



Os sangrados: Enquadramentos biopolíticos e cenas de interpelação em fotografias do Fundo Rockefeller

The bled ones: Biopolitical framings and scenes of interpellation in photographs from the Rockefeller Collection

Los sangrados: Encuadres biopolíticos y escenas de interpelación en fotografías del Fondo Rockefeller

Marcela Barbosa Lins

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Programa de Comunicação Social, Belo Horizonte (MG) - Brasil.

Detalhes Editoriais

Sistema duplo cego

Histórico do Artigo:

Recebido: 21/08/2025

Aceito: 11/02/2026

Disponível online: 30/04/2026

Artigo ID: e2026121

Editores Chefes:

Dra. Marialva Barbosa

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ

Dra. Sonia Virginia Moreira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ

Editores Responsáveis pelo processo de recepção, desk review e avaliação:

Ana Paula Goulart de Andrade (UFRRJ) e Jorge

Carlos Felz Ferreira (UFJF)

Editores Executivos:

Dr. Jorge C. Felz Ferreira

Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF

Dra. Ana Paula Goulart de Andrade

Univ. Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ

Editor Associado:

Dr. Sandro Torres de Azevedo

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ

Revisoras:

Cristine Gerk (português)

Felicity Clarke (Inglês)

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ

Edição e marcação XML:

IR Publicações

Financiamento:

CNPq

Como citar:

LINS, Marcela B. Os Sangrados: Enquadramentos biopolíticos e cenas de interpelação em fotografias do Fundo Rockefeller. São Paulo: INTERCOM - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 49(2026) e2026121. <https://doi.org/10.1590/1809-58442026121pt>

Autor(a) de contato:

Marcela Barbosa Lins

marcela.lins@gmail.com

Resumo

O artigo analisa fotografias produzidas pela Fundação Rockefeller durante campanhas sanitárias no Brasil (1930–1940), com foco nas imagens dos “sangrados”. A pesquisa, de base qualitativa e documental, identifica nelas não apenas registros técnicos, mas cenas de interpelação que revelam agência, astúcia e auto-elaboração dos fotografados. A metodologia combina história social, análise visual e referenciais teóricos de Judith Butler, Saidiya Hartman, Tina Campt e Jacques Rancière. A discussão mostra como as imagens, embora inscritas em uma lógica biopolítica, evidenciam processos de resistência e gestos que escapam ao estrito controle sanitário. Os resultados apontam que essas fotografias instauram cenas de aparência, habilitando outras leituras sobre a relação entre poder, corpo e visualidade. Conclui-se que, mesmo sob coerção, emergem subjetividades que deslocam a função exemplificadora do arquivo e abrem-se brechas para fabulações e outras histórias das epidemias.

Palavras-chave: Fotografia; arquivos; biopolítica; fabulação crítica.

Abstract

The article examines photographs produced by the Rockefeller Foundation during health campaigns in Brazil (1930s–1940s), focusing on images of the “bled ones.” This qualitative, archival study identifies them not merely as technical records but as scenes of interpellation that reveal agency, astuteness and self-fashioning of those portrayed. The methodology combines social history, visual analysis, and theoretical approaches from Judith Butler, Saidiya Hartman, Tina Campt, and Jacques Rancière. The discussion shows how these images, although inscribed in a biopolitical logic, display resistances and gestures that escape sanitary control. Results indicate that such photographs establish alternative scenes of appearance, enabling critical readings of the relationship between power, body, and visibility. The conclusion is that, even under coercion, subjectivities emerge that displace the exemplary function of the archive and open gaps for fabulations and alternative histories of epidemics.

Keywords: Photography; archives; biopolitics; critical fabulation.

CRedit

- **Conflitos de Interesse:** os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
- **Contribuição dos autores:** Conceitualização, desenvolvimento, metodologia, escrita (rascunho original, revisão e edição), supervisão e administração do projeto: LINS, M. B.
- **Financiamento:** O desenvolvimento dessa pesquisa foi possível graças ao apoio proporcionado pelo CNPq; por Bolsa do Programa de Excelência Acadêmica, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes Proex) e Bolsa do Programa Institucional de Internacionalização (Capes Print).

Agradecimentos:

Pelas valiosas críticas e interlocução constante, agradeço a Ângela Cristina Salgueiro Marques. Agradeço também aos pareceristas anônimos da Revista Intercom e aos participantes do debate ocorrido durante a XV Reunião de Antropologia do Mercosul, no GT Montagens, imagens e arquivos insurgentes: histórias potenciais, coordenado por Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro, Marina Cavalcante Vieira e Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque.

Disponibilidade dos Dados:

Todos os dados que deram base ao presente artigo encontram-se no corpo do texto.

A Revista Intercom incentiva o compartilhamento de dados mas, por observância a ditames éticos, não demanda a divulgação de qualquer meio de identificação de sujeitos de pesquisa, preservando a privacidade dos sujeitos de pesquisa. A prática de *open data* é viabilizar a reproducibilidade de resultados, e assegurar a irrestrita transparência dos resultados da pesquisa publicada, sem que seja demandada a identidade de sujeitos de pesquisa.

Linguagem inclusiva:

Os autores usam linguagem inclusiva que reconhece a diversidade, demonstra respeito por todas as pessoas, é sensível a diferenças e promove oportunidades iguais.

Verificação de plágio:

A Revista Intercom submete todos os documentos aprovados para a publicação à verificação de plágio, mediante o uso de ferramenta específica.

Resumen

El artículo analiza fotografías producidas por la Fundación Rockefeller durante campañas sanitarias en Brasil (1930–1940), con énfasis en las imágenes de los “sangrados”. La investigación, de base cualitativa y documental, las identifica no solo como registros técnicos, sino como escenas de interpelación que revelan agencia, astucia y auto-fabricación de los retratados. La metodología combina historia social, análisis visual y referencias teóricas de Butler, Hartman, Campy y Ranciére. La discusión muestra cómo las imágenes, aunque inscritas en una lógica biopolítica, evidencian resistencias y gestos que escapan al control sanitario. Los resultados señalan que estas fotografías instauran otras escenas de apariencia, permitiendo lecturas críticas sobre la relación entre poder, cuerpo y visualidad. Se concluye que, incluso bajo coerción, emergen subjetividades que desplazan la función ejemplificadora del archivo y abren fisuras para fabulaciones y otras historias de las epidemias.

Palabras clave: Fotografia; arquivos; biopolítica; fabulación crítica.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY). Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.



Introdução

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

Este artigo deriva de uma pesquisa doutoral sobre imagens produzidas no contexto das epidemias de febre amarela e influenza no Brasil, e tem foco nos registros fotográficos da atuação da Fundação Rockefeller nas décadas de 1930 e 1940. Dentre o extenso conjunto analisado, concentro-me aqui naquilo que mais fugiu do padrão encontrado – as fotografias de corpos adoecidos, das equipes socorristas ou das paisagens enquadradas sob o signo do perigo –, refiro-me às imagens dos “sangrados”. Produzidas majoritariamente no interior do estado de Goiás, essas fotografias retratam indivíduos identificados como “doador de sangue” ou “grupo de sangrados”.

O termo “sangrado” causou-me, desde o início, estranhamento. O que significa ser sangrado no contexto de uma epidemia? A investigação revelou que a prática se relacionava tanto à coleta de amostras de sangue quanto à produção de vacinas a partir de soro humano, como relatado por José Fonseca Cunha (1999), médico da Fundação Rockefeller. Esses procedimentos, no entanto, não se davam de forma pacífica: relatos do próprio Cunha e de Ilana Löwy (1994) evidenciam a resistência de populações locais às missões sanitárias, que envolvia coerções, vigilância e punições. Encontrar esse material foi uma surpresa metodológica que redesenhou o próprio escopo da pesquisa.

Ao longo deste artigo, proponho uma leitura de algumas destas imagens. Parto da hipótese de que essas fotografias não só ilustram um processo histórico, mas são cenas de interpelação – no sentido desenvolvido por Judith Butler (2015) – nas quais se torna possível vislumbrar gestos, olhares e corpos que não se deixam capturar integralmente pelos quadros do poder. Paralelamente, também aciono as noções de fabulação crítica, em Saidiya Hartman (2020, 2022), de auto-elaboração, em Tina Campt (2017) e de política das aparências, em Jacques Rancière (2021).

Assim, o problema que orienta esta investigação reside no tensionamento entre a função documental-administrativa das fotografias da Fundação Rockefeller e a irrupção de subjetividades que desbordam tais enquadramentos. Questiono: de que maneira o arquivo, concebido como ferramenta de controle biopolítico e tipificação sanitária, abriga fissuras onde o corpo do “sangrado” torna-se sujeito de uma cena de aparência? O objetivo é, portanto, investigar como a agência – aqui compreendida não como uma autonomia plena, mas como um posicionamento relacional e comunicacional que altera a dramaturgia do registro – se materializa em gestos e recusas que desafiam a visualidade institucional das campanhas sanitárias.

Organizo a análise em dois movimentos principais: no primeiro, me concentro em um debate mais contextual, onde apresento as linhas gerais da atuação da Fundação Rockefeller no país, assim como alguns dos procedimentos adotados no contexto das expedições sanitárias; posteriormente, apresento um conjunto de imagens que potencialmente desafiam esquemas interpretativos prévios e formas hierárquicas de tipificação do real. Com isso, busco apresentar uma contribuição dupla com o presente texto: com um estudo histórico, orientado a fotografias realizadas no contexto das expedições sanitárias da Fundação Rockefeller; e com uma perspectiva teórico-metodológica que se posiciona frente à ordem policial dos arquivos.

Sangrias e viscerectomias no contexto das expedições sanitárias

A Fundação Rockefeller chega ao Brasil em 1916 em missão para investigar as possibilidades de implementação de um programa de combate à febre amarela, além de doenças como sífilis, tuberculose, malária e ancilostomose, na cidade e no campo. No ano de 1923, a Fundação encampa o Serviço de Profilaxia de Febre Amarela em cooperação com o Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP). O Serviço realizou uma série de ações de pesquisa e profilaxia da doença, que tomou forma nas expedições das equipes médicas pelo Brasil.



A inserção da Fundação no país ocorreu no contexto do aumento das intervenções estatais na área da saúde pública e de um nacionalismo crescente, em que a saúde se tornava uma questão política (Hochman, 1998; Santos, 1989). Neste âmbito, a “salvação” do país residia na expansão das campanhas sanitárias que, até então, só havia ocorrido nas áreas urbanas. Nos termos de Santos (1989, p. 106), “o movimento sanitário exigiu uma intensa campanha pela redenção do homem do campo, pela melhoria ‘eugênica’ do homem e da ‘raça’ brasileira”. Assim, como defendem Lima e Hochman (2000), a Rockefeller chega ao Brasil para instaurar programas sanitários que ajudassem a “superar” o “Jeca Tatu” de Monteiro Lobato¹, de modo alinhado aos preceitos do eugenismo.

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

Figura 1 - Grupo de doadores de sangue



Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

As imagens dos sangrados foram realizadas entre 1935 e 1944 e referem-se às incursões das equipes médicas das campanhas sanitárias, com a detecção de focos de mosquito, realização de viscerectomias, vacinação em massa e acompanhamento das condições imunológicas das populações. Em geral, trata-se de um conjunto de retratos frontais de grupos ou indivíduos, que posam diante de seu local de moradia ou trabalho. São referidos nas legendas como “sangrados” ou “doadores de sangue”, e a maior parte das imagens tem autoria da equipe médica. É interessante notar como o termo “sangrado” destitui os sujeitos de agência: eles sofrem uma ação, o sangue lhes é sugado, confiscado, extraído. Por sua vez, o termo “doador” restitui uma agência e, inclusive, configura uma aura de reconhecimento por um gesto nobre: o de doar, realizar um dom, uma dádiva. Há uma ambiguidade que se inscreve nestas duas formas de nomear.

¹ Jeca Tatu é um personagem que se tornou um símbolo da representação do habitante do campo no Brasil. Inicialmente, Lobato o retratou como um homem indolente e resignado diante da vida. Essa perspectiva se alinhava a um diagnóstico social que associava a pobreza e o “atraso” à preguiça. No entanto, Lobato posteriormente revisou essa leitura ao se aproximar das ideias sanitárias do início do século XX. Influenciado pelas campanhas de saúde pública, ele passou a defender que a condição de Jeca Tatu não era uma questão de índole, mas de saúde: “O Jeca não é assim, está assim”. Nessa perspectiva, Jeca Tatu se transforma ao aderir às ciências médicas e à higiene, tornando-se produtivo, próspero e até mesmo um educador sanitário (Lima; Hochman, 2000).

Certamente sangria realizada no contexto das imagens aqui apresentadas refere-se ao controle das condições imunológicas das pessoas. Segundo Cunha (1999), aqueles que doavam plasma para a elaboração da vacina eram, em geral, guardas do Serviço Nacional de Febre Amarela convocados uma ou duas vezes por ano. Em relação às sangrias realizadas durante as missões sanitárias, estas eram comumente realizadas com certa resistência. Em entrevista, Cunha descreve parte das dificuldades enfrentadas pela equipe médica:

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

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

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

Löwy (1999) também descreve as práticas de resistência ao processo de coleta de sangue – afirma, inclusive, que foram necessárias medidas coercitivas, como a prisão daqueles que lideraram a oposição. Segundo afirma a autora, a resistência à prática era significada pelos médicos como produto de “superstição” ou “atraso” das populações locais. Esse processo parece muito afinado àquilo experienciado no país no contexto da Revolta da Vacina, quando, em 1904, a população carioca se insurge contra a regulamentação da lei que tornou obrigatória a vacina antivariólica. Segundo Chalhoub (2018), a revolta se situa em um contexto de desconfiança de longa data em relação aos funcionários da higiene pública, comumente apoiados no aparato policial. Lembremos que, tantas vezes, o processo de debelar uma epidemia veio acompanhado por desinfecções forçadas, isolamento de doentes, despejos e demolições de cortiços e moradias pobres².

Além das sangrias, a detecção da febre amarela incluía a prática da viscerectomia, que consistia na retirada de fragmentos do fígado de pessoas recém-falecidas. Essa coleta, realizada por médicos, farmacêuticos, coveiros ou funcionários da prefeitura, era encaminhada ao laboratório de histopatologia, onde se definia um diagnóstico: “febre amarela”, “negativo para febre amarela” ou “provavelmente positivo”. Neste último caso, a equipe precisava retornar ao local do óbito para reunir novas informações – algumas das fotografias do Fundo Rockefeller registram justamente esses retornos.

Como analisa Löwy (1999), a prática da viscerectomia também enfrentou significativa resistência por parte das populações locais. A política de profilaxia da febre amarela no Brasil previa medidas rigorosas de controle da doença, especialmente por meio da vigilância de reservatórios de água e do saneamento em áreas consideradas de risco. O decreto, contudo, também institucionalizava dispositivos coercitivos, como multas, restrições à circulação e a proibição de sepultamentos sem a autorização prévia de um agente do Serviço de Viscerectomia. Longe de pacificar o campo sanitário, tais medidas acirraram os conflitos. A exigência de extração de fragmentos do fígado para confirmação do diagnóstico era amplamente percebida como uma

² Para um debate mais denso sobre as novas interpretações da historiografia sobre a Revolta da Vacina, ver a terceira parte de *Cidade Febril*, de autoria de Sidney Chalhoub (2018).

violação do corpo, sendo frequentemente burlada. Cunha (1999) relata que, em diversas ocasiões, as equipes de saúde recebiam, no lugar de fígados humanos, amostras de órgãos de cães, cabritos, bois e porcos – fraude só identificada posteriormente em laboratório.

Esses atos de resistência não foram apenas simbólicos: em alguns casos, a tensão culminou em confrontos abertos, com o assassinato de agentes sanitários (Cunha, 1999; Löwy, 1994; Löwy 1999). Para além da recusa explícita, outras estratégias foram mobilizadas pelos familiares: enterros clandestinos, sepultamentos improvisados e negociações com coveiros locais. Tais práticas revelam não apenas o embate entre uma política pública centralizada e os códigos culturais das populações afetadas, mas também a forma como essas populações acionavam táticas para manter certa autonomia sobre o destino de seus corpos, mesmo em meio ao cerco institucional e à vigilância sanitária. Ao tensionar a legitimidade do olhar técnico-científico sobre o corpo morto, esses episódios colocam em xeque a pretensão do Estado de regular integralmente os limites entre vida, morte e dignidade, dando a ver as fraturas de uma biopolítica que se pretendia totalizante.

Além disso, a relação entre as populações rurais e a equipe da Fundação Rockefeller não pode ser descrita em termos estritamente conflituosos. Embora muitos episódios de resistência às práticas sanitárias tenham sido registrados, relatos como os de Cunha (1999) também indicam que o processo de vacinação, por exemplo, foi amplamente aceito em diversas localidades. Essa ambivalência é fundamental para a compreensão dos modos como o poder sanitário operava em campo: ora enfrentando recusas e desconfiança, ora estabelecendo formas localizadas de adesão e negociação. Löwy (1994) destaca, por exemplo, a astúcia dos próprios agentes de saúde, que, conscientes das oposições, chegavam a afirmar aos locais que as medidas sanitárias contavam com o apoio de figuras religiosas de grande prestígio popular, como Padre Cícero³. Cunha também menciona a articulação direta com curandeiros locais como recurso recorrente para garantir a adesão às campanhas:

Eu me valia dos curandeiros, muito comuns no interior. Em muitos lugares eu me utilizei do serviço dos curandeiros porque eles tinham muito mais credibilidade junto à população do que eu. Se eles dissessem: “Não vacina”, garanto que ninguém se vacinava (Cunha, 1999, n.p.).

O depoimento evidencia como a autoridade biomédica, longe de se impor de forma unilateral, dependia da intermediação de saberes e lideranças tradicionais para alcançar efetividade. Essas alianças pontuais, marcadas pela informalidade e pela pragmática do cotidiano, sublinham a porosidade do projeto modernizador sanitário.

Além disso, apesar das restrições formais à prática clínica durante as missões, o médico relata que, por vezes, a atuação biomédica superava a mera vigilância epidemiológica. Pequenas cirurgias, partos e drenagens de abscessos eram realizados de modo espontâneo, em resposta às demandas imediatas da população. Tais práticas reiteram que o campo de atuação da Fundação Rockefeller se moldava de forma relacional, ajustando-se às contingências locais, aos vínculos de confiança estabelecidos e às expectativas sociais sobre o papel do médico. Em vez de um antagonismo estrito entre imposição técnica e resistência, o que se observa é um campo marcado por ambiguidades, negociações e alianças circunstanciais – aspectos que também se refletem nas imagens produzidas no contexto dessas campanhas, e que serão examinadas com mais atenção na próxima seção.

Agência e auto-elaboração nas imagens da Fundação Rockefeller

Em *Relatar a si mesmo*, Butler (2015) define a cena de interpelação como aquilo que habilita o relato que se faz de si mesmo. O relato de si não se trata de contar uma história sobre si, mas refere-se às formas como o sujeito se enuncia, definindo uma espécie de cena ética. Segundo a autora, um relato é sempre uma resposta à demanda realizada por um outro, e ela só se torna concreta quando elaborada a partir da despossessão, ou seja, da expropriação do “domínio protegido” da subjetividade. Nos seus termos, “ao fazer um relato de si mesmo, o sujeito estabelece ou não uma relação com aquele a quem dirige seu relato, e as duas partes da interlocução se sustentam e se alteram pela cena de interpelação” (Butler, 2015, p. 70). Nesse âmbito, o sujeito negocia com

³ Padre Cícero foi um sacerdote católico, político e líder religioso brasileiro, muito conhecido na região do Nordeste, especialmente no Ceará. Nascido em 1844 no Crato (CE), ele é uma figura icônica do catolicismo popular e considerado um santo por seus devotos.

um conjunto de normas, códigos e prescrições e se constitui a partir disso – o que significa que não há uma criação de si fora das normas que orquestram as formas que o sujeito pode assumir.

Ao observar o conjunto das imagens dos sangrados, é possível perceber que essas fotografias não apenas registram corpos, mas expõem sujeitos em processo de negociação com as normas que os interpelam. A cena fotográfica funciona, nesses casos, como espaço de convocação e resposta: os fotografados comparecem diante da câmera, muitas vezes com posturas enrijecidas, semblantes tensos ou olhares desviados (como na figura 1), compondo formas de aparecer que tensionam os códigos da submissão e da docilidade usualmente esperadas em registros administrativos. Se a legenda os nomeia como “doador de sangue” ou “sangrado” – isto é, se o dispositivo busca reduzir sua aparição à condição de exemplares de uma população governamentalizada –, os corpos nas imagens frequentemente escapam a esse enquadramento estrito. Podemos pensar que, em suas pequenas inflexões gestuais, no modo como se posicionam ou respondem à objetiva, emerge uma dimensão relacional que traduz o esforço de constituir uma imagem de si em meio a uma gramática que pretende circunscrevê-los. As imagens, desse modo, não apenas refletem as normas biopolíticas da época, mas dramatizam o modo como essas normas são apropriadas, recusadas e ressignificadas pelos figurados. A figura 2 nos oferece interessantes pistas nesse sentido.

Figura 2 - Grupo de alunos sangrados



Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

A fotografia nos remete às imagens de grupos escolares. Vemos 25 meninos, um deles com uma bola de futebol, parecem amigos. Estão sorridentes e, à primeira vista, é curioso que uma foto como essa se insira no escopo das fotografias da Fundação Rockefeller. Diferente das outras legendas, mais sintéticas, nesta lê-se: “Grupo de alunos sangrados no Ginásio Arqui Diocesano Anchieta”. Não há informações quanto ao fotógrafo, mas sabe-se que se trata de uma foto de 1936 realizada em Bonfim, no estado de Goiás. Eles estão no centro

da imagem, cujo quadro também nos permite ver um grande descampado e um céu sem nuvens. Os sorrisos dos estudantes desconcertam uma leitura premeditada, que não permite a indecisão dos espectadores.

É um retrato que se situa entre a pose encenada e a espontaneidade de um grupo que rompe com o jogo de cena. O sorriso, nesse caso, produz um descompasso que os faz habitar um espaço que não aquele previamente estabelecido nos roteiros consensuais da história, dado que se trata de uma imagem feita para estampar um relatório médico. O descompasso reside não só entre legenda e imagem, mas entre imagem e fundo/coleção que se situa. É interessante notar como a saída do roteiro da imagem da regulação (talvez por serem crianças?) faz instituir uma outra legibilidade à história e às vidas.

A elaboração de uma outra legibilidade é um procedimento desenvolvido por Hartman (2020, 2022), por meio de sua fabulação crítica. A autora descreve de que forma o arquivo da escravidão repousa sobre uma violência fundadora – uma violência que “determina, regula e organiza os tipos de afirmações que podem ser formuladas sobre a escravidão e cria sujeitos e objetos do poder” (2020, p. 27). O arquivo, nesse caso, não fornece um relato sobre uma vida, mas um catálogo de informações assentadas em uma gramática que, no limite, autoriza a morte. Diante de tamanha violência, Hartman excede os limites constitutivos do arquivo ao propor uma série de argumentos especulativos: o tempo do subjuntivo, que admite dúvidas, desejos e possibilidades. Por meio desse procedimento, ela reconta uma história do impossível, assim como amplifica a impossibilidade de recontar essas vidas. A forma de nomear também não é fortuita: fábula, nos lembra Foucault (2003) evoca o fabuloso – as existências que merecem ser contadas.

Em *Vidas rebeldes, belos experimentos*, esse gesto é movido pelo descontentamento vivido por Hartman com as fotografias e pesquisas sociológicas sobre as comunidades afrodescendentes em Filadélfia e Nova York no século XX. Em seus termos, as fotografias elaboradas nunca “compreenderam a bela luta pela sobrevivência, vislumbraram os modos alternativos de vida ou iluminaram a ajuda mútua e a riqueza comunal do gueto” (Hartman, 2022, p. 39). Em geral, são retratos que buscam documentar apenas o problema e a “feiura”. A autora prossegue: “tudo de bom e digno ficou nas ruínas dos modos de afiliação e formas de vida proscritos” (Hartman, 2022, p. 39). Diante dos reformadores que, por vezes, usavam as palavras “progresso”, “melhoria social” e “proteção”, havia todo um universo apagado, transformado em zona homogênea. E é justamente sobre esse enquadramento e sobre essa ordem policial, que hierarquiza e subalterniza, que Hartman se rebela ao elaborar seu método.

Aqui, embora não adote a fabulação crítica em sua forma narrativa, tal como proposta por Hartman, considero que seu procedimento ilumina aspectos cruciais da análise de arquivos – tanto no que diz respeito à violência constitutiva das imagens e classificações ali produzidas, quanto na possibilidade ética e política de retomar essas existências sem reiterar os regimes que as capturaram. É particularmente inspiradora a forma como seu método opera por justaposição temporal, enlaçando passado, presente e futuro em uma narrativa recombinante que reconta o que se passou como se narrasse o presente, criando uma abertura crítica na cronologia dominante. Do mesmo modo, seu gesto reconfigura os modos prévios de tipificação do real, desestabilizando a função explicativa e normativa que o arquivo pretende exercer.

Mais do que buscar a verdade contida no documento, trata-se de perguntar: o que o quadro nos mostra, mas também, e sobretudo, o que ele tenta silenciar? O que essas imagens ainda nos dizem, apesar do uso que lhes foi atribuído? O que pode ser percebido além da legenda, do enquadramento técnico, do gesto de catalogação? Ao inverter a lógica que transforma vidas em exemplos de uma população governável, Hartman nos convida a imaginar os desvios, as alianças, os gestos de recusa, as cenas que não foram registradas. Esse impulso imaginativo é o que permite não apenas resistir à ordem policial que estrutura o arquivo, mas também reinscrever as vidas que dele emergem em uma outra gramática, marcada pelo dissenso, pela abertura e pela dignidade.

A figura 3 também se refere a uma “sangrada”. A fotografia nos apresenta uma jovem mulher, em pé, diante de uma vegetação cerrada, provavelmente um milharal, no município de Anápolis (GO). A legenda nos informa apenas que se trata de uma “doadora de sangue”. Nada mais: nem nome, nem idade, nem vínculo familiar. Ainda assim, o que o enquadramento deixa ver é suficiente para que reconheçamos ali os traços de um gesto contido, uma feição de desagrado e um corpo que tensiona a coreografia imposta.

A fotografia foi realizada em 1938, também pelo médico G. Cesar, e partilha da mesma estética dos registros sanitários de seu tempo: pose frontal, corpo centralizado, chão de terra batida, rosto visível. A jovem veste um vestido claro e bem ajustado, sapatos fechados, e mantém os braços estendidos junto ao corpo, com as mãos entrelaçadas à frente. Seus olhos, semicerrados ou baixos, evitam a lente; seu semblante, marcado pelo descontentamento, parece desmentir qualquer ideia de voluntariedade. Há ali uma presença, mas também uma recusa. O descontentamento, visível em sua face, pode ser lido enquanto uma resposta às ações de um serviço de higiene que multa, regula, estabelece proibições, prende lideranças, extrai vísceras e sangue.



Figura 3 - Doadora de sangue

Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Essa atenção aos desvios, às tensões e aos gestos menores é algo também defendido por Camppt (2017) ao postular uma *escuta das imagens*. Ao indagar-se acerca das possibilidades de construção de um arquivo visual da diáspora africana alinhado aos insatisfeitos, indisciplinados e despossuídos, Camppt defende a possibilidade de uma leitura contraintuitiva, a despeito de todo um conjunto documental produzido sob lógicas de vigilância, controle e prestação de contas. Escutar uma imagem é uma prática de olhar além, de modo a sintonizar nossos sentidos com outras frequências afetivas. É um encontro háptico que coloca em primeiro plano as formas como as imagens se movem, nos tocam e nos conectam ao evento da foto.

Essa perspectiva também nos oferece um potente horizonte para a análise do conjunto de imagens dos sangrados. Se, à primeira vista, essas fotografias parecem apenas registrar procedimentos administrativos – como a coleta de sangue ou a categorização de corpos sob critérios sanitários –, uma escuta atenta revela outro plano de significação. É possível notar, por exemplo, as pequenas hesitações corporais, os olhares que evitam a objetiva, os gestos ambíguos que não se encaixam completamente na moldura da obediência. Esses elementos funcionam como ruídos no regime documental que pretendia fixar sentidos e assegurar um tipo de legibilidade da população. Ao recusarmos a “verdade” da legenda e nos voltarmos às tensões inscritas na superfície da imagem, somos interpelados por outras histórias: histórias de cansaço, de desconfiança, de aparição reticente, de alianças tácitas e negociação com o olhar institucional.

Observemos, por fim, as duas imagens seguintes:

Figuras 4 e 5 - Doadoras de sangue

Fonte: Fundo Rockefeller – Casa de Oswaldo Cruz.

Nas imagens acima (figuras 4 e 5), duas moças posam diante da objetiva. A despeito da legenda, que sumariamente nos diz “doadora de sangue”, para cada uma das fotografias, é preciso lembrar que uma imagem é resultado de uma série de operações, e que ainda assim resiste à vontade daquele que a produz (Rancière, 2021). Na figura 4, vemos uma mulher de pé no meio do campo, isolada diante da objetiva. O cenário é composto por uma vasta paisagem de vegetação rasteira, com o horizonte ao fundo sob um céu aberto, parcialmente nublado. O vestido claro que ela usa contrasta com o verde da terra e o azul do céu. Está descalça, os pés firmes no chão de capim alto, as mãos soltas ao lado do corpo. Seu olhar é direto, embora carregue uma leve sombra sobre o rosto. É difícil dizer se há firmeza ou resignação em sua expressão, talvez ambas. Há aqui um “resto” não contido pela legenda que a acompanha, um traço que convida à fabulação: quem é ela? Por que está ali? O que pensa enquanto encara a lente?

Na figura 5, por sua vez, vemos uma jovem mulher de pé em meio a uma plantação. À sua volta, pés de milho e outras plantas se erguem, compondo um cenário denso e vivo. Ela veste um vestido claro, calça sapatilhas e segura junto ao peito um pequeno buquê de flores. Seu corpo está levemente inclinado e sua expressão, embora firme, carrega certa introspecção. Seu olhar não foca diretamente a objetiva, mas parece atravessá-la.

Assim como as imagens anteriores, essa também vem acompanhada da legenda sucinta: “doadoras de sangue”, expressão que busca impor um sentido unívoco a um retrato que pode nos dizer mais. O gesto de segurar flores, por exemplo, subverte em parte a lógica biopolítica do registro. Há aqui um ato de composição que talvez não tenha sido sugerido pelo fotógrafo, mas inventado por ela: o desejo de portar algo belo, de inscrever um outro gesto narrativo à imagem.

Esse tipo de ruptura é precisamente o que Rancière (2021) nos ajuda a compreender, ao pensar o papel ativo das aparências na reconfiguração da partilha do sensível. Longe de serem simulacros ou ilusões, as aparências são formas litigiosas que desafiam a ordem sensível dominante e abrem espaço para novas formas de presença. Existe uma potência estética e política nas aparências, uma vez que elas determinam a forma como percebemos, interpretamos e, em consequência, participamos do mundo. Em síntese, as aparências atuam na partilha do sensível, *i.e.*, no conjunto de formas e configurações que estruturam nossa percepção da realidade e participam ativamente na determinação de quem pode falar, ser visto, ouvido, do que é visível ou invisível.

A jovem que segura flores aciona sua agência ao interferir no quadro. É possível pensar que seu gesto desloca o registro técnico da fotografia e o transforma em uma cena de aparição.

As aparências detêm a capacidade de desafiar as hierarquias e combater a ordem policial e hierárquica de mundo: elas multiplicam sentidos e reconfiguram o comum, são um campo de disputa onde vozes diversas emergem, problematizando narrativas policiais, de modo a habilitar outras leituras e fabulações de mundo.

Olhar as formas de *aparência* performática dos sujeitos da imagem implica em identificar um *aparecer*, nos termos rancièrianos. Remete à possibilidade da imagem de produzir uma alteração do regime de percepção e de visibilidade. Dito em outros termos, se a imagem dos sangrados nos fala de um contexto de regulação que, a priori, é enfrentada com ressalvas pela população governamentalizada; essa mesma imagem nos fala de gestos performativos que apontam justamente às violências de se buscar tornar uma população ou grupo de pessoas um mero exemplo. São legendas que, como nos faz pensar Hartman (2022), não fazem menção às vidas, mas às formas como a regulação opera. Ao mesmo tempo, é justamente o encontro com o poder que habilita a aparição de potência, como também nos lembra Foucault (2003).

Nesse gesto de deslocamento e abertura, encontramos um ponto de encontro entre os pensamentos de Butler (2015), Rancièr (2021), Campt (2017) e Hartman (2022). Se para Butler, o sujeito se constitui ao negociar com uma série de normas e códigos – de modo a negar mecanismos estritos de assujeitamento; Rancièr postula que a política da imagem não reside em sua capacidade de representar fielmente o real, mas na possibilidade de reconfigurar a partilha do sensível, ou seja, de alterar as fronteiras do que pode ser visto, dito e sentido. Hartman, por sua vez, propõe um gesto ético de retomada do arquivo a partir das margens, com ênfase nas vidas que foram reduzidas a exemplos, casos ou estatísticas. Sua fabulação crítica busca reinscrever essas existências para além da violência que lhes deu forma no registro. Já Campt nos convida a escutar as imagens, a perceber nelas frequências afetivas, tensões corporais e pequenas inflexões que não cabem nas molduras do poder. A partir desse cruzamento, torna-se possível ver nas fotografias não apenas documentos de uma lógica biopolítica de governo dos corpos, mas cenas que, mesmo sob coerção, fazem aparecer subjetividades que escapam: na postura do corpo, no desvio do olhar, na presença do gesto. É nesse intervalo entre o que a imagem pretende mostrar e o que ela de fato evidencia que se abre uma política da aparição, capaz de inscrever lampejos de vida onde antes havia apenas exemplos.

Considerações finais

Embora realizadas de modo a afirmar um enquadramento biopolítico e fixar corpos à condição de exemplares de uma população governamentalizada, podemos pensar que as imagens dos sangrados convocam outras leituras e fabulações. São fotografias que tensionam um regime normativo do arquivo e que potencialmente instauram outras cenas de aparência. Nos gestos fugidios, é possível entrever uma potência política que, mesmo que momentaneamente, interromper a lógica da exemplificação e que faz aparecer o que antes era reduzido à função ou apagado sob o peso da legenda. Lembremos, com Rancièr (2021), que existem imagens que instituem um tipo de operação que transforma a distribuição do visível e do pensável. Imagens que abrem outros caminhos de possibilidade frente às regularidades estáveis prévias, uma potência imaginante, dinâmica, que institui outros quadros e outros possíveis. Imagens que, de certo modo, fazem um mundo inteiro se espremer ao evocar uma promessa de insurreição, “o milagre da revolta” (Hartman, 2022, p. 28).

Em síntese, os sangrados nos fazem pensar na forma como a experiência transgressora faz redefinir as coordenadas de experiência da agência das pessoas fotografadas. Mesmo que realizadas com o fim de estampar relatórios médicos, diante desse conjunto, é possível fazer abrir um intervalo, no qual o espectador se coloca e toma um outro posicionamento. Nesse processo, nossa agência (daquele que pesquisa e se aproxima das vidas) se encontra com a agência dos sangrados e abre às ações possíveis nas bordas de uma poética fabuladora. Em outros termos, existe uma conexão entre a agência subjetiva e a necessidade de reconfigurar relações intersubjetivas que potencializam ou criam barreiras para a ação. A agência, nesse sentido, é definida não como a vontade ou capacidade individual diante do encontro com o poder; mas como a desestabilização de arranjos mais complexos que atuam nas corporeidades, nas espacialidades e nas institucionalidades. Defendo a agência como algo relacional e comunicacional, que requer tanto posicionamentos subjetivos quanto a criação de uma outra dramaturgia ou trama – de modo a alterar a superfície sobre a qual dispomos a heterogeneidade de elementos que, entrelaçados, nos contam outras histórias sobre as epidemias e as vidas.



Referências bibliográficas

- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. São Paulo: Autêntica, 2015.
- CAMPT, Tina M. **Listening to Images**. Durham: Duke University Press, 2017.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: Cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In: Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12–33, 24 dez. 2020.
- 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.
- KOBAYASHI, Elisabete; FARIA, Lina; COSTA, Maria Conceição da. Eugenia e Fundação Rockefeller no Brasil: a saúde como proposta de regeneração nacional. **Sociologias**, p. 314–351, dez. 2009.
- LIMA, Nísia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são... Discurso médico-sanitário e interpretação do país. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 5, p. 313–332, 2000.
- LÖWY, Ilana. Eradication de vecteur contre vaccination : la Fondation Rockefeller et la fièvre jaune au Brésil 1923-1939. *In* : ROLAND, Waast (ed.). **Les sciences hors d'Occident au 20ème siècle**. Paris: ORSTOM, p. 91-107, 1994.
- LÖWY, Ilana. Representação e intervenção em saúde pública: vírus, mosquitos e especialistas da Fundação Rockefeller no Brasil. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 5, p. 647–677, fev. 1999.
- MORICEAU, Jean-Luc. **Recherche qualitative en sciences sociales: S'exposer, cheminer, réfléchir ou l'art de composer sa méthode**. Cormelles-le-Royal: EMS GEODIF, 2019.
- RANCIÈRE, Jacques. **O Trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto Calderón**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.
- SANTOS, Luiz Antonio de Castro. A fundação Rockefeller e o estado nacional (história e política de uma missão médica e sanitária no Brasil). **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 6, n. 1, p. 105–110, 1 ago. 1989.