al.
A imagem a serviço do conhecimento: um estudo sobre a ilustração científica no Instituto Oswaldo Cruz. *Cadernos de História da Ciência*, v.12, n.1, p.90-110. 2016.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de; LACERDA, Aline Lopes de.
Imágenes de la salud pública: la institucionalización del Instituto Oswaldo Cruz en Brasil. *Dynamis*, v.25, p.179-198. 2005.

RELATÓRIO...
Relatório técnico do projeto “Constituição de um arquivo histórico para a Fundação Oswaldo Cruz”. Fundo Casa de Oswaldo Cruz, código de referência 063.3, 1990 (Departamento de Arquivo e Documentação/COC/Fiocruz, Rio de Janeiro). 1990.

RELATÓRIO...
Relatório técnico do projeto “Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu Instituto Oswaldo Cruz”. Fundo Casa de Oswaldo Cruz, código de referência 130.3, 1987 (Departamento de Arquivo e Documentação/COC/Fiocruz, Rio de Janeiro). 1987.

SANTOS, Ricardo Augusto dos.
O fotógrafo Joaquim Pinto da Silva, o J. Pinto (1884-1951) e a Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=10616>>. Acesso em: 19 mar. 2020. 16 nov. 2017.

SEKULA, Alan.
Reading an archive: photography between labour and capital. In: Wells, Liz (Ed.). *The photography reader*. London: Routledge. 2003.

