

O Brasil de The Brazil of

Carlos Rodolpho Fischer



O Brasil de Carlos Rodolpho Fischer

The Brazil of Carlos Rodolpho Fischer

O Brasil de

The Brazil of

Carlos Rodolpho Fischer

Adilson Mendes
Paulo Henrique Nico Monteiro
(Orgs.)

Instituto Butantan
São Paulo
2017

A publicação deste livro não seria possível sem a preciosa colaboração de Oscar Fischer, filho de Carlos Rodolpho e seu historiador mais completo. Graças ao seu trabalho dedicado de coleta de documentação e tradução de seus escritos íntimos, foi possível estabelecer a dimensão da contribuição do fotógrafo, desenhista e cientista.

Publishing this book would not have been possible without the precious collaboration of Oscar Fischer, son of Carlos Rodolpho and his most accomplished historian. Thanks to his devoted work of collecting documentation and translating his intimate writings, the size of the contribution made by the photographer, draftsman and scientist could be appreciated.

O Brasil de Carlos Rodolpho Fischer / Adilson Mendes e Paulo Henrique Nico Monteiro (organizadores). – São Paulo: Instituto Butantan: Centro de Desenvolvimento Cultural, 2017.

258 p.

Título em inglês: The Brazil of Carlos Rodolpho Fischer

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-65411-09-7

1. Fotografia. I. Mendes, Adilson. II. Monteiro, Paulo Henrique Nico. III. Instituto Butantan. Centro de Desenvolvimento Cultural. IV. Título

CDD – 770

Inovar o passado	Innovating the past		7
Uma biografia para a ciência brasileira	A biography for Brazilian science		8
Imagens da ciência no Brasil: o álbum de Carlos Rodolpho Fischer	Images of science in Brazil: the album of Carlos Rodolpho Fischer	Adilson Mendes	10
O que é a fotografia colonial?	What is colonial photography?	Bernd Stiegler	44
Álbum fotográfico de Fischer: uma leitura	Fischer's photographic album: a reading	Douglas Canjani	62
Biobibliografia de C. R. Fischer	Biobibliography of C. R. Fischer		256
Créditos	Credits		258



Sobre a Pedra Bonita. Ao fundo,
a Gávea com a Cabeça de
Russo, 2 de março de 1913

On the Pedra Bonita.
In the background the
Gávea with the Cabeça
de Russo [Russian Head].
March 2, 1913



AUF DER „PEDRA BONITA“ IM HINTERGRUNDE DIE „GÁVEA“ MIT DEM „RUSSENKOPF“ 2. III. 1913

A publicação de *O Brasil de Carlos Rodolpho Fischer* inaugura para o Laboratório Especial de História da Ciência do Instituto Butantan uma nova fase de pesquisa e divulgação da ciência brasileira. A forma de livro consubstancia o resultado do trabalho de ampliação da preservação do arquivo histórico da instituição, com acesso a sua história e lançando formulações sobre seu passado revisto e recuperado. No caso específico de Carlos Rodolpho Fischer, retoma-se um momento em que a ciência brasileira vivia um círculo virtuoso na área da saúde pública sob forte influência de instituições criadas pela República: os Institutos soroterápicos de Manguinhos e Butantan e a presença de uma geração de pesquisadores que, a exemplo de Osvaldo Cruz, Adolfo Lutz, Vital Brazil, Emilio Ribas entre outros, definiu um padrão de atualização e interlocução com seus contemporâneos, colocando o Brasil em igualdade de condições no mundo científico. Neste sentido a trajetória de Fischer retrata esta época e ajuda a compreender seu ambiente científico, o papel determinante dos homens de ação e pensamento, e a lenta construção, nada progressiva, das instituições públicas que buscaram a contemporaneidade inseridas em um sistema global de produção científica. Os ciclos da história não se repetem, mas a trajetória das instituições guarda suas marcas. Não sem razão, o Instituto Butantan continua a ocupar neste cenário atual um papel importante no desenvolvimento da inovação, ciência e tecnologia. Olhar a história como uma das determinantes dos caminhos futuros é a maior contribuição que esta publicação pode trazer, pois essa história ainda pulsa forte nos novos pesquisadores e condutores da ciência brasileira.

Nelson Ibañez

Coordenador do Laboratório Especial de História da Ciência

For the Butantan Institute's History of Science Special Laboratory, the publication of *The Brazil of Carlos Rodolpho Fischer* begins a new stage in the spread of scientific research and information in Brazil. The book, in its format, embodies the results of the expansion efforts made to preserve the institution's historical archives, providing access to its history and shedding light on its past, which has been reviewed and recovered. In the specific case of Carlos Rodolpho Fischer, we have the chance of going back to the time when Brazilian science experienced a virtuous circle in the public health area, thanks to the strong influence of institutions that had been created by the Republic: the Instituto Soroterápico of Manguinhos and Butantan and the work of a generation of researchers, who, following the example of Osvaldo Cruz, Adolfo Lutz, Vital Brazil, Emilio Ribas, among others, set the standards for innovation and maintained an open dialogue with their contemporaries, putting Brazil on equal footing with the rest of the scientific world. In this sense, Fischer's journey portrays that moment in time and helps us understand its scientific environment, the key role of these men of action and thought, and the slow and still non-progressive construction of the public institutions that strove for modern practices while remaining part of a global system of scientific production. The cycles of history do not repeat themselves, but traces are left behind on the path taken by these institutions. With good reason, the Butantan Institute still plays an important role in the development of innovation, science and technology in the current scenario. Taking a look at history as one of the defining instruments for future paths is the greatest contribution that this publication can bring, because this history still lives within the heartbeat of these new researchers, those individuals leading Brazilian science.

Nelson Ibañez

Coordinator of the History of Science Special Laboratory

O Brasil de Carlos Rodolpho Fischer apresenta o álbum do desenhista e fotógrafo alemão, depositado por sua família no arquivo histórico do Instituto Butantan. Reunidas ao longo do trabalho de digitalização deste acervo por Patricia de Filippi e Millard Schisler, as fotografias foram agrupadas em 188 composições concebidas pelo próprio Fischer, que datava e anotava suas imagens. A exposição deste rico material para a memória das cidades, e especialmente para a história de instituições científicas brasileiras fundamentais, segue de perto os itinerários de pesquisa de Carlos Rodolpho Fischer, registrando lugares e instituições por onde passou, trabalhou e viveu o colaborador de Adolpho Lutz, Oswaldo Cruz, Arthur Neiva e tantos outros cientistas. Sem uma cronologia rígida, com saltos temporais, essas imagens abrangem o período da chegada de Fischer ao Brasil, em 1910, e se estendem até os primeiros anos em que trabalhou no Instituto Butantan, em 1924.

O Butantan vem promovendo novas aproximações ao passado da instituição, sendo este livro o primeiro resultado do revolver do acervo por meio das ferramentas da digitalização.

Os estudos de história da ciência no Brasil avançaram muito nas últimas décadas graças à junção da pesquisa acadêmica com o acesso irrestrito à informação. A contribuição da instituição pública, organizando e disponibilizando seus vestígios do passado, consiste também em avançar abordagens, propor entradas para seu acervo, refletindo ela mesma sobre sua história (passado e presente).

Aqui a trajetória de Fischer é enquadrada na história, descrevendo o personagem em conjunto com a análise específica de seu álbum, cujas ligações com certa tradição pictórica permitem observações mais gerais. Um caso particular que entrelaça ciência, imagem e processo social para flagrar um momento decisivo da história da ciência mundial. Naturalmente, a riqueza de possibilidades interpretativas que o material oferece, seus aspectos documentais, seus significados históricos e até estéticos não são exauridos aqui, apenas buscou-se uma aproximação documentada e analítica dos aspectos mais expressivos do material.

A opção pelo álbum de fotografias de Carlos Rodolpho Fischer permite o delineamento de um período de intensa troca científica. A particularidade de estrangeiro integrado aos trópicos, auxiliar

The Brazil of Carlos Rodolpho Fischer presents the album of the German drawer and photographer, deposited by his family in the historical archives of Instituto Butantan. Collected over the course of the digitization of this collection by Patricia de Filippi and Millard Schisler the photos are grouped in the 188 compositions that Fischer, who dated and annotated his images, conceived. The exhibition of this rich material for the memory of cities, and especially for the history of fundamental Brazilian scientific institutions, closely follows the research itineraries of Carlos Rodolpho Fischer, recording the places and institutions he, the collaborator of Adolpho Lutz, Oswaldo Cruz, Arthur Neiva and so many other scientists, visited, worked at and lived. Without a rigid chronology, with jumps in time, these images cover the time spanning from Fischer's arrival in Brazil in 1910 until the first years he worked at Instituto Butantan, in 1924.

Butantan has been promoting new approaches to the institution's past, and this book is the first result of rummaging through the collection leveraged by the digitization tools.

Studies on the History of Science in Brazil have advanced significantly over the last several decades thanks to the joining of academic research with unrestricted access to information. The contribution of the public institution, which organizes and makes its vestiges from the past available, is also that of advancing approaches, proposing entries into its collection, and reflecting upon the institution's own history (past and present).

Here Fischer's career is framed by history and describes the character together with specific analysis of his album, whose connections with a certain pictorial tradition enable more general observations. A specific case that intertwines science, image and social process to capture a decisive moment in the world history of science. Of course, the wealth of possible interpretations that the material provides, its documentary aspects, as well as its historical and even aesthetic meanings are not exhausted here; this text simply aims at providing a documentary and analytical outline of the most significant aspects of the material.

Opting for the photo album of Carlos Rodolpho Fischer enables the outlining of a period of intense scientific exchange. The uniqueness of being a foreigner in the tropics, an assistant to

de grandes cientistas, que participa do processo de formação das instituições científicas locais permite a abordagem de questões evidenciadas no seu álbum de fotografias. Fischer não é um notável da ciência do período, como Oswaldo Cruz, Rocha Lima, Vital Brasil, Adolpho Lutz, mas sua posição intermediária possibilita a observação sobre o fazer científico coletivo do começo do século XX, para o qual ele deu sua contribuição tão significativa, formando e sendo formado pela realidade que o envolvia. A recente historiografia especializada na história da ciência, em suas abordagens de cunho biográfico, ainda não se ateve aos variados extratos que compuseram a aclimatação da ciência moderna no Brasil, reproduzindo dessa forma, apesar da metodologia universitária de ponta, a história dos grupos sociais privilegiados.

Este livro existe graças ao trabalho comum que une instituições e pessoas, que aqui resultou no apoio e sugestões de pesquisa realizados por Márcia Rebouças e Silvana D'Agostini, do Instituto Biológico; Eckhard Kupfer, Daniela Rothfuss e Michaela Stork, do Instituto Martius; Luisa Massarani, André Candido Silva e Aline Lacerda, da Fiocruz. A contribuição de Bernd Stiegler (Universidade de Constança) fortalece a alteridade fundamental que deu origem à história da ciência experimental brasileira. Por outro lado, Douglas Canjani contextualiza a produção fotografia de Fischer sob o aspecto da história da técnica e prática fotográfica.

Os organizadores

major scientists, who participates in the process of founding local scientific institutions enables the broaching of issues made clear in his photo album. Fischer is not a noteworthy figure in science of his time, such as Oswaldo Cruz, Rocha Lima, Vital Brazil, Adolpho Lutz, yet his intermediate position enables a view of the collective making of science at the beginning of the twentieth century, to which he made such a significant contribution, shaping and being shaped by the reality in which he was engaged. The recent specialized historiography on the history of science, in its approaches to biographical aspects, has not yet achieved the varied extracts that made up the adaptation of modern science to Brazil and thus reproduced, despite cutting-edge university methodology, the story of privileged social groups.

This book exists thanks to the shared work that brings institutions and people together, which here resulted in the support and research suggestions carried out by Márcia Rebouças and Silvana D'Agostini, from the Instituto Biológico; Eckhard Kupfer, Daniela Rothfuss and Michaela Stork, from Instituto Martius; Luisa Massarani, André Candido Silva and Aline Lacerda, from Fiocruz. The contribution of Bernd Stiegler (Universität Konstanz) strengthens the fundamental otherness that gave rise to the history of Brazilian experimental science. On the other hand, Douglas Canjani contextualizes Fischer's photographic production through the lens of history of the photographic technique and practice.

The organizers

"(...) estupefato com o
aspecto de caos, destruição e
reprodução."

Jean-Baptiste Debret.
Os índios do Brasil (1831)

Ciência em tempo de imperialismo

Tratar um capítulo fundamental da história da ciência a partir de um caso exemplar: eis o objetivo deste livro, que recupera a trajetória de Karl Rudolf Fischer (1886-1955), ou simplesmente Carlos Rodolpho Fischer, como ele mesmo traduziu seu nome. Uma trajetória individual para flagrar um instante da história da ciência no Brasil (suas personalidades e instituições), a permanência do olhar europeu sobre os trópicos (uma tradição pictórica estabelecida) e a dinâmica social de um país recém emancipado do colonialismo (as cidades e as gentes do Brasil).

O percurso do desenhista e entomólogo alemão no Brasil nos coloca diante da disputa imperialista, que também se dava no campo da ciência no princípio do século XX. A corrida pela dominação de novos territórios, externos e internos ao homem (da geografia à microbiologia) configura-se na concorrência entre estados europeus que veem sua hegemonia do conhecimento científico ser transferida para os Estados Unidos. As instituições internacionais mencionadas na documentação dos principais agentes desse processo não deixam dúvidas quanto à disputa científica em solo brasileiro: Tropeninstitut, British Museum, Institut Pasteur, John Hopkins School, Rockefeller Foundation entre outras que participaram da chegada da microbiologia na América Latina.

Ampliando os parâmetros tradicionais sobre essa corrida imperialista, a biografia de Fischer oferece um ponto de vista mais atento à dinâmica histórica local que contribui para o jogo multilateral, entre interesses técnicos e poderes políticos. O ponto de vista do particular, a atenção à vida cotidiana, aponta para um todo que ultrapassa o indivíduo, permitindo a observação concreta de como se descortinam processos ignorados pelo interesse panorâmico. A investigação do tempo vivido por meio de um indivíduo faz com que os resultados dos acontecimentos históricos sejam submetidos a ângulos surpreendentes, podendo abalar as formas convencionais da história. Como bem sabia o marinheiro Marlow, o significado de um episódio não está em seu interior, como um caroço, mas fora, a envolver a história e dar-lhe realce, como o calor que provoca a névoa, como esses halos de vapor que o fantasmático luar por vezes faz visíveis.

No caso de Fischer, um entre tantos outros, o contato com a disputa científica nas primeiras décadas do século XX resultou

"(...) stupefied before
the appearance of chaos,
destruction and reproduction."

Jean-Baptiste Debret.
Os índios do Brazil (1831)

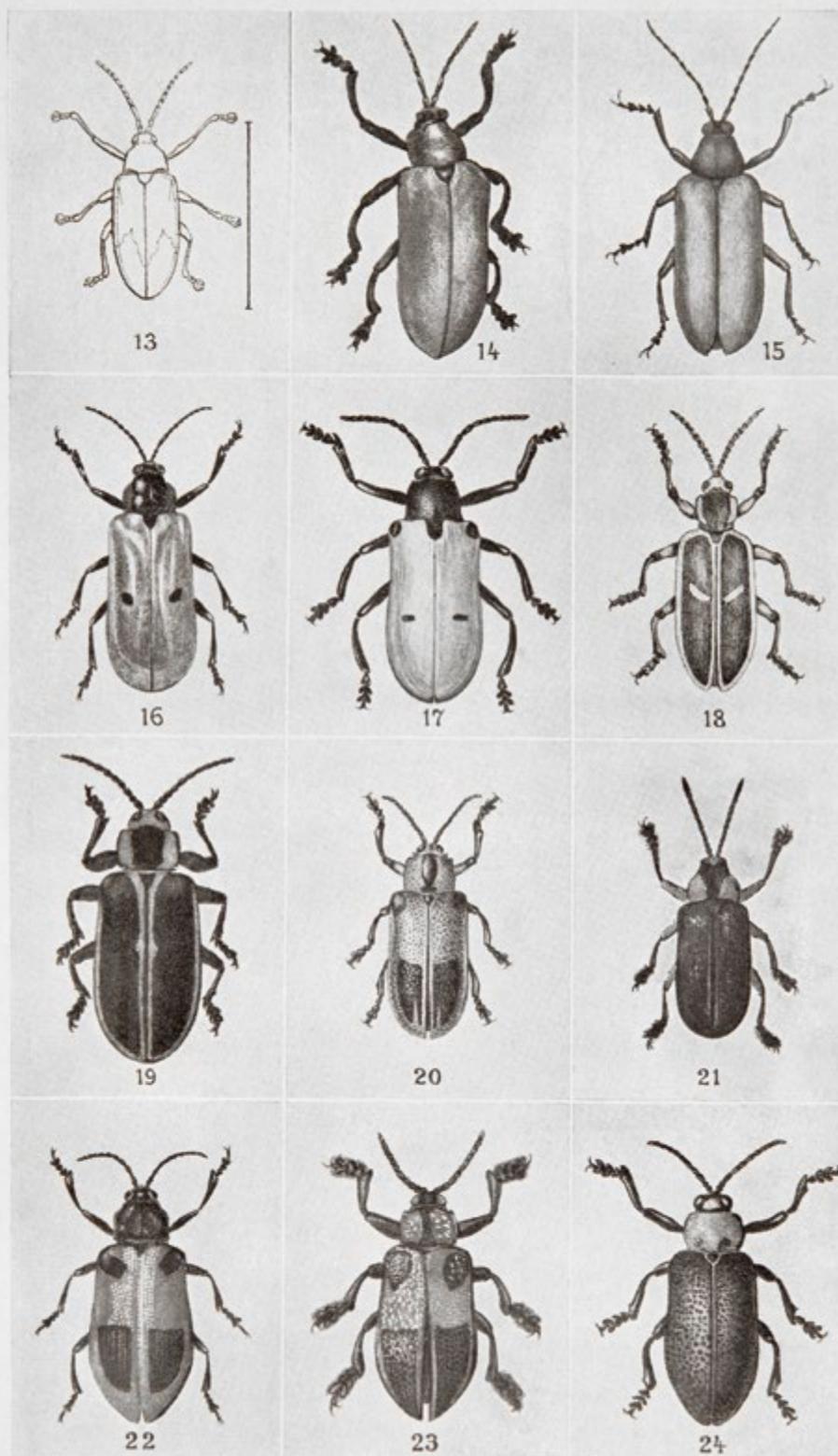
Science in the times of imperialism

Addressing a fundamental chapter in the history of science based on an exemplar case: this is the objective of this book, which reclaims the path of Karl Rudolf Fischer (1886-1955), or simply Carlos Rodolpho Fischer, as he translated his own name into Portuguese. An individual path to capture an instant in the history of science in Brazil (its personalities and institutions), the permanence of the European view of the tropics (an established pictorial tradition) and the social dynamics of a recently independent country emancipated from colonialism (the cities and peoples of Brazil).

The course of the German designer and entomologist through Brazil brings up the imperialist controversy, which was also faced in the field of science at the beginning of the twentieth century. The race for dominance over new territory, both within and outside of man (from geography to microbiology) establishes itself in the competition among European states that witness their scientific hegemony being transferred to the United States. The International institutions mentioned in the documentation of the main agents of this process leave no doubt about the scientific dispute on Brazilian soil: the Tropeninstitut, British Museum, Institut Pasteur, John Hopkins School, Rockefeller Foundation among others that participated in the arrival of microbiology in Latin America.

Expanding the traditional parameters onto this imperialist race, Fischer's biography offers a point of view that is more attentive to the local historical dynamics that contributed to the multilateral play between technical interests and political powers. The private perspective, the attention to daily life, points to a whole that supersedes the individual and enables the concrete observation of how processes ignored by the panoramic view are revealed. Investigating time lived through an individual subjects the results of historical achievements to surprising angles and can destabilize conventional forms of history. As the sailor Marlow well knew, the meaning of an episode lies not in its interior, like a pit, but outside it, like the heat that brings about fog, like those vapor halos that the ghostlike moon at times makes visible.

In the case of Fischer, one among so many others, contact with the scientific debate in the first decades of the twentieth



Explicação das Figuras, vide á pag. 276

Desenho de C. R. Fischer, publicado na Revista de Entomologia, vol. 5, fasc. 3, agosto de 1935. Rio de Janeiro - Brasil, ilustrando o artigo "Os coleópteros phytophagos da tribu Alurnini, pragas das palmeiras (Chrysomelidae, Hispinæ)", também de sua autoria. Acervo Instituto Martius-Staden.

Drawing by C. R. Fischer, published in the Revista de Entomologia, vol. 5, fasc. 3, August, 1935. Rio de Janeiro, Brazil, for the article "Os coleópteros phytophagos da tribu Alurnini, pragas das palmeiras (Chrysomelidae, Hispinæ)", of which he is also author. Collection Instituto Martius-Staden.

no ajuste às novas condições sociais, sem com isso abalar os ideais europeus sobre o Novo Mundo. Para se entender a dinâmica particular brasileira que influenciou nesse processo é preciso reconhecer que o êxito na periferia de um sistema-mundo da ciência dependia sobretudo da ordem de relações estabelecidas com as instituições centrais e do nível de interlocução com seus agentes locais. Na expressão de um historiador contemporâneo desse processo, era preciso descobrir “a possível futura integração brasileira no rol das nações vanguardistas da civilização”.¹

Para responder a esse desafio, uma camada de jovens cientistas formados na Capital Federal assumiu a responsabilidade histórica de superar o atraso secular por meio dos mais precisos diagnósticos da nação. Uma geração de homens brilhantes da ciência brasileira, que se notabilizou pelo cosmopolitismo, o talento científico e *last but not least* o trânsito por entre os corredores ardilosos da política e da burocracia locais, uma trama de difícil penetração para o estrangeiro (como se nota no caso paradigmático de Rudolf Kraus). Oswaldo Cruz, Henrique de Rocha Lima, Adolpho Lutz, Vital Brazil, Arthur Neiva, Afrânio Amaral e tantos outros cientistas, se destacaram no começo do século XX pelo empenho na modernização da ciência brasileira, aclimatando teorias e descobertas proporcionadas pelo universo recente da microbiologia e suas potencialidades no jogo estratégico das instituições. A legitimidade social e política desses “cientistas fora da placa de Petri”, na expressão de Arthur Neiva, foi decisiva para a consolidação institucional da ciência.

Para amparar o talento individual e permitir seu desenvolvimento coletivo fez-se necessária a criação de instituições científicas que subsidiassem a produção local. Os modelos institucionais adotados no Brasil buscaram referências sobretudo nas experiências francesa e alemã. A estrutura universitária desta última, reconhecidamente a mais ajustada aos novos rumos do século, concorria com o impulso empreendedor de Pasteur, que estabeleceu vínculos imediatos com o processo brasileiro, como se verifica na presença do jovem Félix Le Dantec que, já em 1893, esteve à frente do Instituto Bacteriológico de São Paulo.

A disputa internacional pelas descobertas da ciência, que envolvia as relações entre a nova disciplina da medicina tropical e a bacteriologia, tinha como agente fundamental o cientista brasileiro. País recém-saído do jugo colonial, o Brasil ansiava

century resulted in adjusting to new social conditions, yet without affecting the European ideals about the New World. Understanding the unique Brazilian dynamics that influenced this process requires understanding that success in the periphery of a world-system of science depended on the order of relationships established with central institutions and at the point of interlocution with their local agents. In the words of a historian who lived contemporarily with this process, it was necessary to discover the “possible future Brazilian participation in the role of vanguard nations of civilization.”¹

Meeting this challenge, a group of young scientists trained in the Federal Capital (Rio de Janeiro) took on the historic responsibility of overcoming the century-long delay by means of the most accurate diagnostics in the nation. A generation of brilliant men of Brazilian science, who set themselves apart through their cosmopolitanism, scientific talent and last, but not least, their ins-and-outs through the wily corridors of local politics and bureaucracy, a network difficult to penetrate as a foreigner (as noted in the representative case of Rudolf Kraus). Oswaldo Cruz, Henrique de Rocha Lima, Adolpho Lutz, Vital Brazil, Arthur Neiva, Afrânio Amaral and so many other scientists stand out since the beginning of the twentieth century for their commitment to the modernization of Brazilian science, adjusting theories and discoveries provided by the new universe of microbiology and its potentials in the institutions' strategic game plans. The social and political legitimacy of these “scientists outside the Petri dish,” in the words of Arthur Neiva, was decisive for the institutional consolidation of science.

Supporting individual talent and enabling its collective development made it necessary to create scientific institutions that would subsidize local production. The institutional models adopted in Brazil sought references, especially in French and German experiences. The university structure of the latter, recognizably the best suited to the century's new directions, coexisted with the enterprising drive of Pasteur, who immediately established connections with the Brazilian process, as can be seen by the presence of the young Félix Le Dantec who in as early as 1893 was at the helm of the Instituto Bacteriológico São Paulo.

1. Cf. Taunay, Affonso de. Prefácio a *Daqui e de longe* (São Paulo: Melhoramentos, 1927)

por adentrar no concerto das nações. E a ciência experimental aparecia como mola propulsora para a superação do atraso, cuja marca de três séculos de escravidão ainda era visível nas imagens de cada expedição rumo aos rincões do país. No começo do século XX, a cada nova expedição científica realizada por esses notáveis da ciência brasileira, o litoral urbanizado recebia espantado as imagens e descrições terríveis sobre as condições de vida Brasil afora. A exuberância luxuriante das descrições da fauna e da flora contrastava com as fotografias ao fundo dos relatórios, que mostravam pessoas vivendo em condições abjetas, deformadas por toda sorte de doenças e misérias.

As imagens produzidas por essas comissões dos primeiros instantes do século XX logo passaram a circular na imprensa, e, conseqüentemente ganharam movimento nos jornais cinematográficos. O depoimento de Oliveira Viana numa série de artigos publicados na década de 1920 no *Jornal do Commercio* é, porém, o mais revelador. Para esse intelectual conservador os jornais cinematográficos ampliaram os impactos do relatório científico, atingindo a todos. E diante da miséria revelada, ele pergunta angustiado para a opinião e para o poder público o que pode ser feito.

Para coordenar esse salto qualitativo, surge uma camada intelectual, espécie de "cientistas mandarins" que, com extrema influência política e social, mobilizou e interveio de maneira determinante na construção de uma época. Marcados profundamente pelo patriotismo e pelo positivismo, esses cientistas, verdadeiros "iluministas tropicais" – segundo a expressão de um historiador tradicional – buscavam com determinação desenvolver nos trópicos uma ciência mundial.

O modelo alemão

Ao longo de todo o século XIX, a Alemanha aparecia às elites científicas brasileiras como exemplo a ser seguido. Por ter desenvolvido um sistema científico, integrando o circuito universitário organizado com a pesquisa básica e a ciência aplicada, resultando na indústria competitiva mundialmente, a Alemanha conseguiu unanimidade entre os antigos professores da Escola de Medicina da Capital, ainda não habituados com o universo laboratorial, mas entusiastas da microbiologia. Com as novas gerações mais em sintonia com os avanços da "ciência de laboratório" o modelo alemão foi uma referência determinante.

The international competition for scientific discoveries, which involved relationships between the new discipline of tropical medicine and bacteriology, had the Brazilian scientist as an agent. A country that had recently freed itself from colonial authority, Brazil yearned to enter the community of nations. Experimental science appeared as a springboard for overcoming its backwardness, whose mark from three centuries of slavery was still visible in the images of each expedition that made its way to the corners of the country. At the beginning of the twentieth century, with each new scientific expedition carried out by these noteworthy figures of Brazilian science, the urbanized coast would be aghast at receiving the terrible images and descriptions of the living conditions throughout Brazil. The luxuriant exuberance of the descriptions of the flora and fauna contrasted with the photographs at the end of the reports, which showed people living in abject conditions, deformed by all sorts of illnesses and misery.

The images produced by these commissions at the first instants of the twentieth century would soon be circulated in the press and, consequently, gained traction in newsreels. The account by Oliveira Viana, published in a series of articles in the 1920s in *Jornal do Commercio* is, however, more revealing. In the view of this conservative intellectual, the newsreels blew up the impact of scientific reports and reached everyone. Given the misery that was revealed, in distress, he asks public opinion and public authorities about what can be done regarding this situation.

A group of intellectuals emerges to coordinate this qualitative leap. They were a kind of "Mandarin scientists" who, with extreme political and social influence, mobilized and intervened in a decisive way in the construction of an era. Deeply marked by patriotism and positivism, these scientists, true "tropical illuminati" – according to the expression coined by a traditional historian – were doggedly sought to develop world science in the tropics.

The German model

Over the course of the nineteenth century, Germany appeared as an example to be followed by the Brazilian elite. Since it had developed a scientific system that integrated basic research and applied science into the organized university circuit and resulted in an internationally competitive industry, Germany

1. Cf. Taunay, Affonso de. Prefácio a *Daqui e de longe* (São Paulo: Melhoramentos, 1927)

C. R. FISCHER, Notas biolog. sobre o
Crabro tabanica FISCHER, etc.

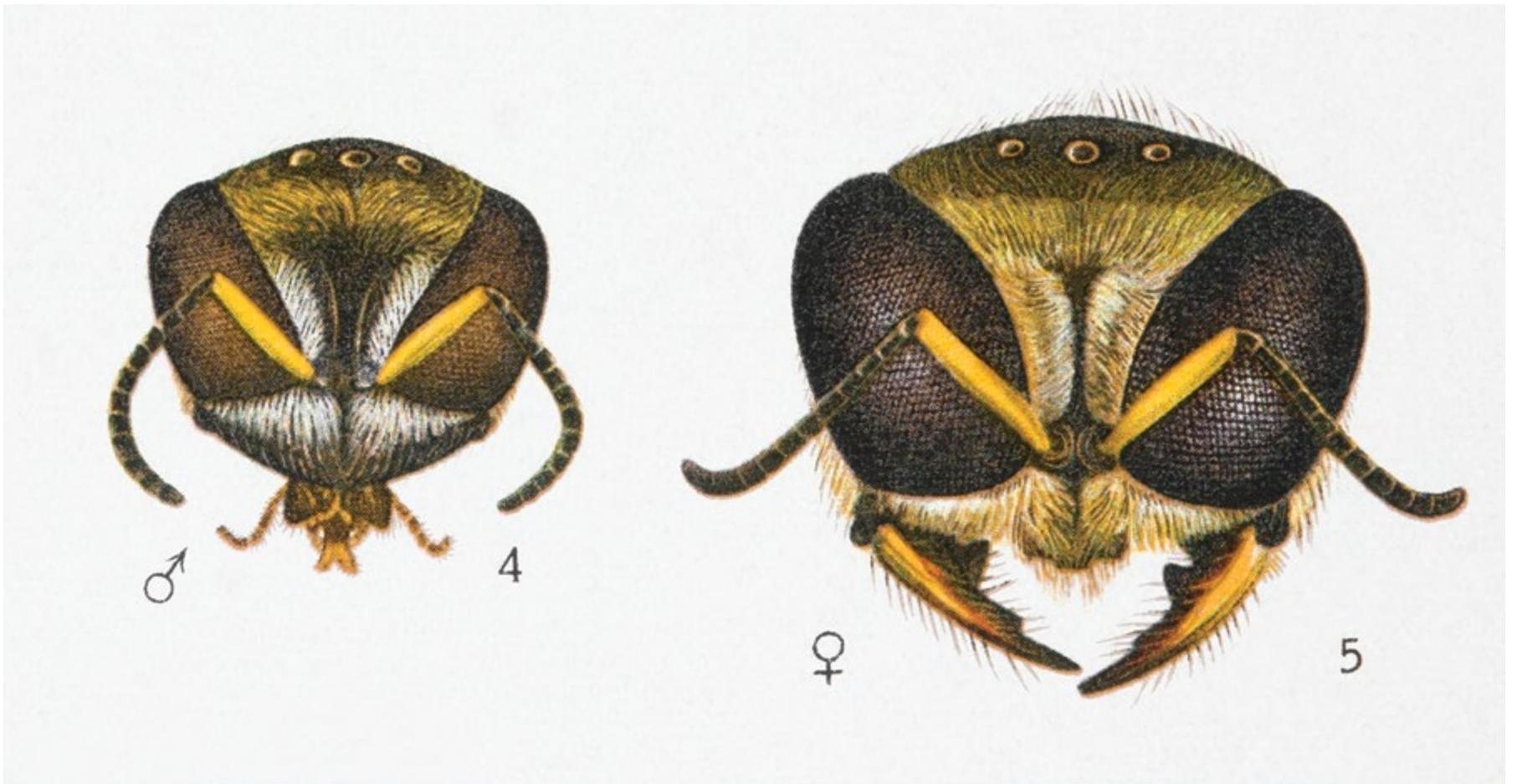




Desenhos de C. R. Fischer publicados no artigo abaixo: Notas Biológicas sobre o *Crabro tabanica* Fischer 1929 e considerações concernentes às motucas por Carlos R. Fischer, trabalho do Instituto Biológico de S. Paulo, com as estampas 24-26

Drawings by C. R. Fischer published in the following article: "Notas Biológicas sobre o *Crabro tabanica* Fischer 1929 e considerações concernentes às motucas", by Carlos R. Fischer. Work produced by the Instituto Biológico of S. Paulo, with the prints 24 through 26





A busca por ampliar os territórios estratégicos dá ensejo à criação da *Revista Médica Germano-Ibero-Americana*, publicada em português e espanhol. Periódico de irradiação das ideias científicas alemãs na América Latina, a revista animou o debate local entre 1920 e 1938. O movimento das ideias era seguido de perto pela instalação da indústria farmacêutica nos trópicos. Em 1921, a Chimica Industrial Bayer foi instalada no Brasil, dando início à produção *in locu* e ampliando as relações com as estruturas políticas e o mercado brasileiro.

Como afirmam os principais estudiosos da história da ciência do período, no princípio do século XX, a relação entre Alemanha e Brasil se deu em diversos aspectos, que envolviam descobertas e personalidades fundamentais.

“Uma conjunção de fatores favoreceu esse projeto, sobressaindo entre eles as descobertas de medicamentos importantes para a profilaxia de doenças prevalentes no Brasil e avanços em outras áreas do conhecimento, realizados principalmente por médicos do Instituto de Hamburgo. Particularmente importantes foram os remédios sintéticos ali desenvolvidos para tratamento da malária. Como quadro de alto nível desse instituto, onde se notabilizou pelos trabalhos relacionados ao tifo durante a Primeira Guerra, Henrique da Rocha Lima, que fora o braço direito de Oswaldo Cruz no Instituto de Manguinhos, desempenharia papel fundamental como catalizador da colaboração entre as ciências da Alemanha e do Brasil. Igualmente importantes foram as relações estabelecidas entre Carlos Chagas e Bernhard Nocht durante o período em que estiveram na Liga das Nações.

Como diretor científico da Bayer no Brasil e principal propagandista da eugenia no país, Renato Kehl teve participação também importante no fortalecimento da ciência alemã entre médicos e cientistas brasileiros.”²

A influência alemã se dá até mesmo em lados mais afinados com o universo francês. Oswaldo Cruz e seus colegas da Policlínica Geral do Rio de Janeiro eram chamados de “grupo dos cinco germanistas”. A correspondência em alemão de Henrique Rocha Lima com Jesuíno Maciel não deixa dúvidas sobre o lugar das referências teutônicas para a elite científica que se vai formando. “Pátria científica” para muitos, a Alemanha era a legitimidade necessária para a consolidação das instituições

was unanimously held in high regard among the former professors of the Escola de Medicina da Capital (School of Medicine of the Capital), who still were not used to the world of laboratories, yet were enthusiasts of microbiology. As new generations were more in step with the advances of “laboratory science,” the German model was a determinant leader.

The quest to broaden strategic territories gives rise to the creation of the *Revista Médica Germano-Ibero-Americana* (Germano-Ibero-American Medical Journal), which was published in Portuguese and Spanish. A periodical for spreading German scientific ideas throughout Latin America, the magazine encouraged local debate between 1920 and 1938, published in the main languages of the regions. The development of ideas was closely followed by the pharmaceutical industry being set up in the tropics. In 1921, Chimica Industrial Bayer was introduced in Brazil and gave way to *in locu* production and expanded the relationships with the Brazilian political structure and the Brazilian market.

As stated by the main scholars of the history of science at the time, at the beginning of the twentieth century, relations between Germany and Brazil took on various aspects, which involved fundamental discoveries and personalities.

“A joining of factors favored this project, salient among which were the discoveries of important drugs for the prophylaxis of prevalent diseases in Brazil and advances in other fields of knowledge, mainly carried out by doctors of the Hamburg Institute. Of particular importance were the synthetic drugs developed there for treating malaria. As a high-level staff member of this institute, which is noted for its work on typhus during the World War I, Henrique da Rocha Lima, Oswaldo Cruz’s right-hand man at Instituto de Manguinhos, would have a fundamental role as a catalyst for scientific collaboration between Germany and Brazil. Equally important were the relationships established between Carlos Chagas and Bernhard Nocht during the time they were at the League of Nations.

As Bayer’s scientific director in Brazil and main advocate of eugenics in the country, Renato Kehl was also heavily involved in strengthening German science among Brazilian Doctors and scientists.”²

2. Cf. SÁ, Magali Romero; BENCHIMOL, Jaime; KROPP, Simone; VIANA, Larissa; SILVA, André Felipe Cândido da. *Medicina, ciência e poder: as relações entre França, Alemanha e Brasil no período de 1919 a 1942* In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p.247-261, jan.-mar. 2009.

locais ainda titubeantes. Em momento importante para a instalação da bacteriologia no Brasil, o país recebeu o prêmio do XIV Congresso de Higiene e Demografia (1907), realizado em Berlim. Este reconhecimento alemão certamente cumpriu seu papel ao fortalecer o Instituto Soroterápico Federal como lugar de ciência experimental.

A presença da ciência germânica é tamanha que os primeiros números das *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz* foram editados em português e alemão. A ciência alemã participa da modernização brasileira de maneira surpreendente, e sua aclimação conduz até o jovem Karl Rudolf Fischer, jovem técnico desenhista interessado em questões de entomologia, recém-chegado ao Brasil por iniciativa própria. Segundo a legenda familiar, Fischer, então militar e próximo de oficiais do exército, intuiu a Grande Guerra e optou por um país distante da possível contenda europeia. Em princípio, seu exotismo apontou para a Índia, mas o conturbado contexto social do país fez com que Fischer embarcasse em 1910, no vapor São Paulo, com destino ao Brasil.

Ao longo das primeiras décadas do século, a movimentação de cientistas e técnicos pelo território brasileiro é intensa e os debates gradativamente alcançam maiores audiências. Inúmeras são as publicações, de caráter específico, mas também de "vulgarização", como se dizia à época. O trânsito de cientistas instala um circuito específico, com regras e hierarquias próprias, com transferências de tecnologia, mas também de mão-de-obra entre as instituições recém-criadas (Instituto Bacteriológico de São Paulo, Instituto Butantan, Instituto Oswaldo Cruz, Instituto Biológico). O fluxo tecnológico e humano é constante, e os "cientistas mandarins" brasileiros detinham as influências políticas e controlavam as instituições estatais, as referências teóricas, além das interlocuções internacionais. Técnicos e cientistas europeus trabalhavam em instituições, corriam a campo para descrever a natureza em busca dos vetores do momento, descreviam e lançavam observações sobre a fauna e a flora locais, e também registravam a vida social na qual aderiam com distância e curiosidade.

Em diálogo exemplar entre esses "mandarins", o médico Hugo Werneck, em carta para Henrique Rocha Lima (14.11.1912), relata da província (Belo Horizonte) suas agruras com técnicos

German influence is even seen in circles more connected with the French world. Oswaldo Cruz and his colleagues at the Policlínica Geral do Rio de Janeiro were called the "group of the five Germanists." The correspondence in German between Henrique Rocha Lima and Jesuíno Maciel leaves no room for doubt about the status of Teutonic references in the minds of the scientific elite that was being trained. A "scientific nation" to many, Germany was the legitimacy necessary for consolidating local institutions that were still staggering. At an important point in the introduction of bacteriology in Brazil, the country received the first prize for the Fourteenth International Congress on Hygiene and Demography (1907), held in Berlin. This German acknowledgment certainly fulfilled its role by strengthening the Federal Serotherapy Institute as a place for experimental science.

The presence of German science is so sizable that the first issues of *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz* (Memoirs of Instituto Oswaldo Cruz) were published in Portuguese and German. German science participates in the modernization of Brazil in a surprising way, and its acclimation to the environment even leads the young Karl Rudolf Fischer, a young technical draftsman interested in issues of entomology to arrive in Brazil through an initiative of his own. According to the family legend, Fischer, then a soldier and close to military officials, sensed the coming of the Great War and opted for a country far from the possible European contention. At first, exoticism pointed him toward India, however, the turbulent social context there made Fischer board the steamship São Paulo in 1910 for Brazil.

Over the first decades of the century, the movement of scientists and technicians throughout Brazil intensifies and the debates gradually reach larger audiences. There are countless specialized publications, as well as those aimed at "vulgarizing," as was said at the time for giving something mass-market appeal. The movement of scientists takes on a specific circuit, with rules and hierarchies of its own, not just with technology transfers, but also manual labor between the recently-created institutions (The Instituto Bacteriológico de São Paulo, Instituto Butantan, Instituto Oswaldo Cruz, Instituto Biológico, also known as the Biological Institute). The technological and

2. Cf. SÁ, Magali Romero; BENCHIMOL, Jaime; KROFF, Simone; VIANA, Larissa; SILVA, André Felipe Cândido da. *Medicina, ciência e poder: as relações entre França, Alemanha e Brasil no período de 1919 a 1942* In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p.247-261, jan.-mar. 2009.

estrangeiros, não sem deixar de lamentar a própria ausência das grandes disputas científicas da capital, ao mesmo tempo que orgulhoso dos êxitos longínquos:

"Tenho no hospital como diretor do laboratório um antigo discípulo teu, indicado pelo Oswaldo [Cruz] para preencher o lugar que o Habersfeld ocupou. Estou muito satisfeito com a troca entre o *bluffista* e indisciplinado vienense e o nosso patricio. Não há termo de comparação. Reformei o contrato com o casal de serventes importado de Viena. Em outubro do ano passado. Estou muito satisfeito com o trabalho deles. A minha experiência em dirigir vai aumentando e também a minha prática em lidar com os alemães, que aqui no Brasil de forma alguma devem ser tratados de igual para igual. Sabem obedecer mas precisam sentir sempre uma austeridade superior."

O trânsito científico e a preferência pela Alemanha é ininterrupta até a eclosão da Grande Guerra. Outro documento desse período, uma carta de Augusto Vianna (1912, s.m.), vice-diretor da Faculdade de Medicina da Bahia, informa o trânsito de alemães pelas instituições brasileiras. Os vínculos empregatícios eram os mais diversos: alemães contratados verbalmente; técnicos suíços com contratos temporários; austríacos chegando ao Brasil e empacando na burocracia; mas também existia a camada privilegiada, aqueles com benefícios e maior circulação (Rudolf Kraus é novamente o melhor exemplo). Essa gama de técnicos e cientistas se entrecruzava de instituição em instituição, de cidade em cidade na zona litorânea onde se encontrava a Capital Federal.

Em um momento decisivo do "curto século XX", Karl Rudolf Fischer chega ao Brasil. Em 1910, o encontramos em São Paulo como técnico desenhista e litógrafo recém-chegado ao país, trabalhando na Lithográfica Hartmann & Reichenbach, de propriedade de Gustav Reichenbach, imigrante alemão cujo neto, Carlos Oscar, retrataria em seus filmes um Brasil marcado pela natureza exuberante e a vida social degradada.

A vinda de Karl Rudolf Fischer ao Brasil se deve sobretudo a seu espírito aventureiro, sempre estimulado pela coragem e pertinácia de seu pai, Peter Marcus Fischer, mestre artesão de vitral e empreendedor cinematográfico. A imaginação do jovem desenhista, desenvolvida na escola de Belas Artes de Leipzig, já evidencia o gosto pela descrição da natureza e por cenas de

human flow is constant and the Brazilian "Mandarin scientists" dealt with political influence and controlled the government institutions, theoretical references, in addition to international interlocution. European technicians and scientists worked in institutions, worked in the field to describe nature in search of the vectors of the moment, they described and put forth observations about the local flora and fauna and also recorded the social life they joined at a distance and with curiosity.

In an exemplary dialogue among these "Mandarins," medical doctor Hugo Werneck, in a letter to Henrique Rocha Lima (11.14.1912), reports from the province (Belo Horizonte) his roughness with foreign technicians, not without lamenting the absence of the great scientific arguments in the capital, while expressing pride about his distant success:

"As director of the laboratory at the hospital I have one of your former students, who was referred to me by Oswaldo [Cruz] to fill the position held by Habersfeld. I am quite satisfied with the exchange of our fellow countryman for the undisciplined Viennese *bluffer*. They cannot even be compared. I changed the contract with the servant couple from Vienna. Last October. I am quite satisfied with their work. My experience managing is expanding, as is my practice dealing with Germans, who here in Brazil must not be treated as equals. They know how to obey, but they always need to feel a certain harshness of superiority."

The scientific traffic and the preference for Germany go uninterrupted until the emergence of the Great War. Another document from this time, a letter from Augusto Vianna (1912), vice-director of the Faculdade de Medicina da Bahia, reports on the movement of Germans through Brazilian institutions. Employment contracts took on the most diverse forms: Germans hired verbally; Swiss technicians with temporary contracts; Austrians arriving in Brazil and balking at the bureaucracy; yet there was also the privileged class, those with greater benefits and mobility (Rudolf Kraus is again the best example). This stratum of technicians and scientists crisscrossed each other from institution to institution, city to city on the coastal region where the Federal capital was located.

At a decisive moment in the "short twentieth century," Karl Rudolf Fischer arrives in Brazil. In 1910, we meet him

"Notas Biológicas sobre o *Crabro tabanicida* Fischer 1929 e considerações concernentes às motucas" por Carlos R. Fischer, trabalho do Instituto Biológico de S. Paulo, com as estampas 24-26

"Notas Biológicas sobre o *Crabro tabanicida* Fischer 1929 e considerações concernentes às motucas", by Carlos R. Fischer. Work produced by the Instituto Biológico of S. Paulo, with the prints 24 through 26



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38

costumes. As primeiras fotografias feitas em São Paulo reforçam o tipo de olhar que será aprofundado no Brasil. Em São Paulo, Fischer se especializa em desenho científico, já que a Lithográfica Hartmann & Reichenbach produzia com exclusividade para o Instituto Oswaldo Cruz. A qualidade de sua produção é notada pelo próprio Oswaldo Cruz, que convida o jovem para fazer parte da equipe de seu instituto.

Institucionalizando a ciência

No Rio de Janeiro, Fischer encontra campo para sua disposição imagética, aprofundando-se no debate científico, que envolvia a descrição de animais para a erradicação de verdadeiros flagelos que assolavam as principais capitais do país, urbanizadas há pouco. Em sua procura por descrever vetores e debelar as epidemias de um país em transe modernizador, Oswaldo Cruz se cerca de técnicos desenhistas voltados para a classificação das espécies exclusivas dos trópicos. A afinidade germana aproxima Fischer das primeiras gerações do Instituto Oswaldo Cruz, fazendo-o auxiliar de diversos notáveis. A parceria com Adolpho Lutz, para quem Fischer ilustra os principais trabalhos em entomologia, se desdobra por anos e seus vestígios são encontrados na correspondência parcialmente traduzida e preservada pela Biblioteca Virtual Adolpho Luz. Nessa troca de cartas entre cientista e desenhista, há uma vontade classificatória que os une:

"Alegro-me que o senhor esteja tão satisfeito com a coleta. O que eu encontrar aqui de batráquios guardarei para o senhor. Aliás, ainda achei em casa num vidro duas rãs aquáticas escuras e dois girinos que capturei tempos atrás nas Paineiras, no local onde foram encontrados os blefarocerídeos que são muito parecidos ou iguais aos que existem na Bocaina. Do último local, infelizmente, não guardei nada." (Fischer para Lutz, 20.02.23)

Ao longo da correspondência a disposição do técnico desenhista em subsidiar o brilhante cientista aparece de forma integral:

"Já que na minha última visita ao Rio o senhor expressou o desejo de ter alguns sapos, envio-lhe em anexo o manifesto de uma caixinha de sabão, contendo uma meia dúzia desses simpáticos bichinhos. Caso eles cheguem vivos às suas mãos, seria bom que o senhor os alimentasse o mais rápido possível, pois estarão exaustos e emagrecidos pelo longo tempo sem comida. Quando

in São Paulo as a recently-arrived technical draftsman and lithographer working at Hartman & Reichenbach Lithography, which belonged to Gustav Reichenbach, a German immigrant whose grandson, Carlos Oscar, would make films portraying a Brazil of exuberant nature and degraded society.

The arrival of Karl Rudolf Fischer in Brazil is especially due to his adventurous spirit, always encouraged by the courage and obstinance of his father, Peter Marcus Fischer, a master artisan of stained glass and an entrepreneur in film. The imagination of the young draftsman, developed at the Academy of Visual Arts Leipzig, already shows a taste for describing nature and for scenes of customs. The first photographs made in São Paulo reinforce the type of view that would be deepened in Brazil. In São Paulo, Fischer specializes in scientific drafting, since Hartmann & Reichenbach Lithography exclusively produced images for Instituto Oswaldo Cruz. The quality of his production is noted by Oswaldo Cruz himself, who invites the young man to join his team at the institute.

Institutionalizing science

In Rio de Janeiro, Fischer finds space for his visual aptitude, increasing his awareness of the scientific debate, which involved describing animals for eradicating real plagues that ravaged the main cities of the country, which had recently been urbanized. In his search for describing vectors and overcome the epidemics of a country in a modernizing trance, Oswaldo Cruz surrounds himself with graphic designers to classify the species unique to the tropics. The affinity for all things German brings Fischer close to the first generations of Instituto Oswaldo Cruz and makes him assistant to various notable members. The partnership with Adolpho Lutz, for whom Fischer illustrates his main entomological works, unfolds over the years and its vestiges are found in the partially translated correspondence preserved by the Adolpho Lutz Virtual Library. In this exchange of letters between scientist and draftsman, a desire for classification that brings them together:

"I am glad that you are so satisfied with the collection. Whatever amphibians I found here, I saved them for you. In fact, I also found two dark aquatic frogs at home in a glass jar and two tadpoles that I captured some time ago in Paineiras, the same place where the blepharicerids were found, which are

eles são tocados, inflam-se, aparentando, com isso, um tamanho maior do que o real. Além da fome, esses exemplares ainda ficaram expostos a algumas noites de geada diretamente sobre o chão de cimento, o que me faz admirar sua força de resistência. O sapo maior tem as patas anteriores mutiladas, o que parece não interferir no seu bem-estar." (Fischer para Lutz, 25.07.23)

Há funções determinadas na relação de mão dupla que entrelaça a pesquisa científica alemã com a brasileira. O capital científico brasileiro se estabelece na medida de seu conhecimento das particularidades do ambiente em que se desenvolvem as novas patologias. A medicina tropical, fruto do imperialismo assim como a antropologia, exigia a integração entre o instrumental abstrato e o conhecimento das patologias e seus vetores, que envolvia a análise microbiológica e a descrição entomológica. E a imagem está no centro do êxito desse projeto de ciência. Não por acaso, os alemães serão os detentores da microscopia.

Fischer atende às diversas encomendas para ilustrar as pesquisas. As formas de trabalho oscilam, precisando ser afirmadas de tempos em tempos.

"Os preços seriam combinados como eu geralmente faço: depois do trabalho realizado contam-se as horas utilizadas com base no meu salário local e arredonda-se a quantia. Pode-se também combinar antecipadamente um preço total, porém, normalmente, uma das partes fica em desvantagem. Nesse caso é melhor adiantar uma soma maior, para que se possa desenhar o maior número possível de detalhes e não se tenha que deixar de fora coisas importantes por causa do preço. Se a quantia adiantada não for alcançada, é melhor do que no outro caso; o melhor seria orientar-se antecipadamente por essa quantia total. Além disso, não me interessa ganhar muito dinheiro com isso, pois felizmente estou sendo pago decentemente e tenho o necessário para viver." (Fischer para Lutz, 28.12.1925).

O interesse de Lutz por insetos transmissores de doenças o coloca no centro do debate da medicina tropical, tornando-o um elo decisivo para a transferência de tecnologia científica em processo acelerado. Fischer permaneceu no Instituto Oswaldo Cruz até o fim de 1917, quando um episódio o afastou abruptamente da instituição. O advento da Grande Guerra abalou

quite similar or the same as those in the Bocaina mountains. Unfortunately, I did not save anything from this last place." (Fischer to Lutz, 02.20.23)

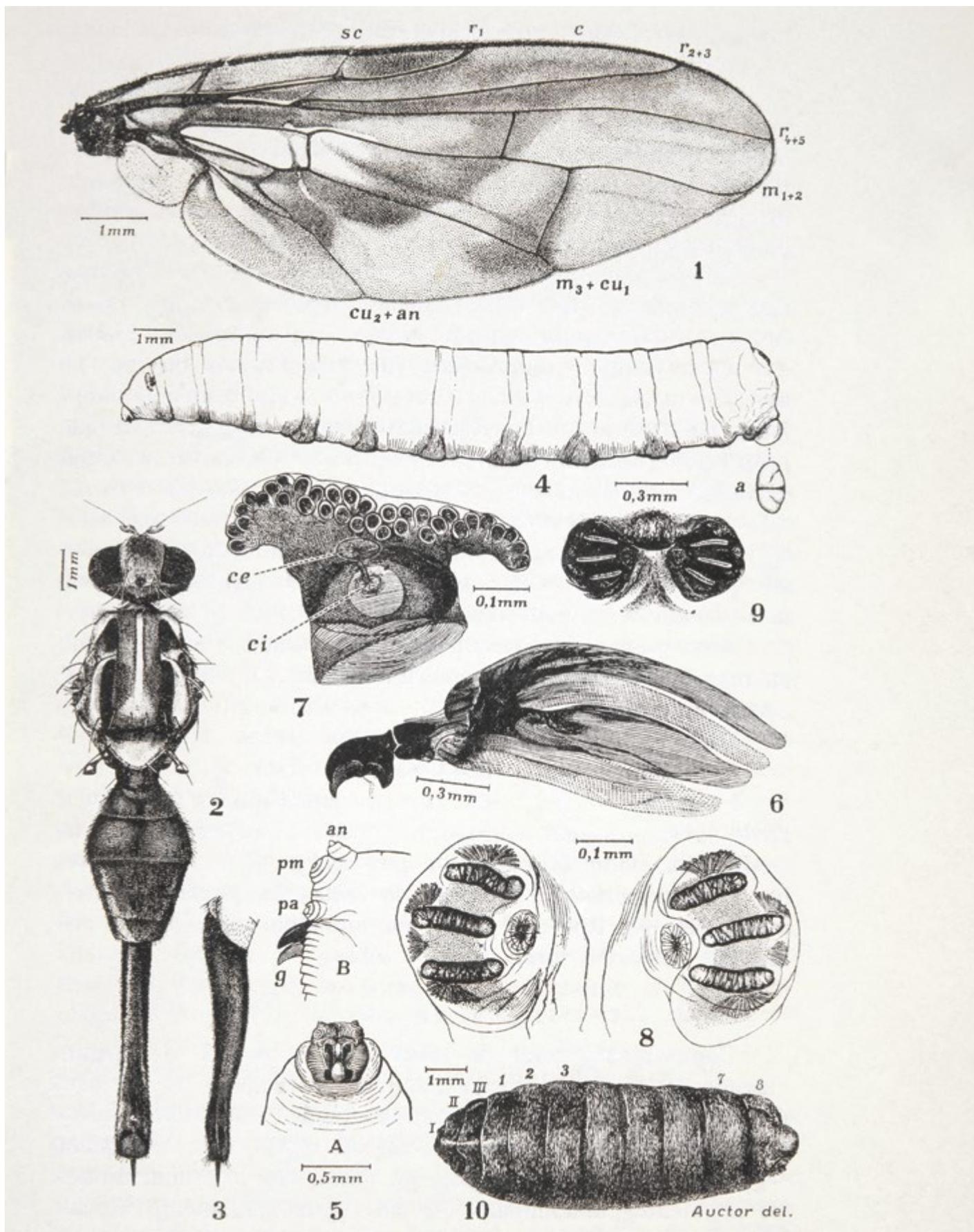
Throughout the correspondence the technical draftsman shows his willingness to fully support the brilliant scientist:

"Since in my last visit to Rio, you expressed the desire to have some toads, enclosed I am sending you a small soap box containing a half-dozen of these nice little creatures. If they make it to you alive, you should feed them as soon as possible, as they will be exhausted and thin due to a long time without food. When they are touched, they inflate themselves and thus appear to be larger than they really are. In addition to hunger, these samples were also exposed to a few nights of frost directly on the cement floor, which makes me admire their resistance. The forelegs of the largest toad have been mutilated, which does not seem to hinder its well-being." (Fischer to Lutz, 07.25.23)

There are certain functions in the two-way relationship that intertwine German and Brazilian scientific research. Brazilian scientific capital is established in pace with the discovery of the unique features of the environment where new pathologies develop. Tropical medicine, a product of imperialism, just like anthropology, required being integrated among the abstract instrumentation and knowledge of pathologies and their vectors, which involved microbiological analysis and entomological description. Moreover, the image is at the heart of the success of this scientific project. It is no accident that the Germans would be the champions of microscopy.

Fischer fulfills the various orders to illustrate the research studies. Projects are dynamic and thus require being stated from time to time.

"The prices would be arranged as I usually do: once the work is carried out, the number of hours worked are counted and based on my local salary, the amount owed is rounded off. We can also arrange a total price in advance, however, normally, this results in one party being favored over the other. In this case, it is better to forward a greater sum to plan for the greatest number of details so that important things do not have to be left out due to price. If the amount advanced is not fully used



Desenho de C. R. Fischer, publicado na Revista de Entomologia, vol. 2, fasc. 3, maio de 1932. S. Paulo – Brasil, ilustrando o artigo "Nota taxonomica e biologica sobre *Anastrepha grandis* Macq. (Dipt., Trypetidæ)", também de sua autoria. Acervo Instituto Martius-Staden.

Drawing by C. R. Fischer, published in the Revista de Entomologia, vol. 2, fasc. 3, May, 1932. S. Paulo, Brazil, for the article "Nota taxonomica e biologica sobre *Anastrepha grandis* Macq. (Dipt., Trypetidæ)", of which he is also author. Collection Instituto Martius-Staden.

a fluidez das relações científicas Brasil-Alemanha, colocando sob vigilância todo cidadão alemão.

Apesar do clima tenso, Fischer desenvolvia seu trabalho de desenhista e fotógrafo no Instituto Oswaldo Cruz. Maravilhado pela natureza da Capital Federal, ele dedicava muito tempo a fotografar as belezas da Capital Federal, registrando os principais pontos turísticos da cidade. A atividade fotográfica em espaço público despertou atenção e na manhã de 09 de novembro de 1917, ele foi detido pela polícia por atividade suspeita. No dia seguinte o *Correio da Manhã* estampou "Preso mais um espião alemão". A repercussão chegou aos corredores do Instituto Oswaldo Cruz e Fischer foi exonerado imediatamente. Após averiguação de documentos e fotografias, ele foi liberado e voltou para São Paulo, para dar cursos de desenho e lecionar português para alemães. Em 1920, para evitar novos incidentes, ele decidiu se naturalizar brasileiro e adotar o nome Carlos Rodolpho Fischer, nome que consta na documentação do Instituto Butantan que, sob a direção de Arthur Neiva, engaja o alemão.

Arthur Neiva, outro cientista brasileiro germanófilo, assumiu a direção do Instituto Butantan em 1917. Neiva é um representante exemplar do mandarinato científico brasileiro, muito próximo dos ideais científicos alemães e empreendedor fundamental para as instituições locais. O convite para Fischer assumir o setor de desenho do Butantan se devia à saída do desenhista e ceroplasta Augusto Esteves, que, em solidariedade a Vital Brazil, se afastara da instituição por diferenças de convicção em relação a Neiva. Com a partida de Esteves o Butantan precisava repor o responsável para ilustrar suas pesquisas. O episódio marca o embate entre Vital Brazil e Arthur Neiva, mas também permite que Fischer amplie o setor de desenho da instituição, especialmente o equipamento fotográfico. Em 01 de agosto de 1919 Fischer é oficializado como desenhista do Instituto. Em carta para Lutz ele relataria:

"Aqui no Butantan tenho uma pequena casa, um alojamento, um bonito local isolado, com grande jardim e floresta ao fundo (eucaliptos e pinheiros misturados, os últimos quase sufocados pelos primeiros). Ainda estou me instalando adequadamente, a distância da cidade torna tudo um pouco difícil por enquanto." (Fischer para Lutz. 28.12.1925)

up, it is better than being in the other situation; it would be best to be guided by this total amount. Additionally, I am not interested in making lots of money with this, since fortunately I am being paid decently and have enough to live on." (Fischer to Lutz, 12.28.25).

Lutz's interest in insects that transmit diseases places him at the center of the debate on tropical medicine, making him a decisive link for scientific technology transfer in an accelerated process. Fischer remained at Instituto Oswaldo Cruz until the end of 1917, when an incident abruptly removed him from the institution. The advent of the Great War shattered the fluidity in Brazil-Germany scientific relations and placed all German citizens under surveillance.

Despite the tense atmosphere, Fischer carried out his work as a draftsman and photographer at Instituto Oswaldo Cruz. Marveled by the nature of Rio de Janeiro, he devoted much time to photographing the beauty of the Federal Capital, recording the main tourist points in the city. Photographic activity in public aroused some attention and in the morning of November 09, 1917, he was arrested by the police for engaging in suspicious activity. The next day the *Correio da Manhã* newspaper printed "Another German Spy Arrested." The impact reverberated in the corridors of Instituto Oswaldo Cruz and Fischer was immediately exonerated. After verifying documents and photographs, he was released and he returned to São Paulo to teach drawing courses and Portuguese to Germans. In 1920 he decided to become a Brazilian citizen to avoid new incidents and thus he adopted the name of Carlos Rodolpho Fischer, the name that appears in the documentation at Instituto Butantan, which under the management of Arthur Neiva, hires the German.

Arthur Neiva, another Germanophile Brazilian scientist, took charge of Instituto Butantan in 1917. Neiva is a model representative of the Brazilian scientific Mandarinate, very close to the German scientific ideals and a fundamental entrepreneur for local institutions. Inviting Fischer to the graphic department at Butantan was due to the departure of draftsman and ceroplastic wax modeler Augusto Esteves, who, in support for Vital Brazil, left the institution due to a difference of convictions with Neiva. With Esteves's departure, Butantan

A estada de Fischer no Butantan serviu para ampliar seus estudos em entomologia (a proximidade com Frederico Carlos Hoehne foi decisiva para as pesquisas de campo) e seus conhecimentos da fauna e da flora locais. Ele fotografou os edifícios do Butantan, cujo estilo arquitetônico *art-nouveau* fazia parte do gosto cosmopolita das elites paulistas, que encontravam na linha a fuga do que consideravam "passadista". Os interiores dos edifícios, as salas portando os nomes dos pioneiros da bacteriologia, os laboratórios equipados e devidamente higienizados segundo as novas regras, as fachadas dos edifícios, sua heráldica de cunho positivista, as personalidades que visitam o Butantan, os trabalhadores, os animais. Todas as atividades são recolhidas por Fischer, que transforma-se em privilegiado cronista dos novos movimentos científicos em ebulição no Butantan:

"Parabenizo-o pelas numerosas descrições novas de escorpiões e serpentes. Para mim isso é tanto mais interessante por trabalharmos, isto é, o senhor Prof. [Rudolf] Kraus [e eu], atualmente, com escorpiões, mas não em sistemática, só em experiências com soro e veneno. O Prof. Kraus provavelmente se dirigirá ao senhor em tempo oportuno com algumas perguntas a respeito. O Dr. Vital mencionou seis espécies para o Brasil, e Maurano, 45. Com as suas seis novas espécies, passamos de meia centena. Só temos aqui o *Tityus bahiensis* e já consumimos bem mais que 100 animais em experiências. Com respeito a rãs e girinos, pensarei no senhor, e guardarei o que me vier às mãos. Valeria a pena mandar o Joaquim novamente para cá, pois ele tem mais prática nisso. No Alto da Serra, providenciou-se muito boa hospedagem, pois quando a missão belga aqui esteve, há pouco tempo, foram adquiridos 10 novas camas, cobertores e toalhas de rosto. Quanto a isso o senhor teria que dirigir-se ao senhor botânico C. F. Hoehne, que é responsável pelo assunto, para que lhe remeta o seu cartão com recomendação endereçada ao empregado em Alto da Serra, porque agora isso ficou regulamentado assim." (Fischer para Lutz, 02.01.1923)

Integrado à instituição, ele contribui com os principais pesquisadores, auxiliando na descrição de animais, subsidiando pesquisas por meio de desenhos e até recepcionando visitantes estrangeiros de passagem pelo Butantan, visitantes em busca do debate científico, mas em grande medida atraídos pelo exotismo dos animais peçonhentos.

needed to place someone in charge of illustrating its research studies. The episode marks the clash between Vital Brazil and Arthur Neiva, yet also enables Fischer to expand the graphics department of the institution, especially the photographic equipment. On August 01, 1919 Fischer is officially hired as the draftsman for the institute. In a letter to Lutz, he reported:

"Here at Butantan, I have a small house, shelter, a nice isolated place with a large yard and forest in the back (a mix of eucalyptus and pines, the latter almost suffocated by the former). I am still settling in properly, the distance from the city makes everything a little difficult for now." (Fischer to Lutz. 12.28.25)

Fischer's stay at Butantan helped him to expand his studies on entomology (the proximity to Frederico Carlos Hoehne was decisive for his field research) and knowledge of the local flora and fauna. He photographed Butantan's buildings, whose *art nouveau* architectural style was part of the cosmopolitan taste of the São Paulo elite, who found the vanishing line to be "passé." Building interiors, rooms bearing the names of the pioneers of bacteriology, laboratories equipped and duly sanitized according to the new rules, façades, their positivist crests, the personalities who visit Butantan, the workers, the animals. All the activities are collected by Fischer, who transforms himself into a privileged chronicler of the new scientific movements underway at Butantan:

"Congratulations for the numerous new descriptions of scorpions and snakes. To me, this is so much more interesting because we are currently working, Dr. [Rudolf] Kraus [and I], that is, with scorpions, but not on systematics, just on experiments with serum and venom. Dr. Kraus will probably address you directly when the time is right with a few questions on the topic. Dr. Vital mentioned six species in Brazil, and Maurano, 45. With your six new species, we have over 50. Here we only have the *Tityus bahiensis* and we have already used more than 100 animals in experiments. Regarding the frogs and tadpoles, I will keep you in mind and save whatever I get. It would be worth sending Joaquim here again since he has more practice with that. At Alto da Serra, there are very nice accommodations, since when the Belgian mission was here, not long ago, they acquired 10 new beds, blankets and face

"Mostrei o Instituto todo a um médico belga chamado Dr. Bequaert, que há cerca de um mês atrás chegou aqui com uma recomendação do senhor. Ele foi embora muito satisfeito, e prometeu escrever-me do Congo." (Fischer para Lutz, 04.04.1924)

Em sua *Contribuição para o conhecimento dos ofídios do Brasil*, o cientista Afrânio do Amaral homenageia Fischer ao descrever uma serpente, a *Elaps fischeri*, capturada em 1915, na fazenda do Bonito, Serra Bocaina, São Paulo. Assim como fizera nos primeiros tempos do Instituto Oswaldo Cruz, como desenhista e fotógrafo, Fischer acompanha os cientistas do Butantan em suas coletas pelo território do Estado de São Paulo, principalmente na Ilha da Queimada Grande. Lugar privilegiado para a coleta de animais, sobretudo serpentes, a ilha inebria pela riqueza tropical:

"Circundada de quase todos os lados de enormes rochedos que servem de pouso certo e abrigo seguro a mergulhões, gaivotas e outras aves marítimas, e desprovida de enseadas protegidas, é inteiramente inacessível quando o mar está revolto. Habitam-na 3 a 4 faroleiros e 2 marinheiros, os quais são obrigados a captar águas pluviais para suas necessidades alimentares, pois ali não se encontra nascente de água potável.

A carência absoluta de recursos é o fato que mais impressiona a quem ali aporta. Para cúmulo de infelicidade, os seus moradores de vez em quando se veem privados até das próprias galinhas que criam para sua subsistência, pois que, sendo lá o "paraíso das cobras", esses pobres animais são frequentemente dizimados pela *Lachesis insularis*, cujo número é deveras assombroso."

Neste comentário de Amaral nota-se a permanência de um dos motivos fixados na representação do Novo Mundo, que também aparece nas imagens de Fischer: a imagem negativa, a ideia de um mundo degenerado, inacabado e imaturo, entre a destruição e a reprodução. É certo que a idealização edênica prevalece sobre a imagem negativa no álbum de Fischer, mas o edênico também dá lugar ao disforme infernal das figuras humanas.

Em novembro de 1920, em sua primeira expedição à ilha, Fischer realiza as fotografias que consagrariam a descrição da jararaca-ilhoa (*Lachesis insularis*, posteriormente *Bothrops insularis*), espécie distinta, reconhecida em artigo científico pelo mesmo Afrânio do Amaral em 1921. A relação do Instituto Butantan com a região descortina um lugar fundamental para a pesquisa

towels. In that regard, you would have to get in contact with the botanist, Mr. C. F. Hoehne, who is in charge of that matter, so that he can provide his card and recommendation addressed to the servant at Alto da Serra, since now it has been regulated this way." (Fischer to Lutz, 01.02.23).

Once integrated into the institution, he collaborates with the main researchers, helping to describe animals, supporting research studies by means of drawings and even hosting foreign visitors passing by Butantan, visitors seeking scientific debate, but most of all, those attracted by the exoticism of poisonous animals.

"I showed the institute to a Belgian doctor named Dr. Bequaert, who arrived here about a month ago with a recommendation from you. He left very satisfied and promised to write to me from the Congo." (Fischer to Lutz, 04.04.24)

In his *Contribution towards the knowledge of snakes in Brazil*, the scientist Afrânio do Amaral honors Fischer upon describing a snake, the *Elaps fischeri*, captured in 1915, at "Fazenda Bonito, Bocaina mountains," in the State of São Paulo. Just as he had in his early days at Instituto Oswaldo Cruz as a draftsman and photographer, Fischer joined the scientists from Butantan on their collections throughout São Paulo state, namely on "Queimada Grande" Island. A favorite spot for collecting animals, especially snakes, the island would intoxicate with its tropical richness:

"Surrounded on nearly every side by enormous rocks which offer safe shelter to seagulls ("mergulhões," "gaivotas") and other birds of the sea, and unprovided with any bay or protected landing, it is entirely inaccessible when the sea is rough. There are 3 or 4 light-house watchmen and 1 or 2 sailors living there who are obliged to save rain water for cooking and drinking, as the island has no spring of fresh water.

The absolute lack of resources is what most impresses the traveler. To make bad matters worse, the dwellers on the island are sometimes deprived of even the chickens which they raise for their nutrition for, as it is a regular "Paradise of snakes" the unfortunate fowls are frequently decimated by the *Lachesis insularis*, which are found in amazing numbers."

evolutiva no país. Frequentemente comparada com as Ilhas Galápagos, a Ilha da Queimada Grande faz parte da história do Butantan e suas pesquisas na área de evolução animal.

Talvez o primeiro registro da ilha date do século XVI, quando o português Martim Afonso de Souza lá aportou e deu início à prática de atear fogo no território, o que acabou por dar nome ao local. Data de 1911, o primeiro envio de um lote de uma serpente ainda não descrita. Graças ao faroleiro residente na ilha, Antônio Esperidião da Silva, que enviou o lote para o Butantan, a ilha passou a ser referência para os estudos em evolução. O próprio faroleiro Antônio Esperidião tornou-se um colaborador frequente dos pesquisadores do Butantan e algumas fotografias do álbum de Fischer o registram orgulhoso por participar das conquistas da ciência brasileira. O faroleiro contribuiu também com as pesquisas de Amaral orientando-o sobre o comportamento da jararaca-ilhoa.

A Ilha da Queimada Grande é um destino certo para o pesquisador e a pena de Fischer faz uma descrição detalhada das atividades de pesquisa em que se envolve:

"(...) temos uma viagem planejada para janeiro à Ilha da Queimada Grande, onde estive há 5 anos (por 9 dias). Desta vez, permaneceremos lá por menos, pois precisaremos levar tudo junto (barraca, apetrechos para dormir e comida, além do material, lanternas e aparelhos fotográficos), já que agora a ilha não tem mais faroleiro, ou seja, está totalmente despovoada. Provavelmente irão junto: Dr. Vellard, um senhor do Instituto de Higiene, Dr. Pessôa, um ou dois serventes, um oficial da marinha que se ofereceu para nos acompanhar, e a minha insignificância, principalmente para fotografar. Como da outra vez já coletamos o principal, desta vez vamos nos concentrar mais em aranhas e em outros bichinhos. Lá também existem alguns batráquios (pererecas). Seria uma ótima ocasião para o Sr. se juntar a nós para conhecer a ilha, pois não se pode chegar lá de outro modo, já que a mesma pertence ao Ministério da Marinha. Iremos com um pequeno navio a vapor que a Docas de Santos colocou à nossa disposição." (Fischer para Lutz, 28.12.1925)

A atividade de fotógrafo que documenta a ciência que nasce nos trópicos vai ganhando dimensões proporcionais ao desenho técnico. Por seu trabalho minucioso, Fischer ganha a estima dos cientistas, sendo considerado o "artista e entomólogo

What is noted in this comment by Amaral is the permanence of one of the fixed purposes in the representation of the New World, which also appears in Fischer's images: the negative image, the idea of a degenerate world, unfinished and immature, between destruction and reproduction. It is certain that the Edenic idealization prevails upon the negative image in Fischer's album, but the Edenic also gives rise to the infernal deformity of human figures.

In November of 1920, on his first expedition to the island, Fischer takes photographs that would establish the description of the jararaca-ilhoa (*Lachesis insularis*, later known as *Bothrops insularis*), a distinct species identified in a scientific article by Afrânio do Amaral, himself in 1921. The relationship between Instituto Butantan and the region reveals a fundamental place for research on evolution in Brazil. Often compared to the Galapagos Islands, Ilha da Queimada Grande (Great Forest Fire Island), also known as Snake Island, is part of Butantan's history and its research in the field of animal evolution.

Perhaps the first record from the island dates to as early as the sixteenth century when the Portuguese Martim Afonso de Souza landed there and started the practice of setting fire to the terrain, hence the toponym. The first delivery of a lot of an unidentified type of snake dates to 1911. Thanks to the lighthouse watchman living on the island, Antônio Esperidião da Silva, who sent the lot to Butantan, the island started to be referenced for studies on evolution. Antônio Esperidião himself cooperated regularly with the researchers at Butantan and some photographs in Fischer's album record the lighthouse watchman's pride in participating in the victories of Brazilian science. He also collaborated on Amaral's studies, guiding him regarding the behavior of the jararaca-ilhoa.

Ilha da Queimada Grande is the right destination for a researcher and Fischer penned a detailed description of the research activities he engaged in:

"(...)we have a trip to Ilha da Queimada Grande planned for January, where I visited 5 years ago (for 9 days). This time, we will stay there less time, so we will need to take everything with us (tent, bedding, and food, in addition to equipment,

3. Cf. Amaral, Afrânio do. *Evolução dos institutos científicos*. In: Anhembi, 1958: 376-96.

4. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso – os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. Companhia Editora Nacional: 1977.

amador, o inimitável documentador da Parasitologia", nas palavras de Amaral.³

Os desenhos e as fotografias produzidas no período passado no Instituto Butantan já evidenciam o estilo do viajante. Cada vez mais o técnico se especializa e compõe suas imagens a partir de certa tradição pictórica, documentando pela fotografia as instituições científicas e suas pesquisas. A heterogeneidade arquitetônica (o *art nouveau* do Butantan, o estilo mourisco do Instituto Oswaldo Cruz, o *art déco* do Instituto Biológico, etc.) será uma marca forte das instituições brasileiras recém-inauguradas, para a qual a lente de Fischer será sensível.

A maneira como estão compostas as fotografias do álbum de Karl Rudolf Fischer, já aclimatado como Carlos Rodolfo Fischer, remetem à tradição descritiva que caracteriza a categoria do viajante-cientista. Esta categoria, muito presente na representação da América Latina logo após o período de independência, define alguns aspectos do olhar europeu sobre o Novo Mundo. A sanha classificatória científica nos trópicos certamente tem similaridade com o tipo de arte praticada pelos viajantes. Como observa um historiador contemporâneo:

"Não só a supremacia crescente do saber racional ou empírico, mas também um caudal maior de conhecimentos acerca das antigas *terrae incognitae*, fazem desbotar-se ou alterar-se uma fantasia, herdeira de tradições milenares, que se infundiu nas almas dos navegantes e de quantos homens largaram a Europa na demanda de um mundo melhor, ao contato com os bons ares e boas terras do novo continente. E que, mesmo passado o deslumbramento inicial, ainda mantém longamente por força dos costumes e da inércia, conseguindo sobrepor-se tranquilamente aos primeiros desenganos."⁴

A ênfase dada pelo Renascimento ao estudo do mundo tangível e a um saber que é gradualmente obtido, não sob a forma da revelação, mas encontrado pela observação e pela experimentação, prosseguem através da busca do conhecimento pelo conhecimento.

"Foi somente com a descoberta do desconhecido que estava além da experiência europeia face à difícil situação de verem-se obrigados a aceitar a existência e legitimidade dessa experiência que a arte e a ciência se tornaram objeto de interesse para

flashlights, and photographic devices) since the island no longer has a lighthouse watch man, that is, it is completely deserted. The following members will probably join the trip: Dr. Vellard, a member of the Instituto de Higiene, Dr. Pessôa, one or two servants, a naval officer who offered to go accompany us, and insignificant me, mainly to take photos. Since we collected the essentials last time, this time we are going to focus more on spiders and other bugs. There are also some amphibians (tree frogs). It would be an excellent opportunity for you to join us to get to know the island since you cannot get there any other way, as it belongs to the Ministry of the Navy. We will get there in a small steamboat that the Docks of Santos offered us." (Fischer to Lutz, 12.28.1925)

The work of the photographer who documents science created in the topics continues to take on dimensions that are proportionate to technical drawing. Given his detailed work, Fischer earns the respect of scientists, and he was considered to be the "artist and amateur entomologist, the unparalleled documenter of Parasitology," in the words of Amaral.³

The drawings and photographs produced in the past at Instituto Butantan already showed the style of the traveler. The technician increasingly specializes and composes his images from a certain pictorial tradition and uses photography to document the scientific institutions and their research studies. The architectural heterogeneity (the *art nouveau* of Butantan, the Moorish style of Instituto Oswaldo Cruz, the *art deco* of Instituto Biológico, etc.) will be a strong brand of the newly-inaugurated Brazilian institutions, to which Fischer's lens will be sensitive.

The way the photographs are composed in the album of Karl Rudolf Fischer, by now adapted as Carlos Rodolfo Fischer, refer to the descriptive tradition that characterizes the scientist-traveler category. Quite present in the representation of Latin America just after the time of independence, this category defines a few aspects of the European view of the New World. The wrath of scientific classifying in the tropics is certainly similar to the type of art practiced by the travelers. As a historian of the time observes:

3. Cf. Amaral, Afrânio do. *Evolução dos institutos científicos*. In: *Anhemi*, 1958: 376-96.

questões relativas à identificação, na natureza e nos seres humanos, e também que começou a emergir a função descritiva da arte para, junto com a ciência, facilitar a percepção do mundo visível e, com isso, também a compreensão da natureza.”⁵

A tradição de obras que buscavam representar o Novo Mundo tornou-se popular na Alemanha da infância de Fischer. Desde o princípio do século XIX, viajantes alemães traçavam poderosos relatos, que ricamente ilustravam a fauna e flora fascinantes. Uma verdadeira avalanche de atlas e álbuns circula em todos os estados-nação europeus. Os nomes de Alexander Humboldt e Johann Moritz Rugendas estão ligados a essa tradição, que também tem representantes em Carl Philippe von Martius, Albert Löfgren, assim como em Alcide d’Orbigny, Karl Mortiz, Georg Heinrich von Langsdorf, Jean-Baptiste Debret e tantos outros europeus enquadrados na categoria do cientista/artista viajante, que aportaram na América Latina curiosos por reconhecer os encantos do novo continente ao mesmo tempo que portadores dos topoi edênicos da tradição medieval. A percepção entre natureza e civilização vai se generalizar como gosto, sempre apontando para o monumental, o exótico e o pitoresco. Uma dialética da civilização e da natureza que alcança também os desenhos científicos de Fischer e suas fotografias.

Fixação e transmissão de um saber

O trabalho colaborativo no Instituto Butantan ampliou as pesquisas de Fischer, que, para aperfeiçoar a descrição visual, passou a desenvolver as primeiras anotações de caráter exclusivamente científico. Vendo suas descobertas serem descritas por outros cientistas, Fischer ficou estimulado com a possibilidade de ele mesmo exercer o papel de descobridor e descritor de uma espécie. Com acesso livre aos grandes cientistas e suas bibliotecas, o auxiliar técnico passou a ensaiar suas primeiras pesquisas, aprendendo a anotar e desenhar com sistematicidade. Em pleno momento de renovação profissional, um inesperado sobressalto na história brasileira arranca o desenhista-fotógrafo científico das bancadas do Butantan.

Em 1924, uma praga ameaçava a principal *commodity* nacional. Subitamente, um país definido por suas estruturas econômicas coloniais precisa combater, exterminar, descrever o mal que espreita, no caso a broca do café. Como poucas vezes se viu na

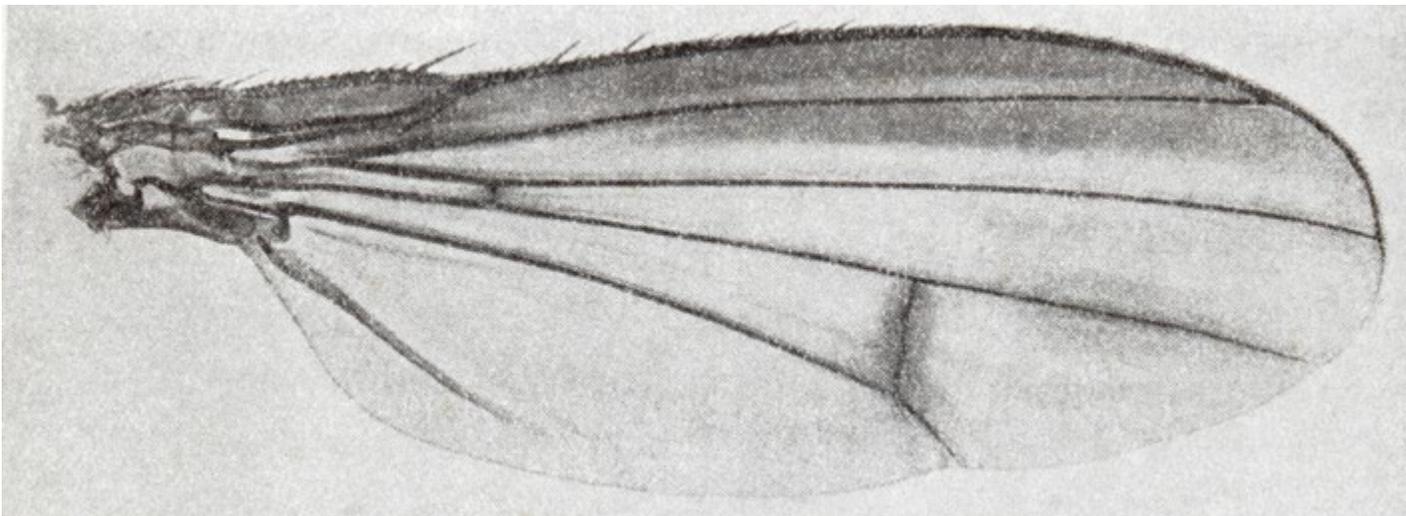
“Not only the growing supremacy of rational or empirical knowledge, but also a greater torrent of knowledge about the ancient *terrae incognitae* causes the fading or changing of a fantasy, heir to millennial traditions, which infused the souls of navigators and so many men who left Europe in the demand for a better world, upon contact with the great acreage and good land of the new continent. And that, even after the initial fascination, it still holds on for a long time by the force of habit and inertia, and is able to quietly superimpose itself upon the first disillusion.”⁴

The emphasis the Renaissance placed on the study of the tangible world and on knowledge that is gradually obtained, not just in the form of revelation, but discovered through observation and experimentation, are perpetuated through the search for knowledge through knowledge.

“It was only with the discovery of the unfamiliar beyond European experience, and with the harder necessity of accepting the existence and legitimacy of that experience, that both art and science came to interest themselves in questions of identity, in nature as well as in human beings, and that the descriptive function of art, tied to science as an aid to perception of the visible world and thus also to the understanding of nature, began gradually to emerge.”⁵

The tradition of works that sought to represent the New World became popular in the Germany of Fischer’s childhood. Since the beginning of the nineteenth-century German travelers drew powerful reports that lavishly illustrated the fascinating flora and fauna. A true avalanche of atlases and albums circulate throughout the European nation-states. The names of Alexander von Humboldt and Johann Moritz Rugendas are connected to this tradition, which is also represented by Carl Philippe von Martius, Albert Löfgren, as well as Alcide d’Orbigny, Karl Mortiz, Georg Heinrich von Langsdorf, Jean-Baptiste Debret and so many other Europeans classified under the rubric of traveler-scientist/artist, who landed in Latin America with the curiosity to observe the wonders of the new continent as well as being the carriers of the Edenic *topoi* of the medieval tradition. The perception of nature and civilization will become generalized as taste, always pointing to the monumental, the exotic and picturesque. A dialectic of

5. CATLIN, Stanton L. *O artista-cronista viajante e a tradição empírica na América Latina pós-independência*. In: ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. CosacNaify: São Paulo, 2007.



Cyrtonotum punctithorax,
n. sp., asa da fêmea, X16.
(A. Feldman, phot.)

Reprodução fotográfica
para o artigo "Nota sobre
Anastrepha punctata Hend.
(Dipt. Trypetidæ) e uma espécie
nova de *Cyrtonotum* (Dipt.
Drosophilidæ)", publicado na
Revista de Entomologia, vol. 3,
fasc. 1, março 1933. Acervo
Instituto Martius-Staden.

Cyrtonotum punctithorax,
n. sp., female wing, X16. (A.
Feldman, phot.)

Photographic reproduction
for the article "Nota sobre
Anastrepha punctata Hend.
(Dipt. Trypetidæ) e uma
espécie nova de *Cyrtonotum*
(Dipt. Drosophilidæ)",
published in the Revista
de Entomologia, vol. 3,
fasc. 1, March, 1933.
Collection Instituto
Martius-Staden.

civilization and nature that also find their way into Fischer's scientific drawings and photographs.

Fixing and transmitting knowledge
The collaborative work at Instituto Butantan broadened Fischer's research, who, to improve visual description, started to develop the first strictly scientific annotations. Seeing his discoveries being described by other scientists, Fischer was encouraged by the possibility of playing a role in discovering and describing a species. With free access to the great scientists and their libraries, the technical assistant started to perform his first research studies, learning to annotate and draw systematically. Amid this professional renewal, a sudden surprise in Brazilian history pulls the scientific draftsman-photographer from the laboratory benches of Butantan.

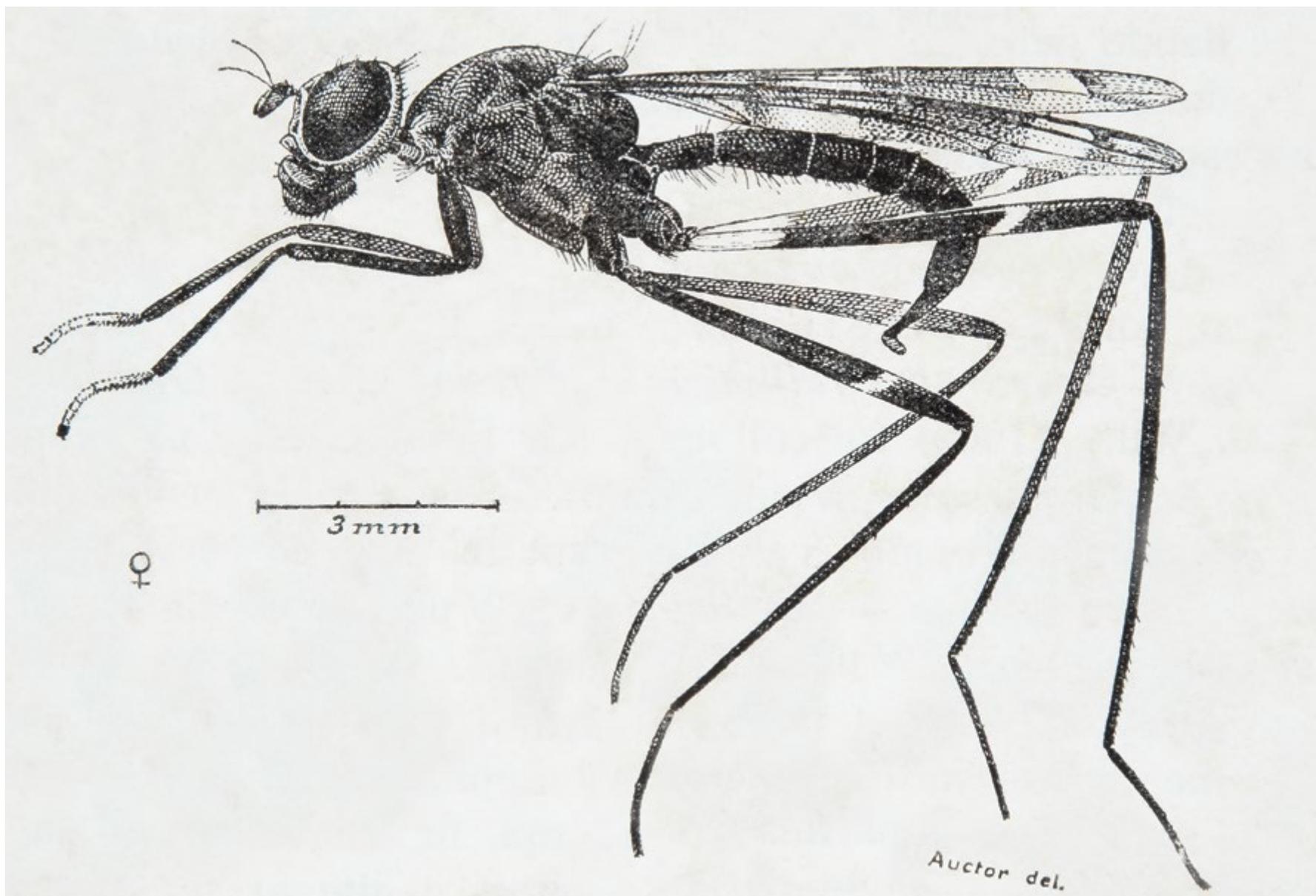
In 1924, a plague threatened the main domestic commodity. Suddenly, a country defined by its colonial economic structures must combat, exterminate and describe the lurking evil in the case of coffee borer beetle. In a rare instance in Brazilian history, the local bureaucracy rapidly organized itself to create the Committee to Research and Overcome the Coffee Blight.

The same plague that would devastate the Rubiaceae plantations of Java and Sumatra, which, in turn, favored the Brazilian economy, was now aimed at the "green gold" of farms throughout the state of São Paulo. The leadership for overcoming the threat was unanimously granted to Arthur Neiva, certainly the scientist with the greatest maneuvering among political ranks. Recognized as an extremely talented scientist (his research on insects of medical interest – Anopheles and Triatominae; his success in leading historic campaigns against malária (Xerém, 1907–8)), Neiva would oversee and coordinate the work of the Committee.

In the turbulent year of 1924, still connected to Butantan, Carlos Rodolpho Fischer assumed the position of head draftsman and was in charge of illustrating signs and fliers, as well as the images for the primer titled *História de um bichinho malvado* (The story of an evil bug), written by Rudolph von Ihering. Fischer, who also photographed the Committee's field trips, was joined by his colleague, the photographer, Alberto Federmann, a pioneer in scientific cinema in Brazil. In addition

4. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso – os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. Companhia Editora Nacional: 1977.

5. CATLIN, Stanton L. *Traveller-Reporter Artists and the Empirical Tradition in Post-Independence Latin American Art*. In: *Arts of Latin America: The Modern Era, 1820–1980* (New Haven: Yale University Press, 1989), 43.



Cyrtotum punctithorax,
n. sp., asa da fêmea, X16.
(A. Feldman, phot.)

Reprodução fotográfica
para o artigo "Nota sobre
Anastrepha punctata Hend.
(Dipt. Trypetidæ) e uma espécie
nova de *Cyrtotum* (Dipt.
Drosophilidæ)", publicado na
Revista de Entomologia, vol. 3,
fasc. 1, março 1933. Acervo
Instituto Martius-Staden.

Cyrtotum punctithorax,
n. sp., female wing, X16.
(A. Feldman, phot.)

Photographic reproduction
for the article "Nota sobre
Anastrepha punctata Hend.
(Dipt. Trypetidæ) e uma
espécie nova de *Cyrtotum*
(Dipt. Drosophilidæ)",
published in the Revista
de Entomologia, vol. 3,
fasc. 1, March, 1933.
Collection Instituto
Martius-Staden.

história do país, a burocracia local se organizou celeremente para criar a Comissão de Estudo e Debellação da Praga Cafeeira.

A mesma praga que devastara as plantações da rubiácea em Java e Sumatra, o que, por sua vez, favorecera a economia brasileira, agora estava voltada contra o "ouro verde" das fazendas de todo o estado de São Paulo. E para debelar a ameaça, a unanimidade recaiu sobre Arthur Neiva, certamente o cientista com maior trânsito por entre as fileiras políticas. Reconhecido como cientista de grande talento (suas pesquisas com insetos de interesse médico – anófeles e triatomíneos; seus êxitos à frente de campanhas históricas contra a malária (Xerém, 1907-8)), Neiva será o responsável pela coordenação dos trabalhos da Comissão.

No agitado ano de 1924, ainda ligado ao Butantan, Carlos Rodolpho Fischer passou a ocupar o posto de desenhista chefe, responsável pela ilustração de cartazes e folhetos, assim como pelas imagens da cartilha *História de um bichinho malvado*, escrita por Rudolph von Ihering. Fischer, que também registrava em fotografias as saídas a campo da Comissão, tinha como colega o fotógrafo Alberto Federmann, precursor do cinema científico no Brasil. Junto ao material impresso, distribuído a todos extratos sociais envolvidos na agricultura cafeeira, somou-se a produção de um filme científico. Entusiasmado com o poder da ciência, o jornal interessado nos destinos do café relata:

"A vida do *Stephanoderes* foi com admirável minúcia e precisão, reproduzida com grande ampliação na película cinematográfica. Toda a biologia do terrível inseto (...) se fixou à luz da objetiva, desde o estado de larva ao de ninfa e ao de adulto. O trabalho de perfuração dos grãos de café, o interior destes transformado em viveiro da praga, a ação destrutiva exercida por este, tudo se pôs ao alcance de olhos nus, através da tela."⁶

Para registrar as fases biológicas da praga, Federmann fez ajustes nos mecanismos de registro de imagem. A microfotografia permitiu um documento completo, em 5 partes, das quais apenas uma sobreviveu à lepra do tempo. O filme foi visto por mais de 100 mil pessoas, em cinemas interioranos e salas improvisadas em fazendas do interior paulista. A comissão realizou uma série de publicações, entre elas uma exclusiva sobre o filme (Pamplona, A. *Divulgação, pelo cinema, dos métodos de combate à broca do café no estado de São Paulo*. Comissão para o Estudo e Debellação

to all the printed material, which was distributed to all social brackets involved in coffee farming, they set out to produce a scientific film. Driven by the power of science, the newspaper interested in the fate of coffee reports:

"With admirable detail and accuracy, the life of *Stephanoderes* was played out and enlarged on the cinematographic film. All of the terrible insect's biology (...) was fixed in an objective light, from the larva to the nymph and adult stage. The work of perforating the coffee beans, transforming their interior into a breeding ground for the blight, the destruction it carries out, everything is laid out to reach the naked eye, through the screen."⁶

Federmann made some adjustments to the mechanisms for capturing images to record the biological stages of the pest. Microphotography enabled a complete documentary made up of 5 parts, of which only one survived the test of time. The film was seen by over 100,000 people in itinerant cinemas and improvised theaters on farms in the countryside of São Paulo. The committee produced a series of publications, among them, one that was just about the film (Pamplona, A. *Divulgação, pelo cinema, dos métodos de combate à broca do café no estado de São Paulo*. Comissão para o Estudo e Debellação da Praga Cafeeira, publicação no. 19. São Paulo: Secretaria da Agricultura, Industria e Comercio, 1927). The main purpose of the committee was to convince skeptics about recent scientific victories. There are countless episodes in Brazilian history where people resisted the modernizing drive of scientists, setting up true civil battles. Neiva met this resistance up-close in his major health campaigns.

The film emerged as a tool for persuasion, based on the fact that ever since the scientific discourse inaugurated by Pasteur, the image bears the status of unquestionable truth due to its ability to communicate, which is fundamental for reaching the illiterate worker, an important element in battling the blight.

"Thus, in agreement with the Committee, the cinematographic campaign program was developed following very practical guidance given that communicating the measures taken against the borer beetle through this medium is totally accessible to people of all levels of intelligence, educated or not, and we

6. *Uma obra de Ciencia*, O Estado de São Paulo, 26.11.1925.

da Praga Cafeeira, publicação no. 19. São Paulo: Secretaria da Agricultura, Indústria e Commercio, 1927). O intuito primeiro da Comissão foi convencer os espíritos incrédulos das conquistas científicas recentes. Inúmeros são os episódios na história brasileira em que a população resistiu ao impulso modernizante dos cientistas, configurando verdadeiras batalhas civis. Oposição que Neiva conheceu de perto nas grandes campanhas sanitárias.

O filme surgia como instrumento de convencimento, na medida em que para o discurso científico inaugurado por Pasteur, a imagem possui estatuto de verdade inquestionável, em razão de sua capacidade de comunicação, fundamental para alcançar o trabalhador analfabeto, elemento importante no combate à praga.

"Assim, de commum acôrdo com a Comissão, elaborou-se o programa da campanha cinematographica obedecendo-se a uma orientação muitissimo pratica visto que á divulgação das medidas feitas contra a broca, feitas por esse meio, absolutamente acessivel a todas as intelligencias, cultas ou não, poder-se-ia adicionar, também por um modo convincente, diaphano e irrecorrível."⁷

O caso do filme sobre a broca do café ainda permite o comentário a respeito do impacto da ciência em outros campos da vida social, no caso o da cultura estabelecida na cidade de São Paulo. É preciso lembrar que o filme foi produzido pela Independencia-Omnia Film, a companhia produtora dirigida pela família Del Picchia, Menotti, José e Victor. O primeiro é um velho conhecido de Arthur Neiva que, homem de grande cultura, também investiu na trincheira literária, polemizando com os modernistas. A proximidade com o poder também unia os dois homens de ação, afinados nos campos nacionalistas da extrema-direita política.

Graças ao aparato estatal coercitivo, que impunha regras aos fazendeiros e colonos, e graças ao material de difusão, sempre em linguagem clara e distinta, a campanha repercutiu imensamente na imprensa e se transformou em mais uma vitória da ciência contra o subdesenvolvimento. O êxito da Comissão foi tamanho que um cientista alemão contemporâneo, o entomologista Karl Escherich, exclamava surpreendido: "Não conheço outro exemplo de, em tão curto prazo, se haver realizado tanto trabalho científico e prático".

Para o pesquisador mais atento ao episódio marcante,

could also add that it is done in a convincing, transparent and unchallenged way."⁷

The case of the film on the coffee borer beetle also enables a discussion about the impact of science on other areas of social life in the case of the culture established in the city of São Paulo. It is important to remember that the film was produced by Independencia-Omnia Film, a production company led by the Del Picchia family, namely Menotti, José, and Victor. Menotti is an old acquaintance of Arthur Neiva's, who, as a highly educated man, also invested in literary trenches, engaging in the debates of modernist thinkers. Their proximity to power also brought the two men into action and they were in tune with the nationalist camps of far right politics.

Due to the coercive government apparatus, which imposed rules on farm owners and planters, and thanks to the communication material, always in clear and distinct language, the campaign was picked up by the press and became yet another victory for science against underdevelopment. The Committee's success was so significant that a contemporary German scientist, the entomologist Karl Escherich, exclaimed in surprise, "I do not know of any other example of a scientific and practical work being carried out under such a short deadline."

In the view of the researcher paying most attention to this striking episode,

"The coffee borer beetle gave rise to the establishment of a vigorous research apparatus in São Paulo and supported the introduction of pioneering methods to combat blight. Assuming, after the fact, nationwide expansion, it was a crucial landmark in the institutionalization of agricultural research in Brazil and in the promotion of entomology (...) as an independent field of study that gained institutional spaces of its own."⁸

The campaign against the coffee borer beetle was a scientific achievement of great importance. Its success created one of the greatest scientific diffusion campaigns in Brazil. Definitively overcoming the blight created enough political capital to motivate the entrepreneurial scientific drive of São Paulo that years later would bring about the Instituto Biológico. The experience, to Fischer, meant a new stage, given that

7. Manoel Lopes de Oliveira Filho. *Contribuições para o conhecimento da broca do café* – 1927.

8. Cf. SILVA, André Felipe Cândido da. *Ciência nos cafezais: a campanha contra a broca do café em São Paulo (1924-1929)*. Dissertação de mestrado. Fiocruz: Rio de Janeiro, 2006. O pesquisador, também autor de tese incontornável sobre as relações Alemanha/Brasil, merece ainda nosso reconhecimento pela generosidade intelectual, que conduziu a fontes e arquivos fundamentais para esta pesquisa.

"A broca do café foi a responsável pela instauração de um vigoroso aparato de pesquisa em São Paulo, e fomentou a implementação de métodos pioneiros de combate a pragas. Assumindo posteriormente amplitude nacional, foi um marco crucial na institucionalização da pesquisa agrícola no Brasil e na promoção da entomologia (...) como campo autônomo de estudos, ganhando espaços institucionais próprios."⁸

A campanha contra a broca do café foi um acontecimento científico de grande importância. Seu êxito produziu uma das maiores campanhas de divulgação científica do país. A debelação definitiva da praga rendeu capital político suficiente para estimular o impulso científico empreendedor paulista que, tempos depois, se concretizaria na criação do Instituto Biológico. Para Fischer a experiência significou uma nova fase, já que é a partir da campanha da broca-do-café que a empiria rudimentar se transforma em trabalho científico em dia com o modelo em voga.

Quando o impulso da Comissão resultar na concretização do Instituto Biológico, em 1927, encontraremos Fischer como desenhista-microcopista. É no Biológico que Fischer realiza inteiramente sua carreira, produzindo imagens (desenhos e fotografias) e 13 artigos científicos ao longo de sua trajetória na instituição. Em 1929, estudou um himenóptero (Bol. Biol.15, 43-46, 2 figuras) e sua biologia, que ele identificou como uma espécie nova da família Sphegidae, *Crabro tabanicida* (Arch. Inst. Biol. 141-162), que encontrou num galho seco de orelha-de-negro, *Enterolobium timbouva* Martius, em 06 de novembro de 1927. Nas células de incubação desse himenóptero ele encontrou 11 espécies de dípteros Tabanidae, predadas pelo himenóptero: *Poecilosoma quadripunctata* (F.), *Neotabanus modestus* (Wied), 3 espécies não identificadas de *Neotabanus*, *Neotabanus triangulum* (Wied), *Acanthocera coarctata* (Wied), *Poepilosoma punctipenis* (Macq.), *Neotabanus obsoletus* (Wied) e *Neotabanus comitans* (Wied), mostrando seu valor no combate aos insetos hematófagos. Fez considerações sobre as mutucas em geral nesse artigo. Em 1932, publicou *Contribuição para o conhecimento da metamorphose e posição sistemática da família Tylidae* (Micropezidae, Diptera) (Rev. Entom.2, (1), pp.15-24, 14 figuras.

Ainda em 1932, estudou *Anastrepha grandis* Macq. (Diptera, Trypetidae), e descreveu duas espécies novas de Diptera, Rhopalomeridae. No ano seguinte, descreveu uma nova espécie

ever since the coffee borer beetle campaign, rudimentary empiricism became scientific work that was up to date with the model in vogue.

When the drive of the Committee results in the creation of the Instituto Biológico, in 1927, we will find Fischer as a microscopist-draftsman. It is at Instituto Biológico that Fischer fully achieves his career and produces images (drawings and photographs) and 13 scientific articles over the course of his time at the institution. In 1929, he studied a hymenopteran (Bol. Biol.15, 43-46, 2 figures) and its biology, which he identified as a new species of the family Sphegidae, *Crabro tabanicida* (Arch. Inst. Biol. 141-162), which he found in a dry branch of an *Enterolobium timbouva* Martius tree on November 06, 1927. In the incubation cells of this hymenopteran, he found 11 species of horseflies, or Tabanidae, preyed upon by the hymenopteran: *Poecilosoma quadripunctata* (F.), *Neotabanus modestus* (Wied), 3 unidentified species of *Neotabanus*, *Neotabanus triangulum* (Wied), *Acanthocera coarctata* (Wied), *Poepilosoma punctipenis* (Macq.), *Neotabanus obsoletus* (Wied) and *Neotabanus comitans* (Wied), showing its usefulness in the fight against hematophagous (blood-feeding) insects. He made considerations on flies in general in this article. In 1932, he published *Contribuição para o conhecimento da metamorphose e posição sistemática da família Tylidae* [Contribution towards the knowledge of the metamorphosis and systematic position of the family Tylidae] (Micropezidae, Diptera) (Rev. Entom.2, (1), pp.15-24, 14 figures.

Also in 1932, he studied *Anastrepha grandis* (South American cucurbit fruit fly) Macq. (Diptera, Trypetidae), and described two new species of Diptera, Rhopalomeridae. In the following year, he described a new species of *Cryptonotum* (Diptera, Drosophilidae); he studied the geographic distribution of *Tabanus importunus* (Wied). He also studied the changes in frontal setae and other notes about two species of *Anastrepha* (Rev. Entom., 4 (1): 17-22, 11 figures, 1934); phytophagous Coleoptera (plant-feeding beetles) that attack palms (Chrysomelidae) in 1935; description of *Adelioneiva concolor* (Hymenoptera, Diapriidae) in 1940 and description of *Ecitoboium zikani* (Col. Staphylinidae), in 1943.

6. *Uma obra de Ciencia*, O Estado de São Paulo, 26.11.1925.

7. Manoel Lopes de Oliveira Filho. *Contribuições para o conhecimento da broca do café* – 1927.

8. Cf. SILVA, André Felipe Cândido da. *Ciência nos cafezais: a campanha contra a broca do café em São Paulo (1924-1929)*. Dissertação de mestrado. Fiocruz: Rio de Janeiro, 2006. The researcher, and author of an indispensable dissertation on Germany-Brazil relations, also deserves our acknowledgment for his intellectual generosity, which led to sources and archives that were fundamental for this research.

de *Cryptonotum* (Diptera, Drosophilidae); estudou a distribuição geográfica de *Tabanus importunus* (Wied). Estudou ainda a variação das cerdas frontais e outras notas sobre duas espécies de *Anastrepha* (*Rev. Entom.*, 4 (1): 17-22, 11 figuras, 1934); coleópteros fitófagos que atacam palmeiras (Chrysomelidae) em 1935; descrição de *Adelioneiva concolor* (Hymenoptera, Diapriidae) em 1940 e descrição de *Ecitoboiium zikani* (Col. Staphylinidae), em 1943.

Além da serpente já mencionada, *Elaps fischeri*, como informa Hitoshi Nomura em seu *Vultos da zoologia brasileira*, o nome de Fischer está associado às seguintes espécies: *Methia fischeri* Melzer, 1922 (Coleoptera, Cerambycidae), *Flebotomus fischeri* Pinto, 1926 (Diptera, Psychodidae) e *Phrixothrix fischeri* Pic, 1938 (Coleoptera, Phrygodidae).

Fischer foi um elo fundamental para institucionalização do trabalho de desenhista científico, criando ambiente de formação e troca, que ajudou a definir o grupo responsável pela produção pictórico-científica do Instituto Biológico: Adolf Rheinboldt, Lilly Ebstein Lowenstein, Lilly Althausen, Joaquim Franco de Toledo, José Barbosa, Inês Sarmiento Silvério entre as dezenas de profissionais que consolidaram uma verdadeira escola da ilustração científica brasileira.

Após uma década inteira como desenhista-microscopista do Instituto Biológico, Fischer torna-se revisor em 1942 e redator em 1945, cargo no qual se aposentou em 1951. Cientista sem formação tradicional, com gosto pela empiria e suas representações imagéticas, Fischer formou-se com as instituições que viu nascer, contribuindo como parte de um todo que também o definiu.

Apart from the above-mentioned snake, *Elaps fischeri*, as Hitoshi Nomura notes in his *Vultos da zoologia brasileira* (Faces of Brazilian zoology), Fischer's name is associated with the following species: *Methia fischeri* Melzer, 1922 (Coleoptera, Cerambycidae), *Flebotomus fischeri* Pinto, 1926 (Diptera, Psychodidae) and *Phrixothrix fischeri* Pic, 1938 (Coleoptera, Phrygodidae).

Fischer was a fundamental link for institutionalizing the work of the scientific draftsman, creating an atmosphere of training and exchange that helped to define the group behind the scientific-pictorial production of Instituto Biológico: Adolf Rheinboldt, Lilly Ebstein Lowenstein, Lilly Althausen, Joaquim Franco de Toledo, José Barbosa, Inês Sarmiento Silvério among the dozens of professionals who established a true Brazilian school of scientific illustration.

After a full decade as a microscopist-draftsman for Instituto Biológico, Fischer becomes an editor in 1942 and writer in 1945, the position he held when he retired in 1951. A scientist without a traditional training, with a penchant for empiricism and his visual representations, Fischer educated himself through the institutions whose founding he witnessed and contributed to as part of a whole that he also defined.

Bibliografia

AMARAL, Afrânio do. *Contribuição para o conhecimento dos ofídios do Brasil*. In: Memórias do Instituto Butantan, vol.1, fasc.1, 1921.

CATLIN, Stanton. *O artista-cronista viajante e a tradição empírica na América Latina pós-Independência*. In: ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: CosacNaify, 1997.

CUETO, Marcos. *Missionaries of Science: The Rockefeller Foundation and Latin America*. Indiana: Indiana University Press, 1994.

HARWOOD, Jonathan. *Styles of scientific thought: the Germans genetics community, 1900-1933*. Chicago: University of Chicago Press. 1993.

NOMURA, Hitoshi. *Vultos da zoologia brasileira*. Mossoró: Edições Mossoroense, 1977.

POLANCO, Xavier (Ed.). *Naissance et développement de la science-monde*. Paris: La Découverte. 1990.

RINGER, Fritz K.O *declínio dos mandarins alemães: a comunidade acadêmica alemã, 1890-1933*. São Paulo: Edusp. (Coleção Clássicos). 2000.

SÁ, Magali Romero; BENCHIMOL, Jaime; KROPF, Simone; VIANA, Larissa; SILVA, André Felipe Cândido da. *Medicina, ciência e poder: as relações entre França, Alemanha e Brasil no período de 1919 a 1942* In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p.247-261, jan.-mar. 2009

SILVA, André Felipe Cândido da. *Ciência nos cafezais: a campanha contra a broca do café em São Paulo (1924-1929)*. Dissertação de mestrado. Fiocruz: Rio de Janeiro, 2006.

_____. *A trajetória científica de Henrique da Rocha Lima e as relações Brasil-Alemanha (1901-1956)*. Tese de doutorado. Fiocruz, Rio de Janeiro, 2011.

TAUNAY, Affonso de. Prefácio a *Daqui e de longe* de NEIVA, Arthur. São Paulo: Melhoramentos, 1927.

Bibliography

AMARAL, Afrânio do. *Contribuição para o conhecimento dos ofídios do Brasil*. In: Memórias do Instituto Butantan, vol.1, fasc.1, 1921.

CATLIN, Stanton. *O artista-cronista viajante e a tradição empírica na América Latina pós-Independência*. In: ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: CosacNaify, 1997.

CUETO, Marcos. *Missionaries of Science: The Rockefeller Foundation and Latin America*. Indiana: Indiana University Press, 1994.

HARWOOD, Jonathan. *Styles of scientific thought: the Germans genetics community, 1900-1933*. Chicago: University of Chicago Press. 1993.

NOMURA, Hitoshi. *Vultos da zoologia Brasileira*. Mossoró: Edições Mossoroense, 1977.

POLANCO, Xavier (Ed.). *Naissance et développement de la science-monde*. Paris: La Découverte. 1990.

RINGER, Fritz K. *O declínio dos mandarins alemães: a comunidade acadêmica alemã, 1890-1933*. São Paulo: Edusp. (Coleção Clássicos). 2000.

SÁ, Magali Romero; BENCHIMOL, Jaime; KROPF, Simone; VIANA, Larissa; SILVA, André Felipe Cândido da. *Medicina, ciência e poder: as relações entre França, Alemanha e Brasil no período de 1919 a 1942* In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p.247-261, jan.-mar. 2009

SILVA, André Felipe Cândido da. *Ciência nos cafezais: a campanha contra a broca do café em São Paulo (1924-1929)*. Dissertação de mestrado. Fiocruz: Rio de Janeiro, 2006.

_____. *A trajetória científica de Henrique da Rocha Lima e as relações Brasil-Alemanha (1901-1956)*. Tese de doutorado. Fiocruz, Rio de Janeiro, 2011.

TAUNAY, Affonso de. Prefácio a *Daqui e de longe* de NEIVA, Arthur. São Paulo: Melhoramentos, 1927.



Ceratophrys aurita
Rhinella ornata
Ceratophrys sp.

Estampa 6



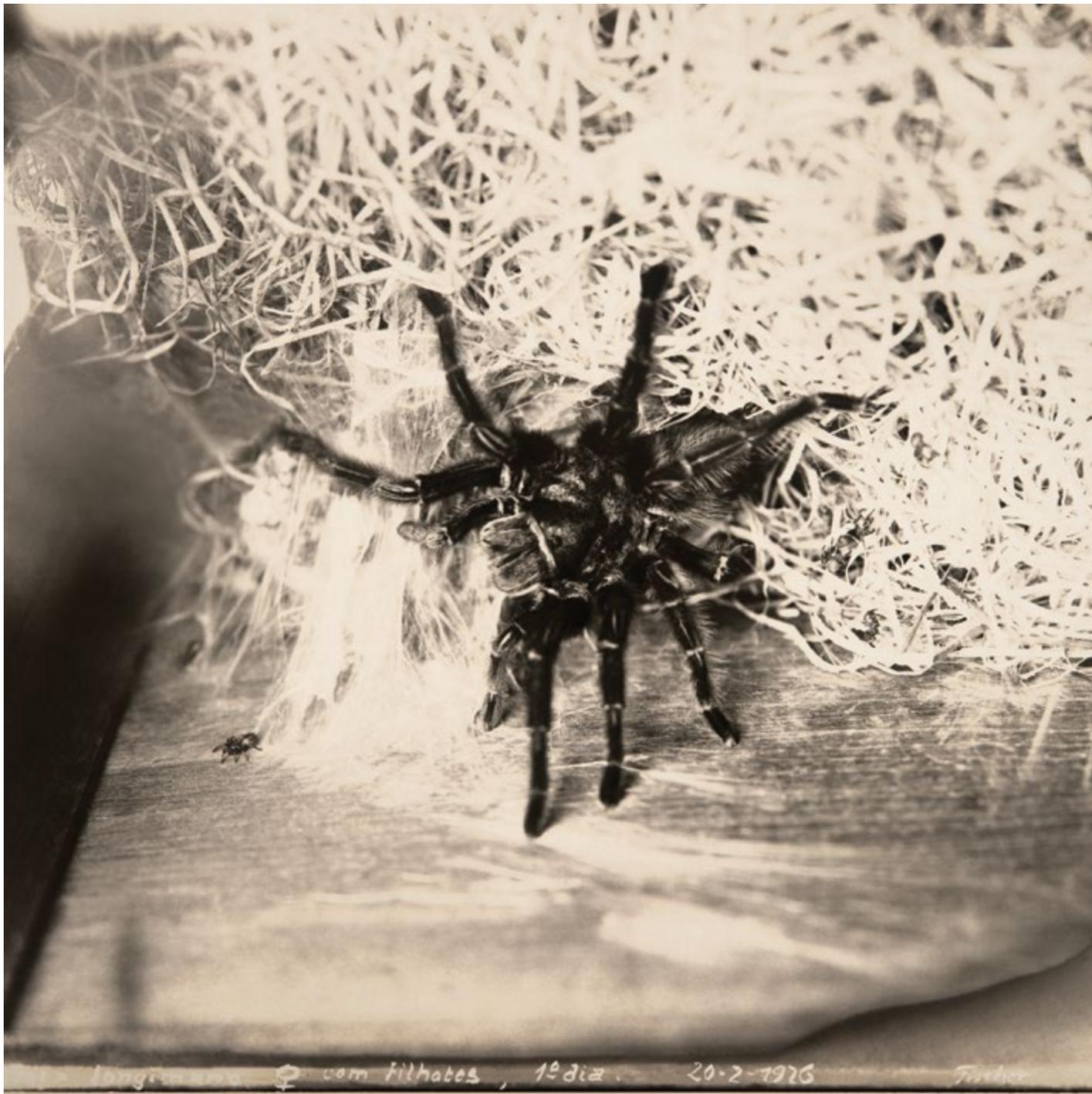
grupo
glandular
tibial posterior

paratoides

reduzido para 14 cm de largura, cliché sem fundo



Rhinella schneideri
Rhinella icterica



Grammostola longimana
fêmea com filhotes - 1º dia,
20.02.1926. Fischer

Grammostola longimana,
female with young, first day -
02.20.1926. Fischer



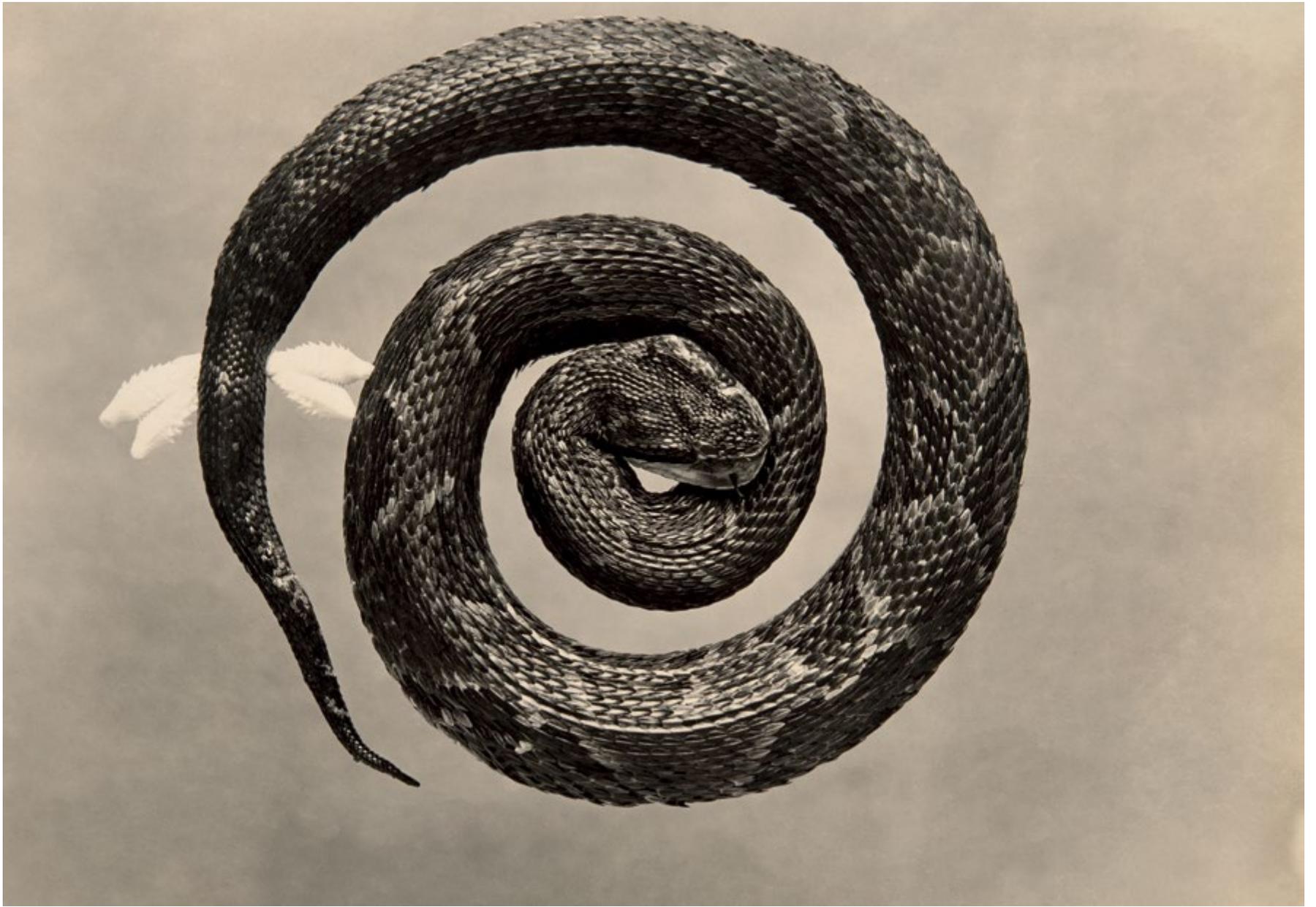
Grammostola longimana
fêmea com filhotes - 3º dia,
22.02.1926. Fischer

Grammostola longimana,
female with young, third
day - 02.22.1926. Fischer





Jararacuçu
(*Bothrops jararacussu*)
Cascavel
Rattlesnake
(*Crotalus durissus terrificus*)



Bothrops jararaca
com hemipênis

Bothrops jararaca
with hemipenes



Retórica do pós-colonialismo

O álbum de Rudolf Fischer provém da época pós-colonial. O Brasil já há muito tempo havia se tornado independente; além disso, em 1888, portanto já há cerca de um quarto de século, abolira a escravidão e embarcara em um processo de modernidade.¹ Quando surgiu o álbum, a Europa estava na véspera da Grande Guerra, as vanguardas propagavam, de manifesto em manifesto, uma revolução através da arte, e, por sua vez, a industrialização há muito já conquistara a vida cotidiana. Sonhava-se com um novo homem técnico e com uma nova sociedade, livre das amarras da tradição burguesa. Esta modernidade era internacional e aparentemente deixara para trás a exploração colonial, que incendiara econômica e sobretudo materialmente os processos de industrialização e modernização na Europa. Era fria, técnica, funcional e inexoravelmente progressiva. O homem que emergiu do banho de aço da Primeira Guerra, foi o trabalhador, o urbano, o novo homem técnico ou também o homem coletivo, que, como se acreditava, via, pensava e vivia de modo diferente. E onde ele vivia, na verdade, não deveria desempenhar um papel significativo. É assim que Le Corbusier constrói, dentre outros, também na Índia, Argélia, Tunísia, União Soviética e no Brasil, sem que a tradição local tenha desempenhado um papel decisivo. O axioma de Brecht "Apague seus rastros" era um dos lemas da época e formula essa postura de modo muito habilidoso.²

Os *Postcolonial studies*, no entanto, nos ensinaram que o "pós" do pós-moderno é incomparavelmente mais fácil de se alcançar do que o "pós" do pós-colonialismo. O pós-moderno parece se dar simplesmente, sua existência tornou-se, em algum momento, *post hoc* e – o mais tardar com Lyotard – foi então também constatado, explicado e descrito de um modo estereotipado, porém uma época pós-colonial precisa ser elaborada; ela não ocorre simplesmente. Mais do que isso: em épocas de símbolos flutuantes e de relação irônico-lúdica com a história, a herança colonial se apresenta como estoque histórico de difícil organização. E mais: mesmo o "pós" do pós-moderno resulta em uma narrativa histórica, que, a partir dos Estados Unidos e Europa, estabelece uma sequência de etapas histórico-cultural e social, que não pode ou mesmo não deseja ser seguida por todos os países. Ele ainda divide o mundo em países desenvolvidos e subdesenvolvidos. Examinado a partir da perspectiva do pós-colonialismo, o pós-modernismo é uma atualização do projeto de modernidade,

Rhetoric of postcolonialism

The album of Rudolf Fischer comes from the postcolonial era. Brazil had already become independent a long time ago; moreover, in 1888, therefore already nearly a quarter century after independence, it abolished slavery and embarked on a process of modernization.¹ When the album emerged, Europe was on the cusp of the Great War, vanguards proliferated with one manifesto to the next, a revolution was underway through art and, on the other hand, industrialization had long since secured itself in daily life. A new technical man was a dream, as was a new society, free of the chains of bourgeois tradition. This modernity was international and apparently left behind colonial exploitation, which economically and especially materially kindled the processes of industrialization and modernization in Europe. It was cold, technical, functional and inexorably progressive. The man that emerged from the steel bath in the First World War was the working, urban man, the new technical man or even the collective man, who, as was believed, saw, thought and lived differently. Yet where he lived, in fact, should not have been very significant. This is how Le Corbusier, among others, went on to build in India, Algeria, Tunisia, the Soviet Union and in Brazil, without local tradition having played any decisive role. Brecht's axiom, "Erase the traces" was one of the slogans at the time and formulates that posture quite skillfully.²

Postcolonial studies, as it were, taught us that the "post" in post-modernism is incomparably easier to reach than the "post" in post-colonialism. Postmodernism seems to simply give itself up, its existence became, at some point, *post hoc* and – with Lyotard at the latest – then was also observed, explained and described in a stereotyped way, however a postcolonial age needs to be elaborated; it does not occur simply. Furthermore, in times of changing symbols and in playful-ironic relation to history, the colonial legacy presents itself as historical inventory that is difficult to organize. Moreover, even the "post" in postmodernism results in a historical narrative, which, from the United States and Europe, establishes a sequence of historic-cultural and social stages that cannot or even does not want to be followed by all nations. The "post" also divides the world into developed and underdeveloped countries. Examined from the perspective of postcolonialism, postmodernism is

1. "O Brasil, um dos maiores importadores de escravos, foi o último país do mundo a abolir oficialmente a escravidão, em maio de 1888." Margrit Prussat, *Bilder der Sklaverei. Fotografien der afrikanischen Diaspora in Brasilien 1860-1920* [Imagens da escravidão. Fotografias da diáspora africana no Brasil 1860-1920], S.l. 2008, p. 11.

2. Encontra-se com destaque em "Experiência e pobreza", o pequeno manifesto da modernidade de Walter Benjamin, in: idem, *Gesammelte Schriften* [Obras reunidas], org. Rolf Tiedemann et. alii, Frankfurt/Main 1972-89, vol. II.1, p. 213-219, p. 216.

3. Cf. a esse respeito, Anil Bhatti und Dorothee Kimmich (Org.), *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma* [Similaridade. Um paradigma teórico-cultural], Konstanz 2015. No campo da antropologia, vários estudos de casos históricos e contemporâneos são apresentados na revista *Visual Anthropology*. Para uma visão geral cf: <http://www.visualanthropology.net/>

bem como de elementos essenciais do colonialismo com outros meios. A abordagem ora estético-crítico-irônica com a história colonial é outra forma de assimilação e de apropriação cultural, ideológica e também econômica. Daí a insistência dos *Postcolonial Studies* em uma outra forma de pensar, em um pensamento de "alteridade", de "híbridos", "heterogêneos" ou "subalternos", em um pensamento que desenvolve conceitos novos, diferentes e decisivamente distancia-se dos principais esquemas de oposição dicotômicos da racionalidade ocidental. Esta pode ser uma orientação para a semelhança, que apresenta uma alternativa ao rigorismo da diferença do pensamento ocidental ou também uma teoria com orientação mais praxeológica, que, à padronização e à disciplina pelo esquematismo das teorias, opõe uma variedade de práticas híbridas, que focam na combinatória, amostragem ou transferência.³ Estas práticas tornam-se, às vezes, o paradigma de uma nova antropologia cultural. E o mesmo vale para uma arte e fotografia pós-coloniais sensibilizadas, que voltam a defender a causa do desenvolvimento de uma "nova visão", que, por um lado, se distancia da modernidade e de suas promessas, para então, por outro lado, reativar, reanimar e reatualizar velhos patrimônios culturais, somente considerados obsoletos do ponto de vista histórico.

Refere-se portanto também ao legado colonial, que está novamente em foco e isto de várias maneiras:

Em primeiro lugar, segundo a convicção fundamental dos *Postcolonial Studies*, o colonialismo está longe de desaparecer, apenas mudou sua forma e escondeu-se mais atrás nos discursos ocidentais, atrás de outras formações, para, em seguida, reaparecer sempre de novo e de modo mais ou menos surpreendente, para mostrar seu gesto irado-desprezivo. O colonialismo é um resíduo de pensamento que continua a marcar nossas categorias intelectuais, morais, políticas, estéticas etc.

Em segundo lugar, o legado do colonialismo surge agora como retorno dos supostos disciplinados, subjugados, dominados, ou seja, dos colonizados. Práticas sociais, formas de pensar ou modos de vida dos povos indígenas, dos africanos sequestrados como trabalho escravo ou também os sincretismos dos mestiços são redescobertos como alternativas para aqueles do Ocidente, os "gringos". Procuram-se agora os vestígios destas práticas, naquela época sistematicamente esquecidas, destruídas e reprimidas, que

an update for the project of modernity, together with the essential elements of colonialism with other means. The at times aesthetic-critical-ironic approach to colonial history is another form of cultural, ideological and also economic assimilation and appropriation. Hence the insistence of *Postcolonial Studies* on another way of thinking, on a thinking of "alterity," of "hybrids," "heterogeneity," or "subordination," in a thinking that develops new, different concepts and decisively distances itself from the main schemes of opposing dichotomies of western rationality. This can be an orientation toward similarity, which presents an alternative to the rigor of difference in western thinking or even a theory with a more praxeological orientation, which, to standardization and discipline by the schematics of theories opposes a range of hybrid practices, which focus on combinatory, sampling or transference.³ These practices become, at times, the paradigm of a new cultural anthropology. And the same is true for sensitized postcolonial art and photography, which aim at defending the cause of development with a "new view," which, on the one hand, distances itself from modernity and it promises, to then reactivate, revive and re-update old cultural heritage which are only considered to be obsolete from the point of view of history.

Therefore, it also refers to the colonial legacy, which is again in focus and in several ways:

Firstly, according to the fundamental conviction of *Postcolonial Studies*, colonialism is far from disappearing, it simply changed its form and hid deeper in our western discourse, behind other forms to later always reappear again and in a more or less surprising fashion to show its contemptuous anger. Colonialism is a vestige of thinking that continues to mark our categories, be they intellectual, moral, political, aesthetic, etc...

Secondly, the legacy of colonialism now emerges as a return of the so-called disciplined, subjugated, dominated, i.e., the colonized. Social practices, forms of thinking or ways of life of indigenous peoples, abducted Africans as slave work or even the syncretism of mestizos are being rediscovered as alternatives to those of the west, the gringos. Now the vestiges of these practices are being sought in that time when they were systematically forgotten, destroyed and repressed, which often

1. "Brazil, one of the greatest importers of slaves, was the last country in the world to officially abolish slavery in May 1888." Margrit Prussat, *Bilder der Sklaverei. Fotografien der afrikanischen Diaspora in Brasilien 1860-1920*, S.I. 2008, p. 11.

2. Walter Benjamin's short manifesto is highlighted in "Experience and Poverty," in: *Walter Benjamin: Selected Writings*, Vol. 2: 1927-1934, ed. Michael W. Jennings, trans. Rodney Livingstone (Cambridge: Harvard University Press, 1999), 732.

3. Cf. Anil Bhatti und Dorothee Kimmich (dirs.), *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma* [Similaridade. Um paradigma teórico-cultural], Konstanz 2015. In the field of anthropology, several studies of historical and contemporary cases are presented in the magazine, *Visual Anthropology*. For an overview, see: <http://www.visualanthropology.net/>



Karl Ernst von Baer «Amerique». 46
 In: Ders., Types principaux des différentes races humaines dans les cinq parties du monde. St. Petersburg 1861. Zentralbibliothek Zürich, in: ebd., S. 49

muitas vezes as técnicas de mídias ocidentais integraram nas práticas culturais ou religiosas tradicionais.

Em terceiro lugar, são em geral precisamente aqueles países, que se tornaram vítimas do colonialismo ocidental, que redescobrem o patrimônio imagético colonial como sua própria história e se responsabilizam por essa pesquisa. O Oriente Médio é um entusiasta das fotografias e pinturas históricas, que caem indubitavelmente sob o veredito de Orientalismo de Edward Said e que, antes de mais nada, foram produzidas para os olhos e turistas europeus.⁴ Tal como em palco de teatro, o Oriente é aqui aparelhado e criado em imagens, que manifesta e coloca os estereótipos em cena.⁵ Na maior parte do mundo, os primeiros fotógrafos vinham da Europa ou dos Estados Unidos, viajavam por países estrangeiros e, por vezes, acabavam se fixando ali. Seu olhar, porém, era e continuava sendo o olhar de um europeu. As partes longínquas da história da fotografia na África, Ásia e América do Sul foram, assim, determinadas e escritas durante muitas décadas por europeus.

Esta sensibilidade para o inventário da imagem colonial também se aplica ao Brasil, onde hoje vários centros assumiram a tarefa de reprocessar esse registro histórico, em especial o Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro, que não só abriga a coleção Gilberto Ferrez, mas o mais extenso acervo de fotografias históricas do Brasil ao redor do mundo.⁶

"It is an important question", comenta Appiah, "why this distancing of the ancestors should have become so central a feature of our cultural lives."⁷ Esta é, finalmente, a questão-chave da modernidade, que agora se apresenta de outra forma. Como pode este distanciamento colonial, mesmo que não possa ser anulado nem revertido, ser visto de um modo novo e diverso?

O pitoresco e o tipo

O que é fotografia colonial e quais formas ela assume? Ao ler os estudos a esse respeito, encontram-se argumentos recorrentes e um regime bastante rígido de imagens. O foco centra-se principalmente em dois tipos de imagens, que, de diferentes formas e modos, observam, mantêm e, desse modo, produzem ao mesmo tempo aquilo que causa estranheza como diferença, como *differentia specifica*: a transformação do estrangeiro no pitoresco e do indivíduo no tipo. Estes são os dois grandes impérios

the techniques of western media integrated in the traditional religious or cultural practices.

Thirdly, in general, it is precisely those countries who become victims of western colonialism who rediscover the colonial visual heritage as their own history and hold themselves responsible for this research. The Middle East is enthusiastic about historical photographs and paintings, which undoubtedly fall under the verdict of Edward Said's Orientalism and that, before anything else, were produced for the eyes of European tourists.⁴ Just like being on a stage in a theater, the East is here suited and created in images that express and stage stereotypes.⁵ In most of the world, the first photographers came from Europe or the United States, they traveled through foreign countries and at times ended up settling there. Their gaze, however, was and continues to be the gaze of a European. The places that are distant from the history of photography in Africa, Asia, and South America were, therefore, determined and written over many decades by Europeans.

This sensibility for the inventory of the colonial image also applies to Brazil, where today several centers took on the task of reprocessing this historical record, particularly Instituto Moreira Salles in Rio de Janeiro, which not only houses the Gilberto Ferrez Collection, but also the largest collection in the world of historic photographs of Brazil.⁶

"It is an important question," says Appiah, "why this distancing of the ancestors should have become so central a feature of our cultural lives."⁷ This is, in the end, the key issue of modernity, which now presents itself in a different way. How can this colonial distancing, even if it cannot be canceled or reversed, be seen in a new and diverse way?

The picturesque and the type

What is colonial photography and what forms does it take on? Upon reading the studies on the subject, there are recurrent arguments and a rather rigid set of images. The focus is mainly centered on two types of images, which, of different forms and styles, observe, maintain and thus simultaneously produce that which causes otherness to be difference, such as *differentia specifica*: the transformation of the foreign into the picturesque and the individual into the type. These are two

4. SAID, Edward. *Orientalismus*. Frankfurt/Main, 2014. (Trad. Bras. *Orientalismo*. Companhia das Letras: São Paulo, 2007.)

5. Esta questão é estudada em detalhes por Felix Thürlemann em seu excelente livro *Das Haremsfenster. Zur fotografischen Eroberung Ägyptens im 19. Jahrhundert* [A janela do harém. Para a conquista fotográfica do Egito no século XIX], Munique, 2016.

6. Cf. aqui especialmente Boris Kossov, *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, São Paulo, 2002.

7. Kwame Anthony Appiah, "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonialism?" [É o pós- no pós-modernismo o pós- no pós-colonialismo?], in: *Postcolonialism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, vol. 1, org. Diana Brydon, London e New York 2000, p. 85-104, p. 89.

8. Johann Moritz Rugenda, *Voyage Pittoresque au Brésil*, Paris 1827-1835. Para a história dos diários de viagem e um cotejo entre desenhos e fotografias, cf. Beatrice Kumin, *Expedition Brasilien. Von der Forschungszeichnung zur ethnografischen Fotografie* [Expedição Brasil. Do desenho científico à fotografia etnográfica], Berna, 2007.



Walter Hunnewell Fotografie, 1865. Peabody Museum, Harvard University Foto 2004. 1.436.68 und 2004.1.436.69, in: ebd., S. 46

47

imagéticos da fotografia colonial: de um lado, o/a fascinante selvagem e, de outro, a raça, a forma ou a aparência estrangeira. A natureza selvagem, que pode assumir quase proteicamente a configuração de um ser humano, de um animal ou também de uma planta, é subjugada na forma de vistas pitorescas, que, em seguida, às vezes se transformam em títulos: Johann Moritz Rugenda publicou, em 1830, sua exploração do Brasil como *Voyage Pittoresque au Brésil*, estabelecendo assim o modelo, que muitos textos e livros deveriam seguir.⁸ Isso se aplica também à fotografia, da qual rapidamente se fez uso: já em 1859, ano em que a fotografia foi exibida pela primeira vez no Salão de Paris, publicou-se a edição em três volumes de *Brasil Pittoresco*, que utilizou 74 fotos do fotógrafo Victor Frond, que atualmente só sobreviveram na forma destas litografias.⁹ Partes relevantes da fotografia brasileira do século XIX e início do século XX recaem na produção de imagens dessas vistas pitorescas, desde o Pão de Açúcar até a região amazônica. A segunda grande área temática volta-se para o mundo da técnica: "Muitas (...) imagens partilham a crença no progresso; elas mostram inovações técnicas, ferrovias, avenidas e bulevares – e transmitem a mensagem de que o Brasil faz parte do mundo moderno."¹⁰ Entre a modernidade internacional e a floresta pitoresca distende-se no Brasil o reino imagético dos levantamentos topográficos.¹¹

Para a segunda forma de fotografia colonial, que focalizava a população, também encontra-se no Brasil um modelo absolutamente arquetípico: Louis Agassiz. Professor de Zoologia Comparada, em Harvard, e diretor do Museu de História Natural na mesma instituição, ele viajou e explorou o Brasil e partes da América do Sul em duas expedições, em 1865 e 1871, a fim de refutar a biologia evolutiva de Darwin, tomando como base peixes no rio Amazonas e diversas raças de povos indígenas. Defendia uma posição poligênica, segundo a qual a raça humana não remonta a uma raiz comum, mas têm sua origem em diferentes continentes e regiões e independentes umas das outras. Agassiz também advoga concepções do criacionismo, que notoriamente se conservam até hoje nos círculos fundamentalistas na América do Norte. Suas expedições serviram o propósito de demonstrar a imutabilidade das raças.¹² O Brasil, do seu ponto de vista, com sua riqueza de povos e peixes era, portanto, um campo ideal de pesquisa para provar sua teoria. Para este fim, ele mandou fazer vários retratos, que obedeciam às especificações da fotografia

major visual empires of colonial photography: on the one hand, the fascinating wild and, on the other, race, or the foreign appearance. The wild nature, which can almost proteically take on the configuration of a human being, an animal or even a plant, is subject to the form of picturesque views, which, soon, at times transform themselves into titles: in 1830, Johann Moritz Rugenda published his exploration of Brazil as *Voyage Pittoresque au Brésil*, thereby establishing the model that many texts and books should follow.⁸ This also applies to photography, which is rapidly adopted: in as early as 1859, the year that photography was exhibited for the first time at the Paris Salon, the edition of *Brazil Pittoresco* was published in three volumes, which used 74 photos by photographer Victor Frond, which currently only survive in the form of these lithographs.⁹ Relevant parts of Brazilian photography of the nineteenth century fall upon the production of images of these picturesque views, from Pão de Açúcar (Sugarloaf Mountain) to the Amazon region. The second major thematic field focuses on the technical world: "Many (...) images share belief in progress; they show technical innovations, railways, avenues and boulevards – and transmit the message that Brazil belongs to the modern world."¹⁰ Between international modernity and picturesque forest, the visual kingdom in Brazil distends itself from topographic surveys.¹¹

For the second form of colonial photography, which focused on population, Brazil also has an absolutely archetypal model: Louis Agassiz. Professor of Comparative Zoology at Harvard and director of the Museum of Natural History at that same institution, he traveled and explored Brazil and parts of South America on two expeditions in 1856 and 1871 to refute Darwin's theory of evolution by basing himself on fishes in the Amazon river and various races of indigenous peoples. He defended polygenism, according to which the human race does not trace back to one common root, but rather originates from different continents and regions and are independent of one another. Agassiz also advocates concepts of creationism, which are notoriously upheld to this day in fundamentalist circles in North America. His expeditions aimed at demonstrating the immutability of the races.¹² From his perspective, Brazil, with its wealth of peoples and fishes was, therefore, an ideal research field to prove his theory. For this purpose, he had

4. SAID, Edward. *Orientalismus*. Frankfurt/Main, 2014.

5. This issue is studied in detail by Felix Thürlemann in his excellent book *Das Haremsfenster. Zur fotografischen Eroberung Ägyptens im 19. Jahrhundert*, Munique, 2016.

6. See here especially Boris Kossoy, *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, São Paulo, 2002.

7. Kwame Anthony Appiah, "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonialism?", in: *Postcolonialism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, vol. 1, org. Diana Brydon, London e New York 2000, p. 85–104, p. 89.

8. Johann Moritz Rugenda, *Voyage Pittoresque au Brésil*, Paris 1827–1835. For the history of the travel journals and a comparison of the drawing and photographs, see Beatrice Kümin, *Expedition Brasilien. Von der Forschungszeichnung zur ethnografischen Fotografie*, Berna, 2007.

antropológica em uma forma ainda bastante rudimentar e que posteriormente seria utilizada na antropometria de Bertillon para a identificação sistemática de criminosos. No século XIX existem vários atlas de imagem, cuja finalidade era realizar um registro fotográfico sistemático das raças humanas.¹³ O olhar colonial é taxonômico, classificatório, abrangente, ousado.

Para a tipologização da taxonomia comparativa, alguns anos mais tarde surge a criação visual de Tyoen, que já não mais exige a comparação. Francis Galton, primo de Darwin, desenvolveu para a tarefa de tipologização um método fotográfico próprio, que não operava com comparações na forma de painéis, mas com a sobreposição de retratos individuais: a fotografia compósita. Assim, uma raça, um tipo, uma semelhança de família se tornaria imediatamente visível. As fotografias compósitas são formas ilustrativas, que não devem gerar apenas uma evidência, mas também interromper a história e convertê-la em uma imagem. As exposições múltiplas tornam algo visível, que de modo algum surge aleatoriamente, mas é calculado com precisão. São arranjos experimentais visuais que planejam as aparições. Elas transformam indivíduos em tipos.

Na fotografia compósita, assim como também na estatística, igualmente desenvolvida por Galton, o indivíduo, o sujeito deve desaparecer em prol da verdade comum, que se mostra agora, antes de tudo, como ele observa inequivocamente: "The term 'individuality' is in fact a most misleading word" afirma em um trecho de seu livro *Inquiries into Human Faculty and Its Development*.¹⁴ A linha de conflito entre individualidade e universalidade é o tema central de toda sua obra. O indivíduo deve abandonar, transcender, para revelar uma aparência atemporal e precisamente para construir. Só então a contingência se transforma em figuras legíveis de verdade. A verdade não é exatamente o fenômeno singular, mas o geral, que está por trás deste fenômeno e pode tornar-se visível com o auxílio da fotografia enquanto método. Ela, a verdade, não obstante, estabeleceu-se no interior da área do visível e só exige certos procedimentos para torna-la evidente. Esta tarefa cabe à fotografia, que é um método de controle científico. Esta estratégia é então aplicada em inúmeras variantes: por exemplo, como estrutura social, que é examinada estatisticamente, como

several portraits made that followed the specifications of anthropological photography in a form that was still rather rudimentary and that later would be used in Bertillon's anthropometry for the systematic identification of criminals. In the nineteenth century, there are several image atlases whose purpose was to create a systematic photographic record of the human races.¹³ The colonial gaze is taxonomic, classifying, far-reaching, daring.

The visual creation of Tyoen emerges a few years later for the typology of comparative taxonomy, thus doing away with the need for comparison. Francis Galton, Darwin's cousin, developed a unique photographic method for the task of typology, which did not operate with comparisons in the form of panels, but rather with the superimposition of individual portraits: composite photography. Thus, one race, one type, a family resemblance would immediately become visible. The composite photographs are illustrative forms, which must not create just one proof, but also interrupt history and convert it into an image. The multiple exposures make something visible, that in no way emerges randomly, but rather is calculated with accuracy. They are experimental visual arrangements that plan the appearances. They transform individuals into types.

In composite photography, just like in statistics, also developed by Galton, the individual, the subject must disappear for the benefit of the common truth, which now appears, above all, as he clearly observes: "The term 'individuality' is, in fact, a most misleading word" he states in a section of his book, *Inquiries into Human Faculty and Its Development*.¹⁴ The line of conflict between individuality and universality is the central theme of his entire work. The individual must abandon, transcend, to reveal a timeless appearance and precisely to build. Only then does the contingency transform itself into legible figures of truth. The truth is not exactly the singular phenomenon, but the general, which is behind this phenomenon and can become visible with the help of photography as a method. It, in fact, nevertheless established itself within the field of the vision and only requires certain procedures to make it apparent. This task belongs to photography, which is a method of scientific control. This strategy is thus applied to countless deviations: for example, as a social structure, which is statistically examined,

9. Charles Ribeyrolles, *Brazil Pittoresco. Historia, descrições, viagens, instituições, colonização por Charles Ribeyrolles. acompanhado de um album de vistas, panoramas, paisagens, costumes, etc.*, 3 Bde., Rio de Janeiro, 1859.

10. Kumin, *Expedition Brasilien [Expedição Brasil]*, p. 42.

11. Isto se aplica igualmente para o livro sobre o Brasil, publicado pela Nestlé, uma empresa especializada na agroindústria. Intitulado *Brasil país do futuro* (Vevey, 1963), o livro fornece decalques estereotipados de um país que parece oscilar consistentemente entre os povos primitivos e a modernidade radicalizada.

12. Louis Agassiz, *A Journey in Brazil*, Boston 1868; onlineem: <http://ia600201.us.archive.org/35/items/journeybrazil00agasrich/journeybrazil00agasrich.pdf>. Sobre a fotografia, cf. em especial p. 276ss.

natureza (a palavra-chave aqui é: *Nature versus Nurture*), ou como raça (aqui a palavra-chave é Eugenia).

De que modo a individualidade desaparece em favor da raça ou de outra categoria transindividual, mostra-se *in nuce* na já referida fotografia compósita. Aqui trata-se primeiramente de retratos individuais, claramente distintos uns dos outros, que são sucessivamente sobrepostos para dar origem visual a um tipo geral, uma estrutura ou figura de raça ou uma categoria coletiva qualquer. O desaparecimento do indivíduo era necessário para o tipo visual tornar-se imagem. E desaparece aqui na sobreposição dos retratos individuais. Allan Sekula formulou para essa abordagem um "sistema de tipologia essencialista"¹⁵ e Elizabeth Edward chamou os tipos "conceitos vividos": "Eles são uma essência taxonômica em uma dialética do visível e do invisível."¹⁶ Como todas as taxonomias, estas também seguem pressupostos claros e interesses teórico-estratégicos: para Galton não se tratava, em última instância, da exploração da fotografia para fins da eugenia e de uma prática de identificação decisivamente racial. Tipos fotográficos não são o resultado de processos técnicos neutros, mas a tentativa explícita de autenticar a existência de raças, tipos de criminosos e outros grupos marginalizados exatamente através daquele procedimento, ao qual se atribuiu, nessa época, o nível máximo de objetividade: a fotografia. Para Galton tratava-se de um processo de normalização objetiva – com todos os seus aspectos sombrios. O mundo colonial era, por essa razão, um dos domínios privilegiados de aplicação.

O estrangeiro pitoresco e o tipo racial são os temas clássicos da crítica pós-colonial, que, em um primeiro momento, aborda as estratégias da naturalização, para, em seguida, descrevê-las como figuras constitutivas da racionalidade ocidental. O modelo de naturalização encontra-se notoriamente na obra *Mitologias*, de Roland Barthes. É conhecida a tese de Barthes, de que o mito socialmente estabelecido transforma história em natureza e signos arbitrários e contingentes em constatações. Assim, a história e com ela a crença de que se pode alterá-la, serão transformadas em algo que deve ser simplesmente aceito, uma vez que, para lançar mão do jargão político do presente, não há alternativa. Os mitos são, portanto, estabilizadores de sistemas de processos de dominação social. Segundo Barthes, é necessário criticar, minar e infiltrar parasitariamente estes mitos. Esta é a tarefa do mitólogo,

such as nature (the keyword here is: *Nature versus Nurture*), or race (here the keyword is eugenics).

The way that individuality disappears in favor of race or any other transindividual category is shown, *in nuce*, in the above-mentioned composite photography. This is, first of all, individual portraits, each one clearly different from each of the others, which are successively overlaid to give rise to a general type, a structure or figure of race, or any collective category. The disappearance of the individual was necessary for the visual type to become an image. And it disappears here in the overlaying of the individual portraits. Allan Sekula formulated an "essentialist system of typology" for this approach¹⁵ and Elizabeth Edwards called the types "lived concepts...: in other words, they are a taxonomic essence within a dialectic of the visible and invisible."¹⁶ Like all taxonomies, these also follow clear assumptions and strategic-theoretical interests: for Galton, it was not, as a last resort, the exploitation of photography for the purpose of eugenics and a practice of decisively racist identification. Photographic types are not the result of neutral technical processes, however the explicit attempt to authenticate the existence of races, criminal types and other marginalized groups exactly through that procedure, which at the time was accorded the highest level of objectivity: photography. Galton saw it as an objective normalization process – with all its morose aspects. The colonial world was, for that reason, one of the favored domains of consequence.

The picturesque foreigner and the racial type are the classic topics of postcolonial criticism, which, at first address the strategies of naturalization to then describe them as figures that are part of western rationality. The model of naturalization is markedly found in *Mythologies*, by Roland Barthes. Barthes's theory is known to be that the socially-established myth transforms history into nature and arbitrary signs and contingents into substantiation. Thus, history along with the belief that it can be changed will be transformed into something that must be simply accepted, since, to make use of today's political jargon, there is no alternative. Myths, therefore, stabilize the systems of processes of social domination. According to Barthes, it is necessary to criticize, mine and parasitically infiltrate these myths. This is the task

9. Charles Ribeyrolles, *Brasil Pittoresco. Historia, descrições, viagens, instituições, colonização por Charles Ribeyrolles. acompanhado de um álbum de vistas, panoramas, paisagens, costumes, etc.*, 3 Bde., Rio de Janeiro, 1859.

10. Kūmin, *Expedition Brasilien*, p. 42.

11. This also applies to the book about Brazil, published by Nestlé, a Company specialized in the agroindustry. Titled *Brasil país do futuro* (Vevey, 1963), the book provides stereotyped decals of a country that seems to constantly fluctuate between primitive peoples and radicalized modernity.

12. Louis Agassiz, *A Journey in Brazil*, Boston 1868; online at: <http://ia600201.us.archive.org/35/items/journeybrazil00agassiz/journeybrazil00agassiz.pdf>. On photography, see especially p. 276 ss.

mas também do escritor, que se comporta de modo parasitário em relação à linguagem do mito e se opõe a qualquer forma de naturalização e solidificação.

Os estudos culturais e pós-coloniais também tomam para si esta tarefa. Estes estudos determinam a instauração colonial do estrangeiro como autoconstituição e autoconfirmação da identidade ocidental. A argumentação é, em última análise, uma figura conhecida da antiga análise do discurso e pode ser encontrada, *in nuce*, na obra *História da loucura na idade clássica*, de Michel Foucault. Neste livro, Foucault descreve um verdadeiro ato de fundação, pelo qual se poderia chegar a uma separação entre loucura e razão e, a partir do qual, ambas emergem equiprimordiais. A razão, para se constituir, exige a loucura como figura de demarcação. A loucura é o reflexo negativo da razão. Esse é um modo de pensar absolutamente estruturalista. Uma diferença dá origem a duas posições, determinadas pela sua referência mútua. A loucura é, antes de tudo, não-racionalidade, irracionalidade. A razão necessita da loucura, sem loucura não há razão. Mas, enquanto aquela, a razão, doravante governa radiante o mundo, a loucura desaparece. Ela será mantida em silêncio. Esta figura de pensamento de autoconstituição pela deposição diferencial também se aplica ao desenvolvimento da teoria pós-colonial do teorema de Orientalismo de Said, chegando até os manuais atuais. O Oriente, para se tomar o exemplo transferível de Said, não é portanto algo com o que nos deparamos, mas aquilo que o Ocidente apenas gera como um contramodelo e imagem refletida.

Neste sentido, na teoria pós-colonial são aplicadas várias oposições, que funcionam de maneira semelhante: o próprio [das Eigene] e o estrangeiro [das Fremde], a cultura e a natureza, a fêmea e o macho, o são e o doente, o/a branco(a) e o/a negro(a), a civilização e a primitividade, o progressivo e o regressivo, o bom/bem e o ruim/mal, o humano e o animal, o professor e o aluno, a atividade e a passividade etc. Estas oposições, no entanto, segundo a argumentação desde a época da desconstrução de Derrida, não atuam simetricamente, mas implicam sempre algum tipo de controle, dominação ou disciplina. Além disso, nesta lógica as ambiguidades e sobreposições, as ambivalências e os híbridos são excluídos, oprimidos ou combatidos. "This means", como consta no livro em formato de léxico *Key Concepts in Post-*

of the mythologist, but also of the writer, who behaves like a parasite vis-à-vis the language of the myth and opposes any form of naturalization and solidification.

Cultural and postcolonial studies also take on this task. These studies define the colonial establishment of the foreigner as auto-constitution and self-confirmation of the western identity. Reasoning is, after all, a familiar figure from the ancient analysis of discourse and can be found, *in nuce*, in Michel Foucault's work, *Folie et Dérison: Histoire de la folie à l'âge classique* (History of Madness). In this book, Foucault describes a true founding, through which one could arrive at a separation between madness and reason and, based on which, both emerge as being equiprimordial. Reason, to constitute itself, requires madness as an outlining figure. This is an absolutely structuralist way of thinking. Difference gives rise to two positions determined by their mutual reference. Madness is, above all, non-rationality, irrationality. Reason requires madness, for, without madness, there is no reason. However, whereas reason henceforth radiantly governs the world, madness disappears. It will be kept in silence. This figure of thinking of autoconstitution through differential deposition is also applied to the development of the postcolonial theory of Said's theorem of Orientalism, and to the manuals of today. The Orient, to borrow Said's transferrable example, is not, therefore, something that we stumble upon, but rather, that which the West simply creates as a counter-model and reflected image.

Considering this, various oppositions are applied in postcolonial theory, which operate in similar ways: the self [das Eigene] and the other [das Fremde], culture and nature, female and male, healthy and ill, black and white, civilization and primitiveness, progressive and regressive, good and evil, human and animal, teacher and student, active and passive, etc. These oppositions, nevertheless, according to the reasoning since the time of Derrida's deconstruction, do not act symmetrically, yet always imply some type of control, domination or discipline. Moreover, within this logic ambivalence and hybrids are excluded, oppressed or combated. "This means," as is stated in the book in the lexicon format, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*: "that any activity or state that does not fit the binary opposition will become subject to repression or ritual."¹⁷

13. Cf. a esse respeito Elizabeth Edwards (Org.), *Raw Histories. Photographs, Anthropology, and Museums*, Oxford e New York, 2001 e idem. (Org.), *Anthropology & Photography 1860-1920*, London 1992, bem como Christopher Pinney, *Photography and Anthropology*, London, 2011 e Melissa Banta e Curtis Hinsley, *From Site to Sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery*, Cambridge/Mass. 1986.

14. Francis Galton, *Inquiries into Human Faculty and Its Development*, s.L. e s.D., reimpressão da edição de 1907, p. 244.

15. Allan Sekula, "Der Körper und das Archiv" [O corpo e o arquivo] in: Herta Wolf (Org.), *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters* [Discursos da fotografia. Crítica da fotografia no final da era fotográfica], vol. II, Frankfurt/M. 2003, p. 269-334, p. 324.

16. Elizabeth Edwards, "Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien" [Outros organizam. Fotografia, antropologias e taxonomias], in: idem, p. 335-358, p. 341.

Colonial Studies: "that any activity or state that does not fit the binary opposition will become subject to repression or ritual."¹⁷

Estamos lidando, portanto, com uma organização do espaço através de oposições binárias, que produzem estranheza como contrapartida ao *self*. Nos processos de apropriação cultural, o estrangeiro é domado, domesticado e identificado, acrescentando-se aqui também o fato de que sua história é inserida em um espaço natural, ahistórico. Isto ocorre precisamente porque este espaço é naturalizado e imobilizado: a partir da história de culturas estrangeiras é que se realiza o espaço da natureza. Esta é a verdadeira tarefa de fotografia colonial. Ela adapta de forma sistemática "colonial constructions of racial, cultural and geographic difference".¹⁸ Trata-se, portanto, da "pervasiveness of the symbolic and scientific uses of photography for the verification and justification of colonial rule" e dos "complex ways in which photographs assist in the construction of a colonial culture".¹⁹ Aqui incluem-se tanto o isolamento de grupos individuais para servir doravante como tipos, bem como a representação dos nativos como "stock figures in a colonized landscape".²⁰

Um álbum particular de fotos públicas

As fotografias de Carlos Rodolpho Fischer, geradas entre 1910 e 1921, parecem, à primeira vista, ter pouco a ver com essa estrutura dupla da fotografia colonial entre o pitoresco e o tipo. Por um lado, elas mostram particularmente os edifícios do Instituto Oswaldo Cruz e outras instalações de centros de pesquisa e, por outro, passeios nas imediações, em colinas, na floresta e em cachoeiras. Outros registros recaem sobre os embarques nos navios e as visitas ao zoológico e Jardim Botânico do Rio de Janeiro. As ruínas de mosteiros são igualmente fotografadas assim como o próprio imóvel. As colinas e as cachoeiras parecem ter agradado Fischer particularmente. Imagens dos centros urbanos das grandes cidades como Rio e São Paulo são, no entanto, praticamente inexistentes. Por quê?

Uma resposta possível pode ser encontrada através de um pequeno desvio. O fotógrafo inglês Samuel Bourne, que imortalizou a Índia e a região do Himalaia em inúmeras fotos entre 1863 e 1870, estava convencido de que a Inglaterra era o país fotográfico por excelência. "I am perfectly convinced that no scenery in the world is better or so well adapted for photography, on the whole, as that

What we are dealing with, therefore, is an organization of space through binary oppositions that produce otherness as a counterpart to the *self*. In the processes of cultural appropriation, the foreigner is tamed, domesticated and identified, also adding here the fact that its history is inserted in a natural, ahistoric space. This occurs precisely because this space is naturalized and immobilized: it is from the history of foreign cultures that the space of nature is created. This is the true task of colonial photography. It systematically adapts "colonial constructions of racial, cultural and geographic difference".¹⁸ This is, therefore, the "pervasiveness of the symbolic and scientific uses of photography for the verification and justification of colonial rule" and the "complex ways in which photographs assist in the construction of a colonial culture".¹⁹ Included here are both the isolation of individual groups to henceforth act as types and the representation of natives as "stock figures in a colonized landscape".²⁰

A private album of public photos

The photographs of Carlos Rodolpho Fischer, created between 1910 and 1921, at first blush seem to have little to do with this duplicity of colonial photography between the picturesque and the type. On the one hand, they specifically show the buildings at Instituto Oswaldo Cruz and other facilities at research centers, and, on the other, outings in the surrounding areas, on hills, in the forest, and in waterfalls. Other records focus on boarding boats and visits to the zoo and Botanical Gardens in Rio de Janeiro. The ruins of monasteries are also photographed as well as the building itself. Fischer seems to have been especially fond of hills and waterfalls. Images of the urban centers in large cities, like Rio and São Paulo, are, therefore, practically nonexistent. Why?

A possible answer might be found by taking a minor tangent. The English photographer, Samuel Bourne, who immortalized India and the Himalayas in countless photos taken between 1863 and 1870, was convinced that England was the photographic country par excellence. "I am perfectly convinced that no scenery in the world is better or so well adapted for photography, on the whole, as that of Great Britain. Its mountain streams and lovely fertile valleys – its rustic cottages, overhung with thickly foliated trees – its

13. Regarding this, see Elizabeth Edwards (dir.), *Raw Histories. Photographs, Anthropology, and Museums, Oxford e New York, 2001 and idem. (dir.), Anthropology & Photography 1860–1920*, London 1992, as well as Christopher Pinney, *Photography and Anthropology*, London, 2011 and Melissa Banta and Curtis Hinsley, *From Site to Sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery*, Cambridge/Mass. 1986.

14. Francis Galton, *Inquiries into Human Faculty and Its Development*, s.L. e s.D., reimpressão da edição de 1907, p. 244.

15. Allan Sekula, "Der Körper und das Archiv" [The Body and the Archive] in: Herta Wolf (dir.), *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, vol. II, Frankfurt/M. 2003, p. 269–334, p. 324.

16. Elizabeth Edwards, "Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien", in: idem, p. 335–358, p. 341.

17. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London e New York 1998, p. 24.

of Great Britain. Its mountain streams and lovelyfertile valleys – its rustic cottages, overhung with thickly foliated trees – its cascades and waterfalls – its lakes, rivers, and the verdure – are especially suited for and often so combined as to meet the peculiar requirements of the camera. Place these beside the arid plain, the naked palm trees, and the absence of water of tropical lands, and the contrast is great indeed.”²¹ Em uma série de fotografias, ele registrou o Barrackpore Park colonial na Índia e coloca-o em cena como um jardim de paisagismo pitoresco. Embora se esteja na Índia, tem-se a impressão de estar na Inglaterra.

Muitas destas tomadas assemelham-se àquelas que Rodolfo Fischer fez no Brasil. Fischer, segundo minha tese, concentrou-se principalmente em dois pontos: por um lado, desejava fixar o fruto de seu trabalho em imagens permanentes e, por outro, reencontrar também no Brasil suas noções de pitoresco decididamente europeias. Assim, ele escala montes e se deixa fotografar e aos seus companheiros ao pé de cachoeiras ou também fotografa-as totalmente desertas como um espetáculo especial da natureza. O Brasil é para ele um país já bastante europeizado, e se assim é em seu álbum, isso se deve de alguma forma a sua contribuição, na maneira pela qual mostra orgulhosamente uma imagem após a outra. O edifício principal lembra um castelo e os jardins são tão funcionais quanto na agricultura europeia. Sua preocupação volta-se para o saneamento e a utilização econômica do espaço para a introdução da indústria agrícola em um país, que possui a maior área de floresta tropical do mundo.

“Colonização”, resume Jürgen Osterhammel, “refere-se essencialmente a um processo de aquisição de terras; ‘Colônia’, a um tipo especial de sindicato político-social e ‘Colonialismo’ a uma relação de dominação.”²² Esta tríade de aquisição de terras, organização e dominação torna-se clara na sequência de imagens. As fotografias, que são obviamente de natureza privada e nas quais o fotógrafo também aparece na imagem com sua câmera, são apresentadas como em um álbum de fotos e contam a história de uma colonização bem sucedida. Elas são, em todos os aspectos, fotografias coloniais, na medida em que colocam em cena a diferença entre a cidade e o campo, o processo de saneamento e as relações de poder claramente hierárquicas. Como álbum, constroem uma narrativa, um livro colonial modelar. O que parece ser privado, já é aqui totalmente público. No entanto,

cascades and waterfalls – its lakes, rivers, and the verdure – are especially suited for and often so combined as to meet the peculiar requirements of the camera. Place these beside the arid plain, the naked palm trees, and the absence of water of tropical lands, and the contrast is great indeed.”²¹ In a series of photographs, he recorded the colonial Barrackpore Park in India and frames it as a garden of picturesque landscaping. Although it was in India, the impression is that of being in England.

Many of these shots resemble those that Rodolfo Fischer took in Brazil. Fischer, according to my theory, concentrated mainly on two points: on the one hand, he wished to fix the result of his work into permanent images, and, on the other hand, also find his decidedly European notions of the picturesque in Brazil. Thus, he climbs mountains and lets himself be photographed with his friends at the base of waterfalls or also photograph them deserted, like a special spectacle of nature. Brazil is to him a country that is already quite Europeanized, and if this is so in his album, it is due in some respect to his contribution, in the way that he proudly shows one image after the next. The main building recalls a castle and the gardens are as functional as they are in European agriculture. His concern is focused on health and the economical use space for introducing the farming industry in the country with the largest area of tropical forest in the world.

“Colonization”, summarizes Jürgen Osterhammel, “is a process of territorial acquisition; ‘Colony’, a particular type of sociopolitical organization, and ‘colonialism’ a system of domination.”²² This triad of territorial acquisition, organization and domination becomes clear in the sequence of images. The photos, which are obviously private and where the photographer also appears in the image with his camera, are presented as if in a photo album and tell the story of a successful colonization. They are in every aspect colonial photographs in that they set up the difference between city and countryside, the sanitization process and the clearly hierarchical power relations. As an album, they create a narrative, an exemplary colonial book. What seems to be private is, here, already completely public. Nevertheless, these are not exactly naturalization processes as postcolonial theory repeatedly identifies. It is also not the transformation of

17. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London e New York 1998, p. 24.

18. *Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place*, org. Eleanor M. Hight e Gary D. Sampson, London e New York 2004, p. 2.

19. Idem.

20. Idem., p. 4.

21. Samuel Bourne, “Photography in the East”, in: *British Journal of Photography*, 1. Juli 1863, p. 268, cit. segundo Gary D. Sampson, “Unmasking the Colonial Picturesque. Samuel Bourne’s Photographs of Barrackpore Park”, in: *Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place*, p. 84–106, p. 91.

22. Jürgen Osterhammel, *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen* [Colonialismo. História, Formas, Consequências], Munique, 42003, p. 8.

aqui não se trata precisamente de processos de naturalização como a teoria pós-colonial identifica repetidamente. Também não se trata da transformação dos indivíduos em tipos, porque os poucos retratos servem evidentemente como fotografias de recordação de amigos e colaboradores, companheiros e subordinados. Carlos Rodolpho Fischer tem um tipo diferente de modelagem em mente: imagem por imagem, ele deseja demonstrar como, graças à modernização europeia, a natureza pode ser transformada em cultura. No entanto, seu álbum é algo como o projeto de um romance de formação visual, que sofre influência colonial em todos os aspectos. Entre a racionalização e o pitoresco europeizados, a sequência de imagens cria um modelo diferente de fotografia colonial, que, por sua vez, reivindica uma validade geral e internacional.

O Colonialismo sobreviveu e assume novas formas, que porém não podem ser adequadamente descritas com os modelos de naturalização da teoria pós-colonial. Não se trata aqui da transformação da cultura em natureza, mas do processo exatamente inverso, que, no entanto, dá prosseguimento constante ao pensamento colonial, ao seguir as narrativas da modernização. Esta é entendida como um desenvolvimento decididamente internacional, que não leva em conta as características regionais e culturais específicas. Este é mais um e, de modo algum, o último passo de uma colonização global, que, a partir de agora, passa a adotar nos relatórios a forma do capitalismo globalizado. Isto já se constata, por exemplo, em Claude Lévi-Strauss, que em seu livro *Tristes Trópicos*, que marcou época, relatou suas viagens na floresta brasileira.

Claude Lévi-Strauss, vindo da Europa, parte da modernizada metrópole São Paulo – onde aliás fez inúmeras fotografias da vida urbana e que estão alocadas hoje no Instituto Moreira Salles – para encontrar tribos no interior da região amazônica, que ainda não tinham tido nenhum contato com a cultura ocidental. Trata-se de uma viagem em várias etapas, designadas no livro pelos nomes das tribos: Caduveo, Bororo, Nambikwara e Tupi-Kawahib. Cada uma destas tribos desenvolveu uma ordem social diferente, que se reflete em todas as áreas da vida: na organização das ocas na aldeia, na forma dos ornamentos, na língua, nas alianças sociais e, não menos importante, também na mentalidade das pessoas. Quatro tribos, quatro sociedades.

individuals into types since portraits there are few and are obviously meant as mementos of friends and collaborators, companions and subordinates. Carlos Rodolpho Fischer has a different type of model in mind: image by image, he wants to show how, thanks to European modernization, nature can be transformed into culture. However, his album is somewhat like a plan for a visual Bildungsroman, which suffers from colonial influence in every aspect. Between the Europeanized rationalization and picturesque, the sequence of images creates a model different from colonial photography, which, in turn, claims an international and overall validity.

Colonialism survived and assumes new forms, which nevertheless cannot be adequately described with the naturalization models of postcolonial theory. This is not transforming culture into nature, but rather the exact reverse process, which, however, constantly pushes colonial thinking when following the narratives of modernization. This is understood as a decidedly international development, which does not consider specific regional and cultural features. This is just one more and in no way the last step of a global colonization that from now on in reports starts adopting the form of globalized capitalism. This is already noted, for example, Claude Lévi-Strauss, who in his book, *Tristes Tropiques*, which marked an era, narrates his trips to the Brazilian forest.

Claude Lévi-Strauss, who came from Europe, leaves the modernized metrópole of São Paulo – where, as a matter of fact, he took countless photographs of urban life and which are now based at Instituto Moreira Salles – to meet tribes in the deep of the Amazon region, who had not yet had any contact with western culture. It is a multi-stage trip designated in the book by the names of the tribes: Caduveo, Bororo, Nambikwara, and Tupi-Kawahib. Each of these tribes developed a different social order, which is reflected in every part of life: the organization of the ocas, or housing, in the village, the shapes of ornaments, the language, social alliances, and last, but not least, also in people's mentalities. Four tribes, four societies.

The expedition, however, does not take place free of adversity and surprise: Lévi-Strauss heard that the Tupi-Kawahib would be an indigenous people in the "primitive stage," which he was

18. Colonialist Photography. *Imag(in)ing Race and Place*, (dir.) Eleanor M. Hight e Gary D. Sampson, London and New York 2004, p. 2.

19. Idem.

20. Idem., p. 4.

21. Samuel Bourne, "Photography in the East", in: *British Journal of Photography*, 1. Juli 1863, p. 268, cit. segundo Gary D. Sampson, "Unmasking the Colonial Picturesque. Samuel Bourne's Photographs of Barrackpore Park", in: *Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place*, p. 84–106, p. 91.

22. Jürgen Osterhammel, *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen* [Colonialismo. História, Formas, Consequências], Munique, 2003, p. 8. [Jürgen Osterhammel. *Colonialism: A Theoretical Overview*. Princeton, N.J.: Markus Wiener Publishers, 1997. Page 4]

A expedição, contudo, não ocorre sem adversidades e surpresas: Lévi-Strauss ouvira, que os Tupi-Kawahib seriam aqueles índios em "estado primitivo", que estava à procura. Mas ele não se encontra com os índios em sua aldeia, mas em um rio, uma vez que estavam de partida para trocar a vida na selva pela vida na civilização. Não obstante, consegue persuadi-los a retornarem com ele por curto espaço de tempo e se depara com uma sociedade em dissolução: são apenas 16 pessoas: sete homens, três meninas e seis mulheres, das quais quatro casadas com o cacique. Este traja um pijama. O resultado é irrisório, a globalização já encontrara o seu caminho até ali – e, ainda assim, Lévi-Strauss encontra no final de sua expedição o esperado: um grupo, que se denominava Mundé e que, provavelmente até então, não se deparara com um branco. A origem imaginada, a originalidade cultural, que ansiava encontrar, revela-se porém duplamente uma falácia: por um lado, os "selvagens" são tão selvagens, que ele não consegue entendê-los; por outro, ele consegue deixar de lado seu próprio ponto de vista cultural. A viagem é uma decepção.

Lévi-Strauss resume isso na forma de uma alternativa trágica: Por que viajar? A época das descobertas passou, a terra está mapeada, a origem perdeu-se. Na Antiguidade – esta era uma alternativa – ainda havia supostamente a viagem heroica e o mundo, contudo, estava preordenado e o viajante via sobretudo aquilo que desejava ver. Restava-lhe – e isto também mostram os relatos de marinheiros antes e após Colombo – apenas o escárnio e o desprezo pela cultura estrangeira. Esta é uma forma antiga de colonialismo, que não é esquecida com muita frequência. Aos olhos dos viajantes antigos e coloniais da idade moderna, o "imponente espetáculo" é aborrecido, chato e primitivo. Hoje, o viajante – e este é o outro lado – é alguém que busca essa pretensa originalidade estrangeira e, ao mesmo tempo, segundo Lévi-Strauss, apenas "corre atrás dos vestígios de uma realidade desaparecida". Sua conclusão é profundamente pessimista e descreve um mundo globalizado unificado:

"Hoje, quando ilhas polinésias afogam em concreto, quando toda Ásia assume a feição de uma região contaminada pela miséria, quando a África é devorada por favelas, quando os aviões comerciais e militares mancham a pureza da selva da América ou da Melanésia, antes mesmo que sejam capazes de destruir-lhe a virgindade – de que modo poderia a pretensa evasão de uma

looking for. However, he does not meet the natives in their village, but in a river, since they were on the move to exchange life in wild for life in civilization. Nevertheless, he manages to persuade them to return [to their village] with him for a short period of time and he comes across a disintegrating society: there are only sixteen people: seven men, three girls, and six women, of whom four are married with the chief, who wears pajamas. The result is scornful, globalization had already found its way there – and, nevertheless, Lévi-Strauss finds what he had hoped for at the end of his trip: a group that called themselves Mundé and that, probably until then, had never come across a white man. The imagined origin, the cultural originality, which he yearned to find, however, appears to be a fallacy on two counts: on the one hand the "savages" are so savage that he does not manage to understand them; on the other hand, he manages to put aside his own cultural point of view. The voyage is a disappointment.

Lévi-Strauss summarizes this in a tragic alternative: Why travel? The age of discovery has passed, the world has been mapped, the origin has been lost. In Antiquity – this was an alternative – the heroic trip and the world supposedly still existed, however, it was preordained and the traveler saw, above all, that what he wanted to see. What was left for him – and this is also seen in the narratives of sailors before and after Columbus – was merely the stage and contempt for foreign culture. This is an old form of colonialism, which is not often forgotten. In the eyes of the old and colonial travelers of the modern age, the "imposing spectacle" is boring, annoying and primitive. Today, the traveler – and this is the other aspect – is a person who seeks this hypothetical foreign originality and, at the same time, according to Lévi-Strauss, is only "chasing after the vestiges of a vanished reality." His conclusion is deeply pessimistic and describes a unified globalized world:

"Now that the Polynesian islands have been smothered in concrete and turned into aircraft carriers solidly anchored on the southern seas, when the whole of Asia is beginning to look like a dingy suburb, when shanty-towns are spreading across Africa, when civil and military aircraft blight the primeval innocence of the American or Melanesian forests even before destroying their virginity, what else can the so-called

23. Claude Lévi-Strauss, *Taurige Tropen*, Frankfurt/Main 1993, S. 31. (Trad. bras. *Tristes trópicos*. (Trad. Wilson Martins). Anhembi: São Paulo, 1957.

24. Cf. Jacques Derrida, "La pharmacie de Platon", in: idem., *La dissémination*, Paris 1972, p. 69-198; em alemão: "Platons Pharmazie", in: idem.: *Dissemination*, Wien 1995, p. 69-192.



Henry Walter Bates «Adventure with Curl-Crested Toucans». Frontispiz, Holzstich. In: Ders., *The Naturalist on the River Amazon*. London 1863. ETH-Bibliothek Zürich, in: Kümin, Beatrice: *Expedition Brasilien. Von der Forschungszeichnung zur ethnografischen Fotografie*. Herausgegeben vom Völkerkundemuseum der Universität Zürich. Benteli Verlags AG. Bern 2007, S. 35.

viagem significar outra coisa que não confrontar-nos com as formas mais miseráveis da nossa existência histórica?"²³

Lévi-Strauss faz uso aqui de uma retórica extremamente notável da imaculabilidade, que normalmente opõe à cultura capitalista do mundo globalizado a pureza da natureza. Esta é a contrapartida melancólica para Carlos Rodolfo Fischer, que, por sua vez, traz em uma narrativa imagem a imagem a modernização como desempenho. Ambas opções são inadequadas. Mas que tipo de opções restam para o processamento das imagens históricas coloniais e também para a fotografia contemporânea, sem cair na armadilha do reino imaginário de uma natureza pura, não-contaminada, nem mesmo naquela de uma modernização globalizada, mas ainda neocolonial?

Encantamento de serpentes, ritual de serpentes, reprodução de serpentes: ensaio sobre o tratamento de imagens coloniais
Uma série de fotografias de Fischer apresenta cobras, que eram criadas para a produção de soros. Pode-se vê-las individualmente, enroladas e em árvores, e suspeita-se que estejam nos montes de tijolos especialmente arranjados com orifícios de entrada ao nível do solo. Uma das imagens corresponde, além disso, a uma ilustração da obra *The Naturalist on the River Amazon*, de Henry Walter Bates, publicada em 1863, que o retrata na floresta olhando em direção à copa das árvores e se deparando, ao mesmo tempo, com inúmeros tucanos. (Fig. acima) Em uma mão, ele segura uma arma, na outra, um pássaro capturado ou morto. Fischer fotografou as cobras, porque não as domesticou, mas utilizou-as funcionalmente. Criou-as realmente para transformar seu veneno em soro. O "fármaco", como sabemos sobretudo desde Jacques Derrida, é ao mesmo tempo salvação e condenação, veneno e remédio.²⁴ As imagens de Fischer mostram cobras como parte da modernização científica e agro-industrial. Elas são parte de sua narrativa de modernização e figuram como seu emblema. As cobras são o símbolo legível de uma concepção funcional da natureza. Trata-se de controle, exploração e mercantilização.

Outra imagem clássica, que nos é igualmente familiar em diferentes variantes, é aquela do encantador de serpentes. Nós o conhecemos das fotografias do século XIX e até mesmo de *The Man Who Knew too Much*, de Hitchcock, ou dos filmes de James Bond. Esta representação é parte integrante do Orientalismo e traslada um mundo estrangeiro em imagens familiares. Nós somos

escapism of travelling do than confront us with the more unfortunate aspects of our history?"²³

Lévi-Strauss here makes use of an extremely notable rhetoric of immaculacy, which normally pits the purity of nature against the capitalist culture of the globalized world. This is the melancholic counterpart for Carlos Rodolfo Fischer, who, on the other hand, in a visual narrative puts forth the image of modernization as performance. Both options are inadequate. Yet, what kind of options remain for processing colonial historical images as well as for contemporary photography without falling into the trap of an imaginary world of pure, uncontaminated nature, nor that of a globalized, yet still neocolonial modernization?

Snake charming, snake ritual, snake printing: essay on the treatment of colonial images

A series of Fischer's photographs presents snakes, which were bred for producing antivenom. They can be seen alone, coiled in trees and it is suspected that they were inside the mounds of specially arranged bricks with entry holes at the level of the soil. Additionally, one of the images matches an illustration in the work, *The Naturalist on the River Amazon*, by Henry Walter Bates, published in 1863, which portrays him in the forest looking out at the canopy of trees while coming across many toucans. (Image above) In one hand he holds a gun, in the other, a bird, either captured or dead. Fischer photographed the snakes since he did not tame them, but he used them in a scientific-functional manner. He really bred them to transform their venom into antivenom. The "medicine," as we know, especially since Jacques Derrida, is simultaneously both a salvation and a curse, poison, and drug.²⁴ Fischer's images show snakes as part of scientific and agro-industrial modernization. They are part of his modernization narrative and represent his emblem. The snakes are the legible symbol of a functional concept of nature. That is, control, exploitation, and mercantilization.

Another classic image, which we are also familiar with in different variations, is that of the snake charmer. We know this image from photographs of the nineteenth century and even from Hitchcock's *The Man Who Knew too Much*, or from James Bond films. This representation is an integral part of

23. Claude Lévi-Strauss, *Taurige Tropen*, Frankfurt/Main 1993, S. 31. [*Tristes tropiques*, tr. John and Doreen Weightman (New York: Atheneum, 1974)]

24. See Jacques Derrida, "La pharmacie de Platon", in: idem., *La dissémination*, Paris 1972, p. 69-198; in German: "Platons Pharmazie", in: idem.: *Dissemination*, Wien 1995, p. 69-192.

25. Aby Warburg, "Das Schlangenritual. Eine Reisebericht". in: Marius Rimmel, Klaus Sachs-Hombach and Bernd Stiegler (dirs.), *Bildwissenschaften und Visual Culture*, Bielefeld 2014, p. 213-233, p. 214. [Warburg, Aby M. *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*. Trans. Michael P. Steinberg. Cornell University Press. 1995. p. 2]

os que domesticam o Oriente, na medida em que produzimos, reproduzimos e consumimos essas imagens estereotipadas. O encantador de serpentes é o emblema do Orientalismo. A natureza é banida.

A terceira – e, sem dúvida, de modo algum a última – variante do motivo de serpentes encontra-se em um texto famoso de Aby Warburg, que remonta a uma palestra, que ele proferiu em 21 de abril de 1923, no Hospital psiquiátrico Ludwig Binswanger, em Kreuzlingen: "O ritual de serpentes. Um diário de viagem". Ele inicia, enfatizando que não domina a língua dos índios Pueblo. Como seja, e dito de outra forma, a situação de Lévi-Strauss em seu encontro com os Tupi-Kawahib. Do mesmo modo, Warburg descreve processos de modernização: "O que me interessou como historiador de arte, foi que, dentro de um país, que transformara a cultura técnica em uma arma de precisão admirável nas mãos do homem técnico, um enclave de humanidade pagã primitiva pode conservar-se – embora, ao mesmo tempo, pragmaticamente muito atuante na luta pela existência – com uma resistência inabalável precisamente para práticas mágicas agrícolas e para fins de caça, que estamos acostumados a julgar apenas como sintoma da essência humana atrasada."²⁵

Warburg descreve, em seguida, não só os rituais a que assistiu, mas também suas implicações antropológicas e científico-imagéticas. Nesse sentido, decisiva é a ideia de que imagens são tomadas como complexos de símbolos, que "permanecem vinculados a protótipos psicológicos e físicos elementares."²⁶ Aqui não me ateno aos detalhes do texto, mas sim à sua ideia fundamental. Imagens sempre compartilham uma história cultural, que pode ser descrita como um processo de desenvolvimento, mas, de modo algum, seriam adequadamente descritas como progresso contínuo. Imagens são algo como memória antropológica, que mantém disponíveis os comportamentos e os "espaços pensantes", que são necessariamente sujeitos a uma transformação, mas também permitem que repetidamente acervos mais velhos, supostamente superados, se tornem virulentos.

A "sobrevivência das imagens", muito citada em Warburg, é uma fórmula que se verifica principalmente na fotografia colonial. Decisivo, no entanto, não é alcançar o espaço do "depois", do "pós", porque isso seria apenas drenar a função cultural especial das imagens, porém, elas buscam muito mais,

Orientalism and transports a foreign world into familiar images. We are the ones domesticating the Orient, in that we produce, reproduce and consume these stereotyped images. The snake charmer is the symbol of Orientalism. Nature is banished.

The third – and certainly not the last – variation on the snake motif is in the famous text by Aby Warburg, which traces back to a lecture that he gave on April 21, 1923, at the Ludwig Binswanger psychiatric hospital in Kreuzlingen: "The Serpent Ritual." He starts by stressing that he had no command of the language of the Pueblo Indians. As would be, and stated differently, Lévi-Strauss's situation in his meeting with the Tupi-Kawahib, in the same way, Warburg describes modernization processes: "What interested me as a cultural historian was that in the midst of a country that had made technological culture into an admirable precision weapon in the hands of intellectual man, an enclave of primitive pagan humanity was able to maintain itself and – an entirely sober struggle for existence notwithstanding – to engage in hunting and agriculture with an unshakable adherence to magical practices that we are accustomed to condemning as a mere symptom of a completely backward humanity."²⁵

Warburg then describes not just the rituals he watched, but also their anthropological and visual-scientific implications. Considering this, what is decisive is the idea that images are taken as complexes of symbols that "remain linked to elementary physical and psychological prototypes."²⁶ Here I do not adhere to the details of the text, but rather to its fundamental idea. Images always share a cultural history, which can be described as a process of development, however, in no way would they be adequately described as continuous progress. Images are somewhat like anthropological memory, that keep the behaviors and "thinking spaces" available, which are, by definition, subject to a transformation, but also enable older heritage, which was supposedly outdone, to repeatedly become virulent.

The often cited "survival of images" in Warburg is a formula that is mainly verified in colonial photography. What is decisive, nevertheless, is not reaching the space "after," the "post," because this would simply be draining the special cultural function of images, however, they seek much more, as

25. Aby Warburg, "Das Schlangenritual. Eine Reisebericht"[O ritual das serpentes. Um diário de viagem]. in: Marius Rimmele, Klaus Sachs-Hombach e Bernd Stiegler (Org.), *Bildwissenschaften und Visual Culture* [Ciências da imagem e Cultura visual], Bielefeld 2014, p. 213-233, p. 214. (Trad. Bras. Histórias de fantasmas para gente grande. WAIZBORT, Leopoldo (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Em que consta *Memória da viagem à região dos índios pueblos da América do Norte e Imagens da região dos índios pueblos da América do Norte.*)

26. Marius Rimmele, in: ebd., S. 208.

27. [N.T.] Em alemão, os engarrafamentos chamam-se literalmente "serpentes de carros" [Autoschlangen].

na medida em que querem centrar as atenções nas formas específicas de sua circulação e sua redefinição em curso. Este é o terceiro emblema de um confronto com a fotografia colonial, que não se envolve exatamente com a distinção muito simplista entre modernidade e pós-modernidade e, nessa altura também, não compreende a transição de um para o outro como esclarecimento, superação ou libertação.

As fotografias privadas de Carlos Rodolpho Fischer são instantâneos de uma constelação complexa. São imagens públicas, porque muitas vezes variam padrões conhecidos e, de forma exemplar, exibem um hábito modernista. Mesmo os tempos supostamente pós-coloniais do Brasil moderno, e isto evidenciam suas fotografias, são impregnados de ideias coloniais, que não podem ser reduzidas na matriz da distinção do próprio e do estrangeiro, de um lado, e da natureza e da cultura, por outro. As serpentes ainda mobilizam, assim pode-se dizer com Warburg, imagens de épocas supostamente findas, sobreviventes e dominadas. Estas são tão internacionais quanto a Modernidade, cruzam sem problemas as fronteiras nacionais e culturais, como também Warburg mostra em sua palestra sobre o ritual das serpentes, onde no final ele passa com facilidade para a tradição europeia e compara-a com as práticas rituais dos índios norte-americanos. Estas imagens como ideias não são, em última análise, reduzidas pela narrativa da história como processo de modernização, mas mudam continuamente sua forma. E nesse sentido, mesmo os engarrafamentos²⁷ nas estradas também nada alteram, pois são muito menos ameaçadores do que suas doadoras naturais do nome. Não passam de descrições de um mundo moderno, que assumiu como tarefa a superação, a dominação e o controle da natureza e, para tanto, desenvolveu estratégias de distanciamento, nas quais se inclui a fotografia colonial, uma vez que ela tem a ver precisamente com a estranheza e a natureza. Aquilo que foi a naturalização nos tempos coloniais, é agora a globalização. Esta é a nova natureza nos tempos da modernidade e da pós-modernidade e há muito tempo absorveu a distinção entre natureza e cultura.

O outro pensamento, que a teoria pós-colonial assumiu como uma de suas prioridades, não deveria seguir, quando se trata da fotografia colonial, nem o projeto moderno de reprodução de serpentes nem o orientalista do encantador de serpentes, mas

long as they want to focus attention on the specific forms of their circulation and their redefinition that is underway. This is the third emblem of a confrontation with colonial photography, which is not exactly involved with very simplistic distinction between modernity and postmodernity nor does it at this stage include the transition from one to the other as explanation, subjugation or liberation.

The private photographs of Carlos Rodolpho Fischer are snapshots of a complex constellation. They are public images because they often vary between established patterns and, in an exemplary way, exhibit a modernist custom. Even the supposedly postcolonial times of modern Brazil, and his photos show this, are impregnated with colonial ideas, which cannot be reduced to the pattern of the distinction between the self and the other, on the one hand, and nature and culture, on the other. Snakes also drive, as can be said with Warburg, images from supposedly completed ages, surviving and dominated. These are just as international as modernity, they effortlessly cross national and cultural boundaries, as Warburg also shows in his lecture on serpent ritual, where at the end he easily moves to the European tradition and compares it with the ritual practices of the native American of North America. These images as ideas are not, after all, reduced by the narrative of history as a modernization process, but rather, continually change shape. Moreover, to this end, even traffic jams²⁷ on highways change nothing, since they are much less threatening than their natural namesakes. They do not go beyond the descriptions of a modern world, which took on the task of overcoming, dominating, and controlling nature and, as such, developed distancing strategies whereby colonial photography is included, given that it is precisely related to otherness and nature. What was naturalization in colonial times is globalization today. This is the new nature of modernity and postmodernity, which absorbed the distinction between nature and culture a long time ago.

The other thought, which postcolonial theory took on as one of its priorities, should not continue, when dealing with colonial photography, nor should the modern project of reproducing snakes, nor that of the Orientalist's snake charmer, but first consider Warburg's observation that these images are almost always related to anthropological issues – and, in fact, even

26. Marius Rimmele, in: ebd., S. 208.

27. [N.T.] In German, traffic jams are literally called "car snakes" [Autoschlangen].

28. Already mentioned even by Warburg, who describes modernity as destruction of a direct experience and "Uncle Sam" as "the conqueror of the serpent cult and of the fear of lightning." "The American of today is no longer afraid of the rattlesnake. He kills it; in any case, he does not worship it. It now faces extermination. The lightning, imprisoned in wire – captured electricity – has produced a culture with no use for paganism [...] The culture of the machine age destroys what the natural sciences, born of myth, so arduously achieved: the space for devotion, which evolved, in turn, into the space required for reflection." (Warburg, *Serpent Ritual*, p 292) [A lecture on *Serpent Ritual*. Author Aby Warburg and W.F. Mainland. Source: *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, n.4. (apr.1939). pp.277–292]

antes levar em conta a observação de Warburg de que essas imagens quase sempre tocam em questões antropológicas – e, na verdade, até mesmo enquanto representações do pitoresco ou do tipo racista, procuram dominar o estrangeiro. Exatamente como imagens de controle, como imagens controladas do estrangeiro, elas tentam apaziguar o risco de atavismo. São, de sua parte, fórmulas rituais de evocação, que não só circulam nas sociedades, mas também encontram aplicação em muitas formas. Trata-se, portanto, menos de uma maneira diferente de pensar na acepção do “pós” do pós-modernismo, que, como vimos, é a continuidade do projeto colonial da modernidade com outros meios, do que muito mais de práticas e modos de pensar, que, no lugar do distanciamento, inserem a proximidade e desenvolvem uma estética da proximidade.²⁸ Estas devem, por conseguinte, ser dinâmicas, vivas, historicamente assíncronas e variáveis. E investem sobre as formas de conhecimento, de imagem e de pensamento mais antigas, registrando-as.

A esta estética de proximidade pertence, em especial, a resistência à globalização (pós)moderna como retorno da natureza domada com meios tecnológicos e contra outros modelos globais ou globalizantes, qualquer que seja a forma que ocorrem: do pitoresco, do tipo ou do edifício no International Style. É precisamente por isso que a ocupação e o reprocessamento de acervos históricos de imagens *in loco*, para o qual nunca foram destinados, são de importância crucial. Quando se reúne, edita e pesquisa no Oriente Médio as fotografias orientalistas do século XIX, ou no Brasil os registros de Carlos Rodolpho Fischer, trata-se igualmente de sua própria história, que circula na forma de imagens em todo o mundo. As narrativas de modernização de Fischer são também aquelas do Brasil moderno (ou pós-moderno).

as representations of the picturesque or the racist type, seek to dominate the foreigner. Exactly like images of control, like controlled images of the foreigner, they try to appease the risk of atavism. They are, for their part, ritual formulas of evocation, which not only circulate in societies but also find applications in many forms. It is, therefore, less of a different way of thinking about the meaning of the “post” in postmodernism, which, as we saw, is a continuation of the colonial project of modernity with other means, than much more of practices and ways of thinking, which, instead of distancing, insert proximity and develop an aesthetic of proximity.²⁸ These must, thereafter, be dynamic, alive, historically asynchronous and adjustable. And they fall upon the oldest forms of knowledge, of image and thinking and record them.

Especially resistance to (post)modern globalization as the return of nature tamed through technological means and against other global or globalizing models belongs to this aesthetic of proximity, regardless of the form they occur in: the picturesque, the type, the building in the International Style. It is precisely because of this that occupying and reprocessing, *in loco*, collections of historical images, which they were never intended for, is crucial. When the Orientalist photographs of the nineteenth century in the Middle East, or the records of Carlos Rodolpho Fischer in Brazil are brought together, edited and researched, it is also their own histories, which circulate throughout the world as images. Fischer’s narratives of modernization are also those of modern (or postmodern) Brazil.

28. Já mencionado inclusive por Warburg, que descreve a modernidade como destruição de uma experiência direta e o “Tio Sam” como o “debelador do culto da serpente e do medo de raio”. “Para os americanos dos dias atuais, a cascavel já não provoca mais medo – ela é morta, em todo caso não é mais adorada como divina. O que se lhe opõe, é a erradicação. O raio aprisionado em um arame, a eletricidade presa, gerou uma cultura, que dizima o paganismo [...] A cultura da era da máquina destrói aquilo que as ciências naturais, originadas do mito, alcançaram com esforço, o espaço de oração, que se transforma em um espaço de comunicação”. (Warburg, *Ritual de serpentes*, p 233)



RUD. FISCHER, del.

Falsa-coral
False coral snake
(*Xenodon matogrossensis*)



Fotografia tirada por Fischer com as anotações de corte e a flecha indicando o lugar de onde caiu o ramo com o ninho de *Crabro tabanicida*.

Ilustração para o artigo "Notas biológicas sobre o *Crabro tabanicida*, e considerações concernentes às motucas", por Carlos R. Fischer. Trabalho do Instituto Biológico de S. Paulo, 1929.

Photograph taken by Fischer with his notes, crop marks and an arrow indicating the place where the branch fell with the *Crabro tabanicida* nest.

Illustration for the article "Notas biológicas sobre o *Crabro tabanicida*, e considerações concernentes às motucas", by Carlos R. Fischer. Work from the Biological Institute, S. Paulo, 1929.



As fotos de Fischer, produzidas desde sua vinda ao Brasil, apresentam um variado inventário de temas e situações profissionais ou cotidianas, que vão além da atuação científica que foi a razão primeira de sua vinda ao Brasil. Sua estadia entre nós lhe proporcionou situações que giram, de fato, em torno de suas atribuições profissionais, mas ele não perdeu a chance de construir, com sua câmera fotográfica, uma caderneta de anotações, um trabalho em processo, cujo resultado mostra um olhar tão curioso quanto generoso. É preciso ter em mente, por outro lado, as limitações e marcas que todo olhar carrega, e este também é o caso de Fischer, por força da formação cultural que um autor sempre, indelevelmente, carrega.

Do seu álbum depositado no Instituto Butantan, analisaremos algumas destas imagens, ora por seu interesse intrínseco, seja como narrativa ou como realização técnica, ou ainda por configurarem grupos de imagens, que permitem acessar aspectos da vida brasileira das primeiras décadas do século 20 (às vezes em comunidades muito recônditas), quanto revelar modos de olhar que são culturalmente demarcados. Tentamos estabelecer como elas, em alguns casos, foram construídas, isto é, como se organizam internamente, em termos visuais, e como decorrem de determinadas opções técnicas, estéticas e de repertório de seu autor. Partimos do princípio que as imagens visuais obedecem, consciente ou inconscientemente, a determinados cânones ou prescrições socialmente elaborados e aceitos. Como se sabe, as imagens visuais, como qualquer discurso, precisam obedecer, ou ao menos dialogar, com certos protocolos para tornarem-se *legíveis*, isto é, socialmente assimiláveis e serem legitimadas enquanto *representações*. Esta condição é extremamente flagrante nas imagens de cunho científico, como veremos logo a seguir. Mas mesmo as fotos mais corriqueiras, que Fischer produziu em seu cotidiano não-profissional, também trazem as marcas construtivas que possibilitavam sua assimilação e sua circulação no meio em que vivia.

Antes de acercarmos-nos das imagens, cabe uma pequena digressão.

No momento cultural em que vivemos, de tão discutida abundância de imagens visuais, e de tão profunda revisão de valores e conceitos nas mais diversas esferas da vida social, a fotografia, enquanto prática social e individual, não tem passado

Fischer's photographs, produced since his arrival in Brazil, present a varied inventory of subjects, and professional or everyday situations, that go beyond the scientific work that initially brought him to Brazil. His stay with us put him in contact with situations that did, in fact, revolve around his professional assignments, but he did not miss the chance to put together, with his photographic camera, a notebook of observations, a work in progress, whose result points to an observer who was as curious as he was generous. It is important to keep in mind, on the other hand, the limitations and distinguishing features inherent in every observer, which also applies to the case of Fischer, by virtue of the cultural training that an author always, indelibly bears.

We will analyze some of the images from his album held at Instituto Butantan, at times for their intrinsic interest, either as a narrative or as a technical achievement, or for their arrangement of a group of images that give access to aspects of Brazilian life and the first decades of the twentieth century (sometimes in very remote communities), and to reveal ways of looking that are culturally defined. We try to establish how they have in some cases been constructed, that is, how they are organized internally, in visual terms, and how they derive from certain technical, aesthetic and repertoire-based decisions by their author. We assume that visual images obey, consciously or unconsciously, certain socially elaborated and accepted canons or prescriptions. It is common knowledge that visual images, like all discourses, must obey or dialogue with certain protocols in order to be *legible*, that is, to be socially assimilated and legitimized as *representations*. This condition is extremely obvious in scientific images, as we shall see shortly. However, even the most mundane photos, which Fischer produced outside of his professional work, also carry the constructive marks that enabled their assimilation and circulation in his milieu.

A digression is called for prior to addressing the images.

The cultural moment we live in, with so much debated visual abundance, and with such a profound review of values and concepts in the most diverse spheres of social life, photography as a social and individual practice has not gone unscathed in this debate and revisionism. From witness of truth, a status which it quickly acquired when it was invented in the

incólume a este debate e revisionismo. De testemunho da verdade, estatuto que adquiriu rapidamente quando foi inventada no século 19, ela hoje está submetida aos mais variados escrutínios acerca de sua condição: se é portadora de verdades (ou meias verdades), se é disseminadora de valores ínsitos ao fotógrafo, se é apropriável aos infinitos jogos de linguagem que o campo artístico e os desenvolvimentos técnicos tem instigado, e assim por diante. O fato é que a fotografia, como todas as outras imagens visuais, mas em especial o cinema e a televisão, tem sido analisada como um campo de forças, em que as representações (visuais, literárias, e assim por diante) apresentariam sempre, a despeito de suas qualidades formais e de seus desafios de produção em termos de linguagem, um fundo ideológico: a produção da imagem é sempre um exercício de poder. Esta é uma das perspectivas dos *cultural studies* e dos estudos pós-coloniais europeus, e que pode nos trazer questões candentes a respeito do estatuto da produção imagética de qualquer época. Aqui, pretendemos nos deter mais sobre as imagens e sua construção – isto é, o que as imagens mostram e como elas se organizam no eixo olho-técnica-tema –, que sobre seu significado político ou cultural mais amplo.

Tendo em vista que a trajetória de Fischer é analisada neste livro, bem como há uma ampla indicação do contexto pós colonial que procura assimilar obras como a sua (ao menos do ponto de vista europeu aos temas "coloniais") tencionamos nos deter aqui sobre um aspecto que tem sido muito pouco valorizado nas análises correntes e que adiantamos que é um viés que pode muito facilmente ser confundido com uma abordagem formalista: como as imagens são construídas por Fischer, partindo da noção de que a produção destas imagens demandou uma determinação pessoal e um certo domínio técnico e de linguagem (tipo de enquadramento, elementos selecionados, relação entre eles no quadro visual, distância do objeto observado, etc.).

Corroboramos este viés o fato de que Fischer, tendo sido contratado para produzir imagens científicas, não cingiu-se à ciência, mas alargou sua atuação para uma grande variedade de temas, que incluía a vida pessoal e rotineira no seu novo país. Sem dúvida, a condição de estrangeiro e os olhares específicos que o encontro com as diferenças (de paisagem, de *tipos* humanos, de práticas sociais) propicia, marcam indelévelmente as fotos de Fischer, que se insere assim na longa linhagem dos cronistas estrangeiros (ou

nineteenth century, today it is subjected to the wide-ranging scrutiny regarding its condition: whether it is a carrier of truths (or half truths), whether it disseminates values that belong to the photographer, whether it is suitable to the infinite sets of languages that the artistic field and technical developments have instigated, and so on.

The fact is that photography, like all other visual images, but especially film and television, has been analyzed as a field of forces, in which the representations (visual, literary, and so on) would always present, despite its formal qualities and its production challenges, in terms of language, an ideological base: the production of an image is always an exercise of power. This is one of the perspectives of cultural studies and European post-colonial studies and can bring us burning questions about the status of image-making in any period. Here we intend to dwell more on the images and their construction – that is, what the images show and how they are organized in the axis of eye-technique-theme – than on their broader political or cultural significance.

Considering the fact that Fischer's path is analyzed in this book, as well as a broad indication of the post-colonial context that seeks to assimilate works like his (at least from the European point of view of "colonial" themes), we intend to dwell here upon an aspect that has been underappreciated in current studies and that we put forward, which is an approach that can easily be confused with a formalist approach: how Fischer constructs images, starting from the notion that the production of these images demanded personal determination and an undeniable mastery of technique and language (type of framing, selected elements, relationship between them within the visual frame, distance of the object observed, etc.).

This approach corroborates the fact that Fischer, who was hired to produce scientific images, did not stick to science, but broadened his scope to a wide range of subjects, including private and everyday life in his new country. Undoubtedly, his position as a foreigner and the specific views that the encounter with the differences (in landscape, *types* of humans, social practices) provides, indelibly mark the photos created by Fischer, who thus inserts himself into the long lineage of foreign chroniclers (or colonial, if preferred) that Brazil has

coloniais, se se preferir) que o Brasil sempre atraiu, em especial a partir do século 19, com a abertura aos estrangeiros propiciada pela vinda da família imperial portuguesa.

Vir ao Brasil para estudar a natureza era um projeto, desde então, que muitas vezes escamoteava interesses comerciais. Porém, o registro dos costumes – a vida privada e a vida urbana, a miscigenação de culturas, para não falar no tópico candente da escravidão, acabavam sempre sendo vistos sob a lupa destes estrangeiros argutos. Não poderia ser diferente com Fischer. À exceção da escravidão, então recentemente abolida, ao menos em termos legais, a paisagem natural e social pouco havia mudado, em suas linhas gerais. Apenas o Rio de Janeiro, sob a administração de Pereira Passos (1902–6), havia recebido um influxo tão forte de mudanças – foi esta cidade que Fischer conheceu, recém reformada, idealizada e decalcada na Paris de Hausmann.

Assim, temos na produção de Fischer tanto a atividade profissional específica para a qual ele veio ao Brasil, quanto uma visão “desinteressada”, decorrente de sua própria movimentação no novo ambiente social.

Mas o olhar do indivíduo, carregado de convenções de formação, nos dá, como que num espelho, uma imagem, seja idealizada, distorcida ou colonizada, mas enfim, uma imagem da realidade que aqui encontrou. Ele cria uma representação e nós a assimilamos ao jogo (e embate) de significações que nos interesse: parte de nossa identidade vem destas visões exteriores reiteradamente colocadas, que nos dizem “veja, vocês são assim”. Assim, vemos as belas paisagens a que nos acostumamos como parte de nossa *persona* e do “caráter nacional”, mas adentramos o dia a dia de Fischer; vemos as pessoas com quem ele estabeleceu laços; vemos como eram os interiores dos laboratórios do Butantan; das casas de alemães residentes e de brasileiros. Identificamos os grupos de trabalhadores e as diferenciações de classe e de gênero (as *cooperadoras* do instituto, por exemplo, bem como as moças de seu círculo social), e assim por diante.

Uma outra instância, do exercício da produção técnica, nos traz o autor ainda mais isolado, pois a produção da fotografia, como ofício, era tanto mais técnica no início do século 20 porquanto demandava conhecimentos de ótica, de química, até de mecânica,

always attracted, especially since the nineteenth century, when Brazil opened to foreigners and regained favor with the arrival of the Portuguese imperial family.

Coming to Brazil to study nature was a project, back then, that often eschewed commercial interests. However, the record of customs – private life and urban life, the miscegenation of cultures, not to mention the acute topic of slavery – were always viewed under the magnifying glass of these shrewd foreigners. It could not be any different with Fischer. With the exception of slavery, which had recently been abolished, at least in legal terms, the general outline of the natural and social landscapes had barely changed. Only Rio de Janeiro, under the administration of Pereira Passos (1902–6), had been impacted by this strong influx of change – this was the city Fischer met, recently renovated, idealized and traced upon Hausmann’s Paris.

Thus, Fischer’s production provides both the specific professional activity he came to Brazil for and a “disinterested” view, resulting from his own dealings in the new social environment.

However, the gaze of the individual, laden with background conventions, gives us an image, as if in a mirror, be it idealized, distorted or colonized, but an image nonetheless of the reality he encountered here. He creates a representation and we assimilate it to the play (and clash) of meanings that interest us: part of our identity comes from these reiterated foreign views that tell us “see, you are like this.” Thus, we see the beautiful landscapes we have become accustomed to as part of our *persona* and “national character,” but we penetrate Fischer’s daily life; we see the people he established ties with, what the interior of Butantan’s laboratories and the homes of German and Brazilian residents looked like. We identify the groups of workers and the class and gender differences (the institute’s *women cooperators*, for example, as well as the girls in their social circle), and so forth.

Another instance, from the exercise of technical production, brings us an author who is even more isolated, since the production of photography, as a trade, was all the more technical in the early twentieth century because it demanded knowledge of optics, chemistry, even mechanics, not to mention

e uma disposição corporal para a manipulação de todo o aparato que envolvia a produção das fotos e seu processamento posterior (revelação e fixação das chapas fotográficas). Hoje em dia, por mais que o fotógrafo tenha domínio técnico, parte da produção da imagem se dá praticamente à revelia do autor, como numa *caixa-preta* – denominação que se dá aos processos que sabemos como se iniciam e como terminam, mas que não acompanhamos em determinada fase de produção: tal é o caso da fotografia. À época de Fischer, todo o processo precisava ser pessoalmente acompanhado e controlado. Isto significa que as fotos não profissionais, feitas por um diletantismo que se confundiria com um hobby, na realidade exigiam um empenho muito acima do amadorístico.

Além disso, é preciso lembrar que quanto mais recuamos no tempo, mais dispendiosa, proporcionalmente, era a produção de fotografias. Fischer dispôs, aparentemente, de bons recursos, e não se poderia comparar sua produção com a de fotógrafos profissionais que atuavam fazendo cartões postais e *cartes de visite*, então de retorno financeiro mais imediato e seguro.

the physical fitness for handling the whole apparatus involved in the production of photographs and their subsequent processing (developing and fixing the photographic plates).

Nowadays, no matter how technically masterful a photographer is, part of the image's production occurs practically in spite of author, as in a *black box* – name given to processes whose beginning and end are well known to us, but that we do not follow at a certain stage of production: this is the case of photography. In Fischer's day, the whole process needed to be personally monitored and controlled. This means that non-professional photos, taken with the diletantism that would be confused with a hobby, actually required a commitment far above the amateurish.

Moreover, it must be remembered that the further we go back in time, the more expensive, proportionately, was the production of photographs. Fischer apparently had good funding, and his production could not be compared to that of professional photographers whose work involved making postcards and *calling cards*, which at the time offered a more immediate and secure financial return.

Vamos começar pelas imagens científicas de Fischer, uma vez que configuram o seu eixo de atuação profissional, e motivo para ele ter vindo ao Brasil.

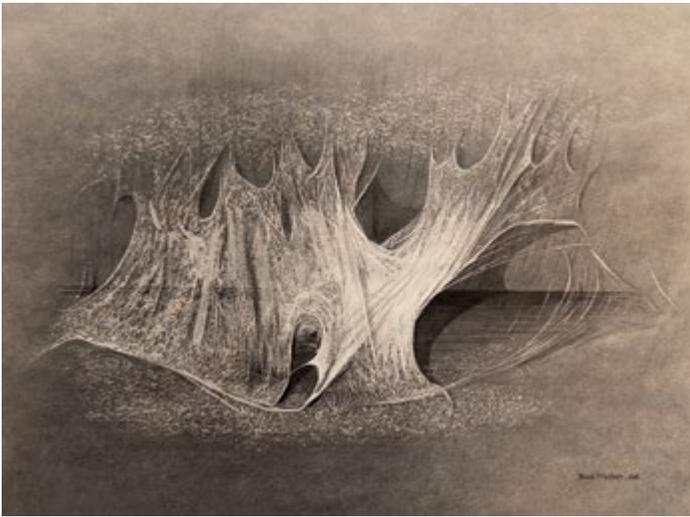
As fotos vistas nas páginas 38 a 43 que registram batráquios, cobras, besouros e aranhas são construídas de modo muito específico, diverso, como veremos, das vistas que caracterizam as fotos de paisagens, interiores, tipos humanos e atividades em geral. Estas fotos, que são, no álbum, as que poderíamos chamar de mais eminentemente científicas, dispõem os "objetos de observação" (os espécimes) contra fundos neutros, incolores, de modo a eliminar "ruídos" na observação. Os espécimes são vistos frontalmente, ora pelo dorso, ora pelo ventre, mas apresentando a inteireza do seu corpo, visível, mensurável, aferível na sua relação entre partes e todo, e na especificidade de suas texturas, cores (ou contraste entre manchas, nas fotos em preto e branco) e qualidades materiais. O que temos é uma topografia destes corpos, que são associados, em algumas fotos, a réguas, a números que devem inseri-los em séries, de modo que o observador – em especial, o cientista – possa comparar grandezas entre indivíduos e entre espécies. Pelas similaridades e diferenças entre uma espécie e outra, analisadas através de *tipos* (um exemplar que tenha os caracteres comuns da espécie), é possível tecer relações primeiras de parentesco, isto é, as formas visíveis fornecem os critérios iniciais para a separação ou associação entre as espécies (as funções, geralmente abrigadas sob o plano do visível, são um segundo plano de caracterização).

Anteriormente ao aparecimento da fotografia, esta análise visual condensava-se apenas em desenhos ou em descrições textuais, mas a partir de determinado momento, a fotografia também pôde participar, enquanto instrumento, desta produção. Cabe apenas ressaltar aqui, que em momento posterior, o desenho voltou a ser privilegiado como ferramenta visual pois, no ato de desenhar, o artista (ou cientista) ressalta e salienta as características que são importantes, capacidade que a fotografia não tem, per se, pois nos dá uma visão homogênea, igualitária, de todos os acidentes formais do objeto (ou ser) enfocado, salvo se for usada, por exemplo, uma iluminação específica ou algum outro expediente que selecione ou deforme, por opção de linguagem, algum atributo. Esta diferença fundamental entre fotografia e desenho, dada pela capacidade seletiva que o desenho propicia [ao autor

We will start with Fischer's scientific images since they make up the basis of his professional activity and the reason he came to Brazil.

The photos seen on pages 38 to 43 that record amphibians, snakes, beetles, are constructed in a very specific way, different, as we shall see, from the views that characterize the photos of landscapes, interiors, human types and other activities. These photos, which are, in the album, the ones that we might call more eminently scientific, arrange the "objects of observation" (the specimens) against neutral, colorless backgrounds to eliminate any "noise" during observation. The specimens are viewed straight on and at times from the back, the abdomen, but showing the entire body, visible, measurable, able to be assessed in their relation between the parts and the whole, and in the specificity of their textures, colors (or contrast between spots, in black and white photos) and material qualities. What we have is like a topography of these bodies, which in some photos are associated with rulers, numbers that must insert them into a series, so that the observer – especially the scientist – can compare sizes between the individual and the species. Through the similarities and differences between one species and another, analyzed by *types* (a specimen that has the common characteristics of the species), it is possible to interweave the first degrees of relationship. In other words, the visible forms provide the initial criteria for separating or associating species (functions, usually covered by the visible characteristics, are a second level of characterization).

Prior to the appearance of photography, this visual analysis was only available through drawings or textual descriptions, but eventually, photography was able to participate as an instrument in this production. It is only worth mentioning that, later on, the drawing went back to being the favored visual tool because, in the act of drawing, the artist (or scientist) emphasizes and stresses the features that are important, something that the photograph is unable to do, per se, since it provides us with a homogeneous, egalitarian view of all the formal characteristics of the object (or being) in focus, unless a specific method, like lighting, is purposely used to select or deform, by choice of language, a certain attribute. This fundamental difference between photography and drawing,



dotado de “olhar fino e mão segura”], ao sublinhar similaridades e diferenças que a fotografia não imprime à imagem, por conta da qualidade homogênea do aparato técnico, foi evidenciada por Ernst Gombrich, no seu *Arte e ilusão*. Vale aqui vermos o desenho e a foto acima, ambos produzidos por Fischer.

Deste modo, estas imagens de Fischer ganham o estatuto de pranchas *anatômicas*, pela análise dos caracteres que propiciam; tornam-se catálogos de seres, mostruários que podem ser facilmente transportados, analisados, consultados, intercambiados, enviados, dentro de um esforço coletivo de construção do conhecimento. Para a atividade *taxonômica* – a classificação geral das espécies naturais, trata-se de trabalho fundamental para o estabelecimento, por exemplo, de uma biogeografia: onde ocorrem determinados seres, que parentescos entre espécies podem ser aventados, quais caracteres são comuns ou diferenciais entre espécies e/ou famílias, que características a distribuição espacial (regional, geográfica) intensifica ou atenua, e assim por diante.

Assim, este grupo de imagens insere-se adequadamente na prática laboratorial – seleção, análise e controle, mensuração e comparação, inserindo estes corpos de seres vivos, vistos em função de suas *formas* (as *funções* podem ser destacadas, como na foto da página 39, que aponta para determinadas glândulas, mas estas estão inativas – o ser está morto, ou pelo menos inerte ou na sequência das páginas 42 e 43, que exibem os hemipênis das cobras), numa *rede de racionalidade* que caracteriza o esforço científico desde a primeira modernidade.

O final do século 19, isto é, a época de formação tanto de Fischer quanto de seus pares, sofria ainda o influxo determinante tanto da afirmação das ideias sobre adaptação das espécies, oriundas de Darwin, quanto do positivismo comtiano com sua busca de ordem. Não cabe aqui remontar aos esforços das gerações anteriores, cujo marco classificatório vindo de Lineu (a décima edição do seu *Systema Naturae*, que introduziu a nomenclatura binomial, é de 1758), aproximadamente um século antes de Darwin, é menção obrigatória, mas apenas lembrar que a ideia de um plano geral de pesquisa sobre as formas do vivo e sua distribuição sobre a Terra é projeto antigo, a muito custo erguido ao longo de gerações.

As consequências deste projeto de racionalidade, que em seu viés instrumental, serviram para fomentar as críticas atuais à ciência

given the selective ability offered by drawing [the author endowed with “a keen eye and steady hand”], by emphasizing the similarities and differences that the photograph does not imprint onto the image, due to the homogeneous quality of the technical apparatus, was shown by Ernst Gombrich, in *Art and Illusion*. It is worth looking at the drawing and photo above, both produced by Fischer.

In this way, Fischer’s images gain the status of anatomical plates because of the character analysis that they provide; they become catalogs of creatures – displays that can easily be transported, analyzed, consulted, exchanged, sent– within a collective effort to build knowledge. Considering the activity of taxonomy –the general classification of natural species– this is fundamental work for establishing, for example, a biogeography: where certain species occur, what species relationships might be raised, which characters are common or differential between species and/or families, what features spatial distribution (regional, geographical) intensifies or attenuates, and so on.

Therefore, this group of images is appropriately inserted into laboratory practice – selection, analysis and control, measurement and comparison, inserting these bodies of living beings, seen according to their *forms* (*functions* can be pointed out, as in page 39, which points to certain glands, but these are inactive – the being is dead, or at least inert, or in the sequence on pages 42 and 43, which exhibits the hemipenes of snakes), in a *network of rationality* that characterizes scientific effort ever since the first modernity.

The end of the nineteenth century, the time of Fischer and his peers’ training, was also influenced both by the claims of ideas surrounding adaptation of the species, put forth by Darwin, and positivism’s search for order asserted by Comte. There is no room here to trace back to the efforts of previous generations, whose framework for classification came from Carl Linnaeus (the tenth edition of his *Systema Naturae*, which introduced binomial nomenclature, dates back to 1758), approximately a century before Darwin, and must be mentioned, but simply to recall that the idea of a general plan for research on life forms and their distribution throughout Earth is an old undertaking, established at a great cost over several generations.

como um todo, não devem abolir, por outro lado, o conhecimento organizado que se acumulou desde então. É preciso reconhecer aquele processo histórico como condição de implantação de uma ciência institucionalizada entre nós, e da afirmação de ideias que então eram novas e complexas e, portanto, sujeitas a contestações (a revolta da vacina, por exemplo, no plano político-popular).

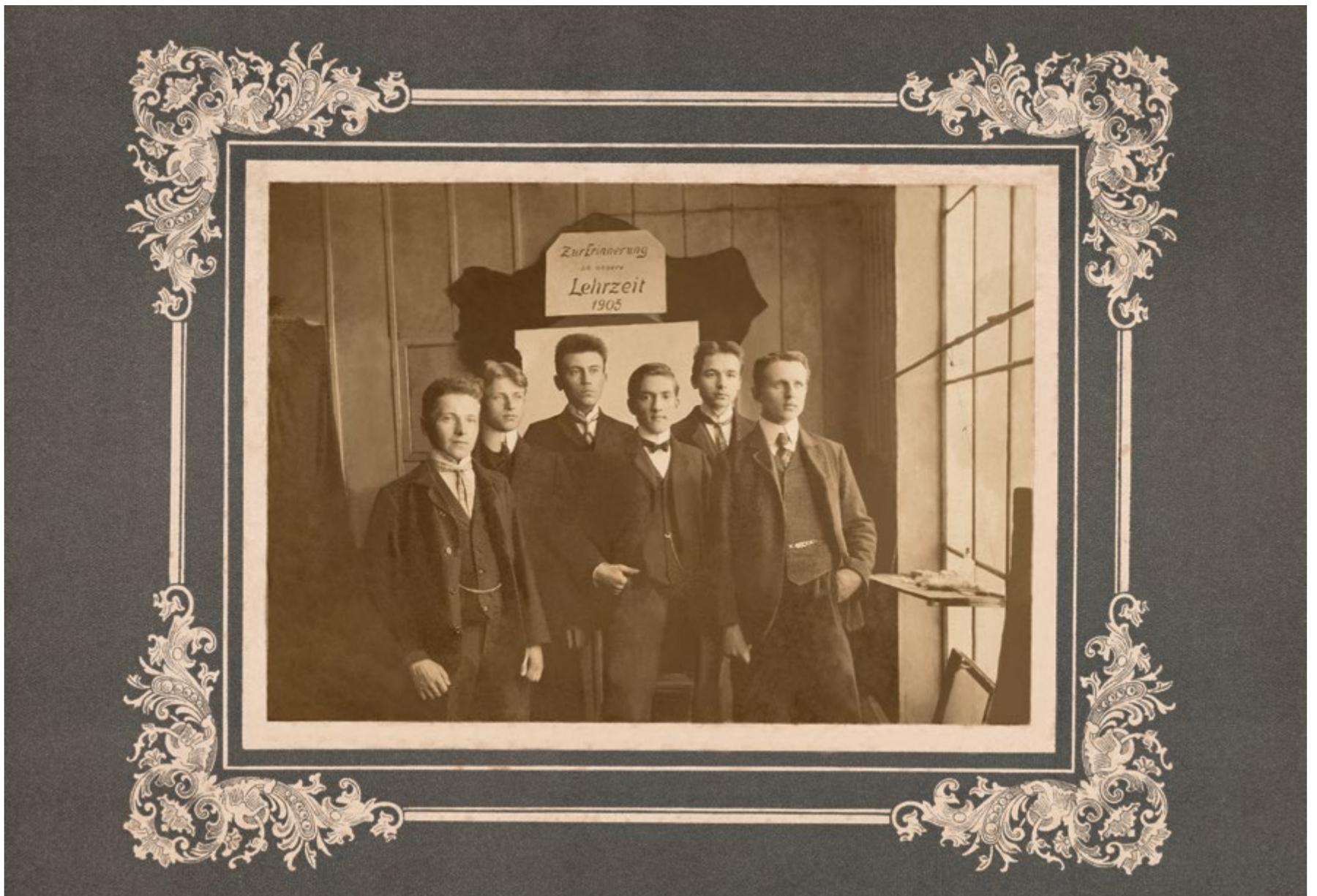
Talvez se pudesse falar em "natureza tropical vista através de um projeto europeu", como acontecia, no Brasil, por exemplo, com a *Flora Brasiliensis*, de Martius e Spix, monumental compêndio de botânica realizado ao longo do século 19 e finalizado no início do século 20, mas a geração de Fischer via também o surgimento de quadros nacionais mais articulados e institucionalizados, com cientistas como Oswaldo Cruz, Adolpho Lutz, Vital Brasil ou Artur Neiva, entre tantos outros. Naquele contexto, o entrelaçamento do nacional com o estrangeiro era uma das condições 'naturais' deste trânsito. O que devemos ter em mente é a ideia de modernidade então vigente, a que Fischer respondeu a seu modo, isto é, com as condições conceituais, técnicas e sociais de que dispunha segundo seu papel de "técnico-desenhista e litógrafo", desdobrado então em fotógrafo.

The consequences of this rational project, which in its instrumental approach, served to foster the current criticism of science as a whole, should not abolish, on the other hand, the organized knowledge that has accumulated since then. It is necessary to acknowledge that historical process as a condition for introducing an institutionalized science among us and for affirming ideas that at the time were new and complex, and therefore subject to counterclaims (the Vaccine Revolt, for example, on the political-popular level).

Perhaps one could speak of a "tropical nature seen through a European project," as occurred in Brazil, for example, with *Flora Brasiliensis*, by Martius and Spix, a monumental compendium of botany carried out throughout the nineteenth and completed at the beginning of the twentieth century, but Fischer's generation also saw the emergence of more pronounced and institutionalized national frameworks, with scientists such as Oswaldo Cruz, Adolpho Lutz, Vital Brasil and Artur Neiva, among many others. In that context, the interweaving of the domestic and the foreign was one of the 'natural' conditions of this flow. What we must keep in mind is the then prevailing idea of modernity, which Fischer satisfied in his own way, that is, with the conceptual, technical and social conditions which he had in his role as "technical draftsman and lithographer," which later would be consolidated into the term photographer.

Recordação de nosso período de aprendizado, 1905

Memory of our school days, 1905



Von meiner Europa-Reise - 1922



Äquatortaufe an Bord der „Köln“

23.8.1922

Da minha viagem
à Europa, 1922.

Batismo equatorial
a bordo do "Köln",
23 de agosto de 1922

Celebração de aniversário na
família Oswald Rädcl.
Leipzig, Crottendorferstrasse,
21 de setembro de 1922

From my trip to Europe, 1922

Equatorial baptism
aboard the "Köln".
August 23, 1922

Birthday celebration with
the Oswald Rädcl family.
Leipzig, Crottendorferstrasse.
September 21, 1922



Geburtstags-Feier bei Familie Oswald Rädcl
Leipzig, Crottendorferstrasse 8

21.9.1922

- In den Vogesen -



Nas montanhas Vosges
Na Grande Belchen –
Sexta-feira Santa, 1909

In the Vosges Mountains
At the Great Belchen –
Good Friday, 1909

Am großen Belchen

-

Himmelfahrtstag 1909

Além das fotos que tem uma clara inserção na vida profissional de Fischer, como veremos mais tarde, seu álbum apresenta uma crônica de sua vida no Brasil (duas ou três fotos foram feitas na Alemanha, em período anterior [1905 durante período de estudos, onde se vê Fischer à direita, na página 69], ou durante uma viagem à terra natal em 1922). Assim, as cidades dos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde ele trabalhou permanentemente, tem vários aspectos documentados, mas também aparecem cidades do Paraná e de Santa Catarina ao longo do álbum. Retratos de grupos, especialmente famílias alemãs de seu convívio mais íntimo, foram alvo de atenção, mas várias outras situações propiciaram ocasião para fotografar grupos ou indivíduos. A paisagem natural, num certo número de variações quanto ao modo de enfocá-la, também é um tema privilegiado, como veremos, e traz nas fotos *modos de ver* bastante demarcados.

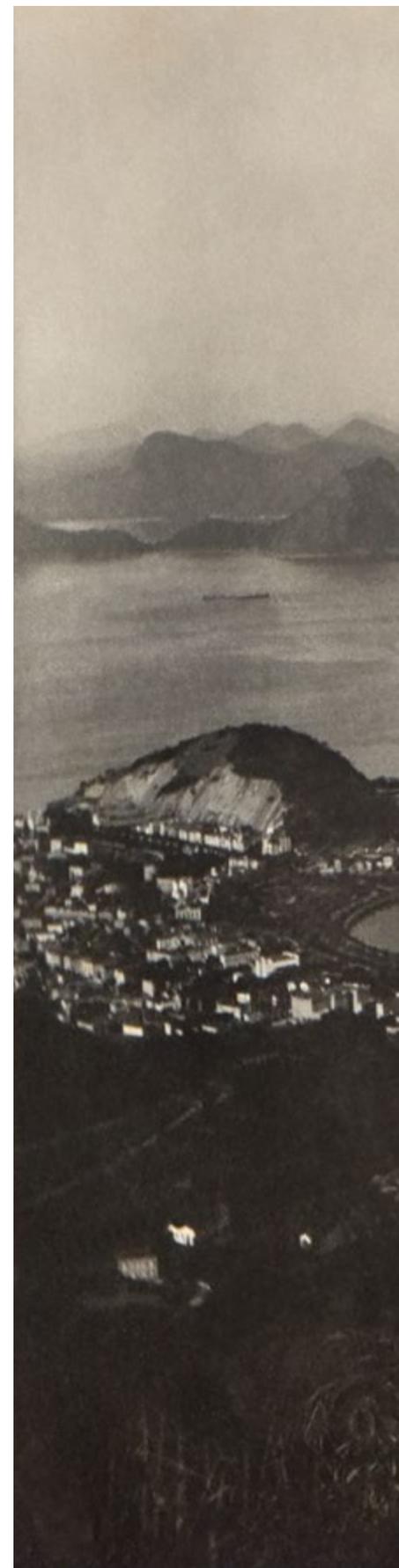
Como não poderia deixar de ser, pelo fato de ter trabalhado em Manguinhos, mas também pelo fato de Fischer ter um olhar curioso e aguçado, a paisagem da cidade e do estado do Rio de Janeiro comparecem num grande número de fotos. Estas fotos dialogam, inevitavelmente, com a tradição dos cronistas estrangeiros a que já aludimos, que desde o período colonial produziram um *corpus* iconográfico notável sobre a então capital do país.

A fotografia ao lado, por exemplo, feita em 1916 - vista de Botafogo com o Pão de Açúcar ao fundo e o centro da cidade mais à esquerda, nos dá uma das mais tradicionais visões da cidade, a partir do morro Dona Marta, e onde podemos apreciar a evidente beleza do cenário natural da baía de Guanabara, mas também o agenciamento das construções ordenadas à avenida Beira Mar, onde perfilam-se árvores que marcam o limiar da praia. Esta avenida pode ser vista em ângulo oposto (do mar para a cidade, por assim dizer) na prancha da página 75, tomada junto ao guarda corpo da calçada da avenida, na praia adjacente, do Flamengo, num dia de ressaca do mar em 1913. A ocupação de beira mar era generosa, com casario baixo (no máximo sobrados), de feição europeia e eclética. A ressaca do mar, também tema de outras duas fotos [nas páginas 76 e 77, todas feitas em 2 de março de 1913], serve aqui para apresentar a feição da cidade.

In addition to the photos that have a clear insertion in Fischer's professional life, as will be shown, his album presents a chronicle of his life in Brazil (two or three photos were made in Germany, during a previous time [1905 during the time he studied, where Fischer is seen on the right, on page 69], or during a trip to his homeland in 1922). With this in mind, several aspects of the cities of the states of Rio de Janeiro and São Paulo, where he worked permanently, are documented, but cities of the states of Paraná and Santa Catarina also appear throughout the album. Group portraits, especially of German families with whom he had the most intimate interactions received his attention, but several other situations provided occasions for photographing groups or individuals. The natural landscape, in a certain number of variations regarding how to focus on it, is also a privileged topic, as we will see, and submits the photos to rather defined ways of seeing.

As is to be expected, given the fact that he worked at Manguinhos, but also because Fischer had a curious and acute eye, the landscape of the city and state of Rio de Janeiro appear in many of the photos. These photos inevitably dialogue with the tradition of the foreign chroniclers we have already alluded to, who since colonial times produced a notable iconography about the country's capital at the time.

The picture to the side, for example, taken in 1916 - view of Botafogo with Pão de Açúcar (Sugarloaf Mountain) in the background and the city center more to the left, provides us with one of the most traditional views of the city from Morro Dona Marta (Dona Marta Hill), and where we can appreciate the unmistakable beauty of the natural scenery of Guanabara Bay, yet also the agency of organized buildings along Beira Mar Avenue, whose trees mark the limit of the beach. This avenue can be seen from the opposite angle (in other words, from the sea to the city) on page 75, taken by the balustrade along the avenue's sidewalk, however on the neighboring beach of Flamengo on a day with lapping waves in 1913. The beachfront buildings were lavish, with a low row of houses (no higher than a few stories high), with European and eclectic features. The whitecaps of the sea, which were also the theme of two other photos, [on pages 76 and 77, all taken on March 2, 1913], help to present the features of the city.





ESTADO DO RIO DE JANEIRO



Página anterior:
Vista do Morro
Dona Marta, 1916

Previous page:
View of Morro
Dona Marta, 1916

Vila de pescadores em Impuhy
[Imbuí] ao luar.

Pescador entre duas pequenas
praias no Forte do Pico,
4 de agosto de 1912

Fishing village in Impuhy
[Imbuí] by moonlight.

Fisherman between two small
beaches in Forte do Pico.
August 4, 1912



RIO DE JANEIRO



Avenida Beiramar –
Praia do Flamengo. Ressaca,
2 de março de 1913

Avenida Beiramar
[Seaside Avenue] –
Flamengo beach. Undertow.
March 2, 1913



AVENIDA BEIRAMAR – PRAIA DO FLAMENGO

SPRING FLUT AM 2. III. 1913

RIO DE JANEIRO



Avenida Beiramar –
Praia do Flamengo. Ressaca,
2 de março de 1913

Avenida Beiramar
[Seaside Avenue] –
Flamengo beach. Undertow.
March 2, 1913



AVENIDA BEIRAMAR - PRAIA DO FLAMENGO

SPRINGFLUT AM 2. III. 1913

Rio de Janeiro



Springflut am 2. März 1913

und



von derselben verursachte Verwüstungen

AVENIDA BEIRAMAR – PRAIA DO FLAMENGO

Avenida Beiramar –
Praia do Flamengo. Ressaca,
2 de março de 1913

Avenida Beiramar
[Seaside Avenue] –
Flamengo beach. Undertow.
March 2, 1913



Vista da Pensão
Hamburgo na Glória,
31 de julho de 1919

View from Hamburgo
hostel at Glória.
July 31, 1919

Em 1919, novas fotos cariocas são feitas (páginas 80 e 81), com vistas da Glória e do Catete com o Pão de Açúcar ao fundo. Foram tiradas do quarto da pensão Hamburgo, onde Fischer hospedou-se, portanto, em ângulo mais baixo do que as fotos tiradas três anos antes a partir do morro Dona Marta. Estas novas fotos permitem analisar certos conjuntos de construções, ordenados por tipologias (sobrados alinhados à esquerda, galpões ao centro e estabelecimentos comerciais – uma pedreira? – ao sopé do morro). Também é notável um expediente que aparece aqui: a montagem de duas fotos contíguas, coladas à guisa de panorama. Em várias outras situações, Fischer dispõe no álbum fotos que poderiam receber este mesmo tipo de montagem "panorâmica", por terem sido tiradas em sequência, respeitando a linha do horizonte, isto é, por um deslizamento lateral da máquina sobre o tripé; mas não o faz, preferindo colocar, ora acima, ora abaixo, as imagens sucessivas. Mesmo assim, conseguimos apreciar seu método e constância de trabalho, pois a reiteração de alguns elementos, ou as pequenas diferenças de enquadramento entre uma foto e outra, nos levam a prestar a atenção a certos detalhes, por pequenas diferenças de enquadramento, composição e/ou distância.

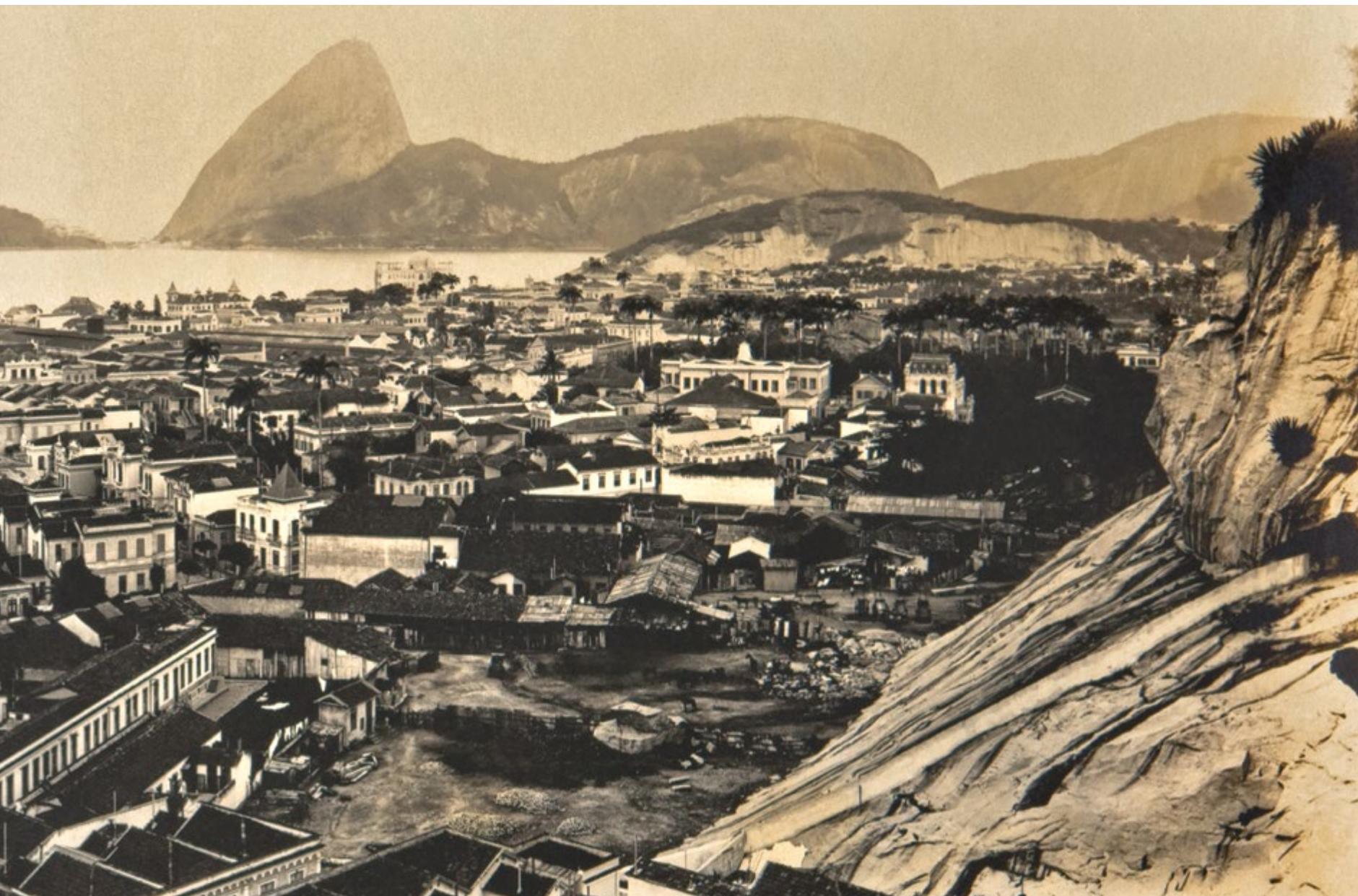
In 1919, new Carioca photos (pages 80 and 81) are made, with views of the Glória and Catete neighborhoods with Pão de Açúcar in the background. They were taken from the room at the Pensão Hamburgo where Fischer stayed, therefore at a lower angle than those taken three years before from Morro Dona Marta. These new photos enable the study of certain clusters of buildings, which are ordered by type (a row of two-story homes to the left, warehouses in the center, and commercial establishments – a quarry? – at the base of the hill). What is also notable is the strategy that appears here: the montage of two contiguous photos glued to create a panorama. In several other situations, Fischer lays out photos that could receive this same type of "panoramic" montage, since they were taken sequentially and mind the horizon, i.e., through a lateral pan of the camera on the tripod; however, he does not do so, preferring instead to place successive images either above or below one another. Nevertheless, we can appreciate the method and consistency of his work, since the reiteration of some elements or the minor differences in the framing from one photo to the next draw our attention to certain details due to minor differences in the framing and/or distance.



Vista de meu apartamento
no Catete, rua Tavares Bastos
número 153 c. II

View from my apartment at
Catete, Tavares Bastos street
number 153 c. II





No Catete e na entrada do porto com o Pão de Açúcar de dia e de noite.

At Catete and at harbor entrance with Sugar Loaf by day and by night.

Este sequenciamento (ou visão serial) pode ser visto na prancha ao lado e nas páginas 84 e 85 – vistas da baía a partir de Santa Teresa (1916). A foto de cima corresponde a uma vista *esquerda*, que se complementa com a de baixo (a visão da *direita*), do que poderia ter sido montado como um pequeno panorama: a igreja do outeiro da Glória pode ser vista como elemento de ligação entre as duas fotos. A terceira foto da prancha mostra um gazebo treliçado que pode ser visto no centro baixo da segunda foto. É quase com certeza a casa do casal Schulze, que aparece na foto com um amigo, Heilmann, conforme nos dizem as legendas cuidadosas de Fischer. Assim, numa única prancha temos as relações de distância e visualização da paisagem urbana (com o delicioso sobrado encimado por um alpendre) e natural, a partir de um dado ponto de observação, mas também fazemos um pequeno mergulho no círculo social de Fischer. A própria composição desta última foto mostra o domínio de Fischer no uso do enquadramento: o calçamento do passeio do jardim organiza as linhas de força da imagem, e ao primeiro plano de begônias contrapõe-se o plano de fundo (roseiras) das personagens.

This sequencing, (or serial view) can be seen on plate and pictures on pages 84 and 85 – views of the bay from Santa Teresa (1916). The photo on top corresponds to a view to the *left*, and is complemented by the image below it (the view to the *right*), and could have been used in the montage of a small panorama: the church on the Gloria knoll can be seen as the element connecting the two photos. The third photo on the plate shows a trellised gazebo that can be seen in the lower center of the second photo. It is almost certain that it is the home of the Schulze couple, who appear in the photo with a friend, Heilmann, according to Fischer's detailed captions. Thus, in a single plate, we have the relationships of distance and views of the urban (with the delightful two-story home topped by a veranda) and natural landscape, from a given observation point, but we also get a momentary glimpse of Fischer's social circle. The composition of this last photo shows Fischer's skills in framing: the paving of the Garden path establishes the prominent lines in the image, and the foreground made up of begonias contrasts with the background (roses) of the individuals.

RIO DE JANEIRO



Blick von Santa Theresa auf Gloria und Fort Villegaignon

26.3.1916

Santa Teresa, rua Christina.
Sr. Schulze com esposa e
Sr. Heilmann, 1916

Santa Teresa, Christina street.
Mr. Schulze with wife and
Mr. Heilmann, 1916



Fortsetzung obigen Bildes, Blick auf Hafeneinfahrt

16.3.1916



S. Theresa, rua Christina, Herr Schulze mit Frau und Herr Heilmann

1916



Vista de Santa Teresa
para a Glória e o
Forte Villegaignon, 1916

View from Santa Teresa
looking toward Glória and
the Villegaignon Fort, 1916



Estas questões compositivas, Fischer tira partido delas com alguma alternância de estratégias. Por vezes, usa enfoques frontais, em outras, breves angulações que dinamizam e enriquecem, dentro dos cânones adequados à sua formação (pré-moderna), a composição visual. Compare-se, por exemplo, as fotos vistas até aqui com um caso que podemos chamar de exceção: a foto ao lado, feita no Cais Pharoux, em 1912. Esta foto, muito solta, muito livre, em termos compositivos, seria um exemplo de um tipo de informalidade que não é, a rigor, característica do olhar de Fischer, pois temos um amplo contraste entre primeiro (à esquerda) e segundo planos (à direita), e entre parte superior e inferior da foto, contrastes estes expressos nos valores de luz (claro *versus* escuro). Além disso, a figura à direita, vestida de preto e com um guarda chuva na mão, de costas, contrabalança as massas visuais em jogo na foto. Esta é uma foto moderna, ou melhor *modernista*, que Fischer fez de modo instantâneo (e espontâneo): seguiria, se não fosse um anacronismo, o modelo da primeira geração modernista desenvolvido uma ou duas décadas depois, por fotógrafos como Cartier-Bresson, Paul Strand ou André Kertesz, interessados em experimentações mais livres com o meio fotográfico. Mas a tônica do trabalho fotográfico de Fischer é a busca da correção técnica, nem sempre possível. A mesma liberdade formal ou, se quisermos, os mesmos "erros" ou liberdades técnicas, aparecem em fotos como as feitas por ocasião da partida do Dr. Arnaldo Lutz, irmão de Adolpho Lutz, para Santa Catarina em 1916 (página 89, fotos no centro), onde o foco foi fixado nos planos de fundo, com as figuras humanas além da profundidade de foco, imprecisas mas, enquanto linguagem, sugestivas de movimento e deste caráter de instantaneidade que mencionamos. Temos assim que, fora estes eventos (estes instantâneos no cais), os modos compositivos de Fischer são, em geral, claros, discretos e seguros, do ponto de vista da linguagem visual e das escolhas técnicas, o que evidentemente condiz com sua formação de *técnico visual*.

Fischer draws on these compositional issues with alternating strategies. At times he uses a frontal focus, in others, a slight angle that enriches and invigorates, within the canon suited to his (pre-modern) training, the visual composition. When comparing, for example, the photos seen up to now with a case that we can call performative: photo on the side, taken in Cais Pharoux in 1912. This photo, which in terms of composition is very loose and free, would be an example of a type of informality that is not, strictly speaking, characteristic of Fischer's observation, since there is a broad contrast between the foreground (to the left) and middle ground (to the right), and between the upper and lower parts of the photo, contrasts which are expressed in terms of light (light vs. dark). Moreover, the figure to the right, dressed in black, holding an umbrella and seen from the back offsets the visual masses at play in the photo. This is a modern, or rather, a *modernist* photo, which Fischer created instantaneously (and spontaneously): he would follow, were it not an anachronism, the model of the first modernist generation developed one or two decades later, by photographers like Cartier-Bresson, Paul Strand or André Kertesz, who were interested in freer experimentation in the photographic medium. However, the emphasis of Fischer's photographic work is the search for technical correctness, which is not always possible. The same formal freedom, or rather, the same "errors" or technical freedoms appear in photos like those made on the departure of Dr. Arnaldo Lutz, brother of Adolpho Lutz, for Santa Catarina in 1916 (page 89, photos in the center plate), where the focus was fixed on the background, leaving the human figures beyond the depth of focus, imprecise, yet in terms of language, suggestive of movement and of this instantaneous aspect mentioned above. Thus, outside of these events (these snapshots on the quay), Fischer's compositional modes are, overall, clear, distinct and sure in terms of visual language and technical choices, which clearly suits his training as a *visual technician*.



Rio de Janeiro, Cais Pharoux. Ankunft des Dampfers von Therezopolis (Piedade). 26.XII.1912

Cais Pharoux [atual cais da rua XV de novembro, no centro da cidade]. Chegada do barco a vapor de Piedade para o centro da cidade, 26 de dezembro de 1912

Pharoux harbor [harbor near XV de Novembro street downtown Rio]. Steamboat arrives from Piedade to downtown. December 26, 1912

Rio
de
Janeiro



1914-16

Brasil. Grosskampfschiff „ Minas Geraes " 19.250 T.



Engl. armiertes Handelsschiff und Kriegstransportschiff 10.V. 1916



Navios na Baía de Guanabara
entre 1914-16. Navio de
combate "Minas Geraes".
19.250 Toneladas

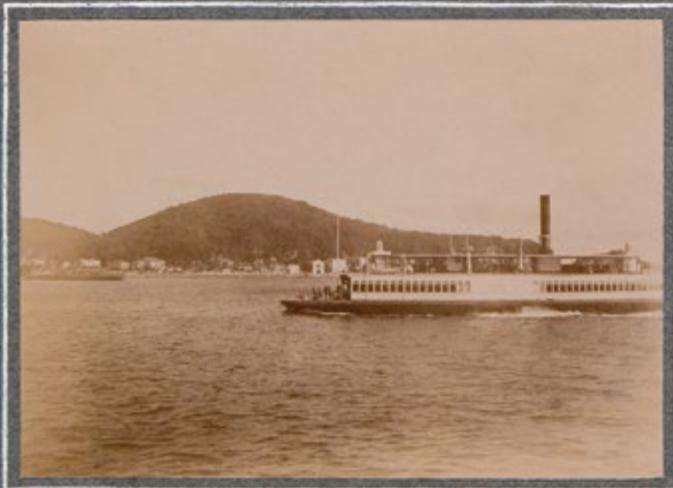
Navio mercante blindado inglês
e navio de transporte de guerra,
10 de maio de 1916

Ferry-boat entre o Rio de
Janeiro (Cais Pharoux) e Niterói

Vessels in Guanabara Bay.
Warship "Minas Gerais".
19,250 Tons

Armored English merchant
vessel and war transport ship.
May 10, 1916

Ferry-boat on the way from
Rio de Janeiro (Pharoux
harbor) to Niterói



Fährboot zwischen Rio (Caes Pharoux) und Nitheroy

Schiffe in der
Bahia de Guanabara



Parade no Campo Marechal Deodoro, São Cristovam, Rio de Janeiro em 7 de Março de 1914



Desfile no Campo de Marte. São Cristovam. Rio de Janeiro, 7 de março de 1914



Abfahrt des
Dr. Arnaldo Lutz
nach Santa Catharina



Partida do Dr. Arnaldo Lutz para Santa Catharina. Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1916

Military parade at Campo de Marte. São Cristovam. Rio de Janeiro. March 7, 1914

Dr. Arnaldo Lutz's departure to Santa Catharina [State]. Rio de Janeiro. November 10, 1916.



Rio de Janeiro
10. IX. 1916

Ainda dentro do tópico das visões da cidade do Rio de Janeiro, temos tanto as vistas a partir de Niterói (páginas 91 e 92), feitas em diversas ocasiões, em que a silhueta do Pão de Açúcar sempre se destaca contra o espaço da baía, quanto à busca de outros pontos de vista que revelem, nas fotos, as grandezas do cenário natural. São desta ordem fotos como das pranchas nas páginas 93 a 95, em que temos, primeiramente, o caminho para a Gávea, visto numa foto extremamente bem articulada (no alto da página 93) – o maciço surge por detrás de um jogo de primeiro e segundo planos, onde não falta, como escala humana, um cidadão sentado à beira do caminho. Já a prancha da página 95 apresenta as visões, a partir do topo da pedra, da orla marítima até a boca da baía; visões estas às quais também não faltam a escala humana, a servir de comparação ao que de outro modo seria incomensurável, isto é, destituído de medida.

The topic of the views of the city of Rio de Janeiro also includes the shots taken from Niterói (pages 91 and 92), on different occasions, where the silhouette of Pão de Açúcar always stands out against the bay, and the search for other points of view that reveal, in the photos, the grandeur of the natural setting. Photos such as those on plates from pages 93 to 95, are of this type and feature, firstly, the path to Gávea, seen in a very deftly interconnected photo (top of page 93) – the massif emerges from behind a play of fore- and middle-grounds, which does not leave out the human scale, which is provided by a person seated on the edge of the path. The plate on page 95, on the other hand, shows views from the top of the rock looking at the ocean shoreline up to the mouth of the bay; these views also did not leave out the human scale and can provide a comparison that would otherwise be incommensurable, that is, deprived of measure.

Estado do Rio de Janeiro



Der Zuckerhut, vom Schiff aus gesehen - 7.8.1915
Links die „Nase“ des Zuckerhut

O Pão de Açúcar visto
a partir do navio,
7 de agosto de 1915

O "nariz" do Pão de
Açúcar à distância, visto
da praia de Fora,
15 de dezembro de 1912

Saco de São Francisco, Niterói,
30 de novembro de 1917

Sugar Loaf viewed
from the boat.
August 7, 1915

Sugar Loaf's "nose",
seen from Praia de Fora.
December 15, 1912

Saco de São Francisco, Niterói.
November 30, 1917



Praia de Fora - Niterói - Blick auf Zuckerhut
15.12.1912



Saco de São Francisco - Niterói - 30.XI.1917



ESTADO DO RIO DE JANEIRO



AM FORT DO PICO

4. VIII. 1912

No Forte do Pico,
4 de agosto de 1912.

At Forte do Pico.
August 4, 1912.



FORTSETZUNG OBIGEN BILDES



STRASSE NACH DER GÁVEA

S.VI. 1912

Estrada para a Gávea,
Ponta da Gávea,
9 de agosto de 1912.

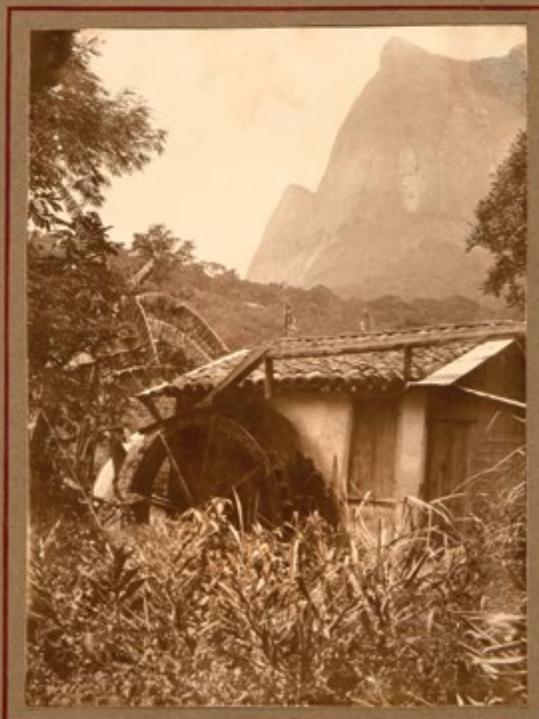
Local de lapidação de
diamantes, janeiro de 1913

Road to Gávea.
Ponta da Gávea.
August 9, 1912.

Diamond polishing location.
January, 1913



PONTA DA GÁVEA



DIAMANTEN-SCHLEIFEREI

I. 1913



P. D. G.

RIO DE JANEIRO

AN DER GÁVEA

RIO
DE
JANEIRO



9. VI. 1912

STRASSE
NACH DER
GÂVEA

Estrada para a Gávea,
Estrada para a Vista Chinesa,
9 de junho de 1912

Road to Gávea.
Road to Vista Chinesa
June 9, 1912



STRASSE NACH DER VISTA CHINEZA

1912

RIO DE JANEIRO



AUF DER GÁVEA

21. 5. 1916



Na Gávea,
21 de maio de 1916

Mirante para as montanhas
Dois Irmãos, Corcovado,
Pão de Açúcar dentre outros

At Gávea.
May 21, 1916

Observatory to see the hills:
Dois Irmãos, Corcovado,
Pão de Açucar, among others

Zu sehen die Bergt:
,Dois Irmãos', Corcovado,
Pão de Assucar u. a.



Fischer frequentemente buscou estas paragens para fotografar. As próximas pranchas nos dão várias visões entrecruzadas do Bico do Papagaio para a Gávea, do Bico do Papagaio para o Pico da Tijuca e do morro Dona Marta para o Corcovado, assim como a vista a partir do Pico da Tijuca. Fischer aparece nas fotos, inclusive com sua câmera (página 98, acima). O jogo das grandezas de escala, e das continuidades espaciais entre as fotos comparece também nas fotos tiradas, por exemplo, na Tijuca e Gávea, página 100. A mesma preocupação com a expressão da magnitude da paisagem reaparece na prancha da página 101, com duas vistas a partir de Dois Irmãos em direção à lagoa Rodrigo de Freitas (21 IV 1912), onde a primeira foto nos mostra apenas a paisagem, e na segunda comparece um grupo de pessoas, à direita. Fechamos este tópico das grandes vistas naturais com duas fotos tiradas no Arpoador (páginas 102 e 103), e que nos dão, em sequência, a ponta do Arpoador com o morro dois Irmãos e a pedra da Gávea (103) e, depois, esta a partir da rua "para automóveis" (102). Para nós que conhecemos o desenvolvimento posterior que a cidade do Rio tomou, é uma imagem espantosa e que nos induz a perguntar: que modelo de ocupação do território natural poderia ter sido escolhido? Elementos mais palpáveis (pois Ipanema e Leblon eram virgens) ocorrem nos registros feitos por Fischer na área central da cidade.

Fischer frequently sought these stopping points for taking photographs. The following plates provide us with several crisscrossing views from Bico do Papagaio looking at Gávea, from Bico do Papagaio looking at Pico da Tijuca and from Morro Dona Marta looking at Corcovado, as well as the view from Pico da Tijuca. Fischer appears in the photos, even with his camera (page 98, top). The play with the magnitudes of scale and the spatial continuity from one photo to the next also appears in the pictures taken, for example, at Tijuca and Gávea (page 100). The same concern for expressing the magnitude of the landscape reappears on page 101, with two views from Dois Irmãos looking toward Rodrigo de Freitas Lagoon (21 IV 1912), where the first photo only shows the landscape and in the second a group of people appear, on the right. We conclude this topic on the large views of nature with two photos taken at Arpoador (pages 102 and 103), which sequentially show Arpoador Point with Dois Irmãos and Pedra da Gávea (page 103) and, then the other photo taken from the street angled "toward automobiles" (page 102). We who know the path of development that the city of Rio de Janeiro underwent, find it a dreadful image that makes us ask: what model could have been chosen for occupying the natural terrain? More palpable elements (since Ipanema and Leblon were intact) occurred in the records made by Fischer in the central part of the city.



BLICK VOM BICO PAPAGAIO NACH DER GÁVEA

25.5.1913



ICH, AUF DEM GIPFEL DES BICO PAPAGAIO

31.8.1913

No Maciço da Tijuca. Vista do Bico de Papagaio para a Gávea, 25 de maio de 1913

Eu, no pico do Bico de Papagaio, 31 de agosto de 1913

Vista do Bico de Papagaio para o pico da Tijuca, 25 de maio de 1913

Gávea e Pedra Bonita (foto tirada durante a escalada), 27 de junho de 1913

Caminho na floresta no Alto da Boa Vista, 25 de maio de 1913

At Tijuca Massif. View from Bico do Papagaio to Gávea. May 25, 1913

Me, at the peak of Bico do Papagaio. August 31, 1913

View from Bico do Papagaio to the peak of Tijuca. May 25, 1913

Gávea and Pedra Bonita (picture taken during climb). June 27, 1913

Forest path at Alto da Boa Vista. May 25, 1913



BLICK VOM BICO PAPAGAIO NACH DEM PICO DA TIJUCA

25.5.1913



WALDWEG BEI ALTO-DA BOA VISTA

25.5.1913



GÁVEA UND PEDRA BONITA (BEIM AUFSTIEG AUFGENOMMEN)

27.6.1913

RIO DE JANEIRO



BICO DE PAPAGAIO
Ich, die Tijuca photographierend

25.V. 1913

Bico do Papagaio.
Eu, fotografando na Tijuca,
25 de maio de 1913

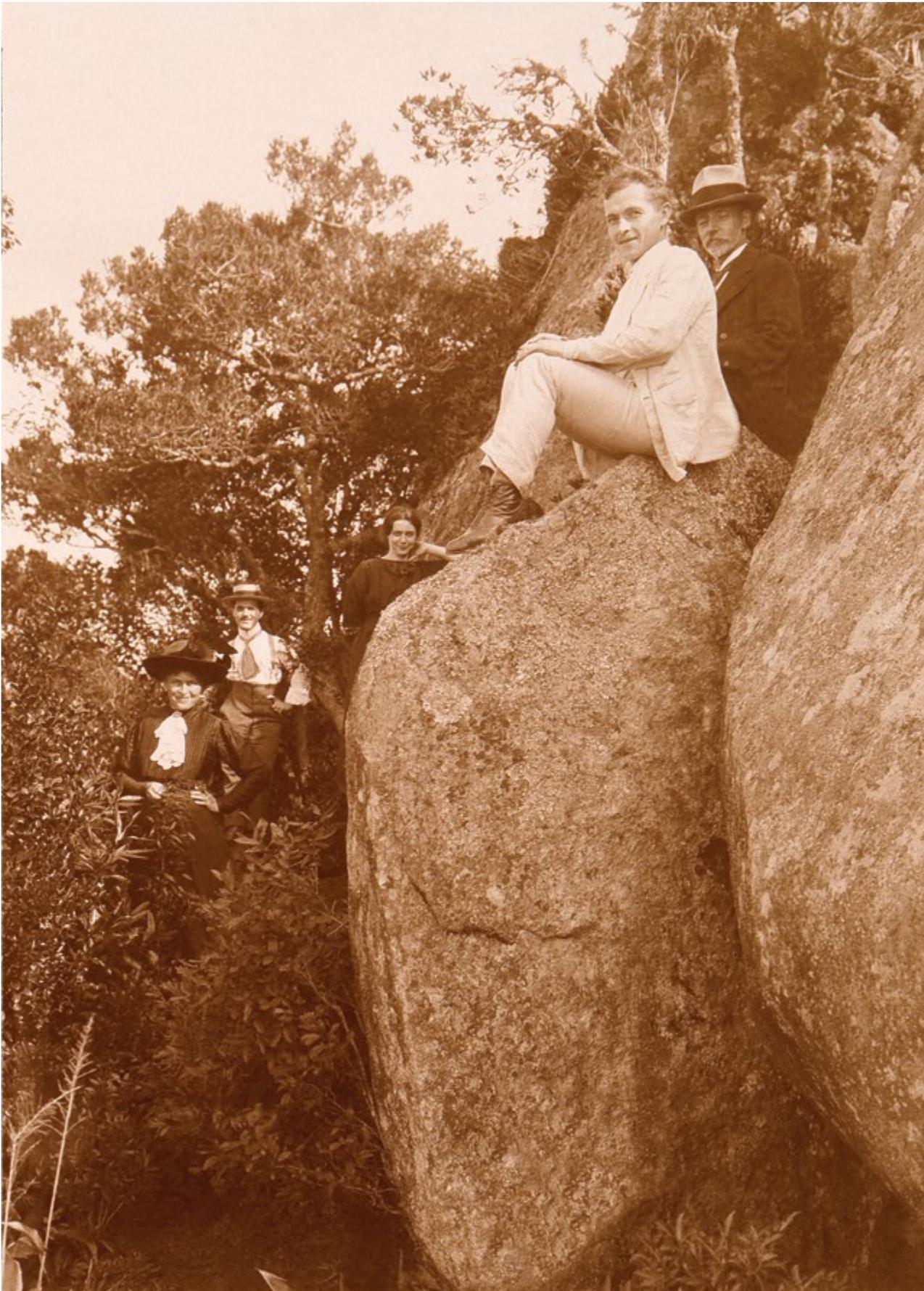
Vista do morro de Dona
Marta para o Corcovado,
com altitude de 709 metros,
19 de maio de 1912

Bico do Papagaio.
Me, photographing
from Tijuca,
May 25, 1913

View from Dona Marta's
hill to Corcovado,
709 meters high.
May 19, 1912



BLICK VOM MORRO DE DONA MARTHA NACH DEM CORCOVADO (709m) 19.V. 1912

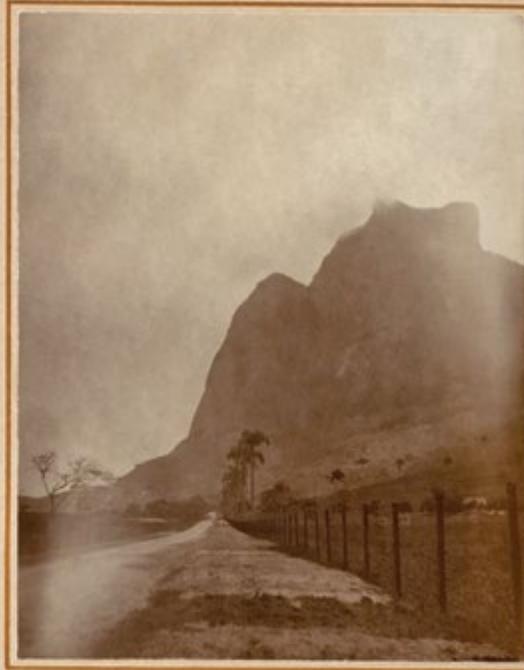


Bico do Papagaio – No topo
25 de maio de 1913

Bico de Papagaio – At the top
May, 25, 1913



verk.



Ponta da Gávea
Lagoa Grande, Barra da Tijuca

Morro da Gávea
(altitude de 842 metros)
1914-16



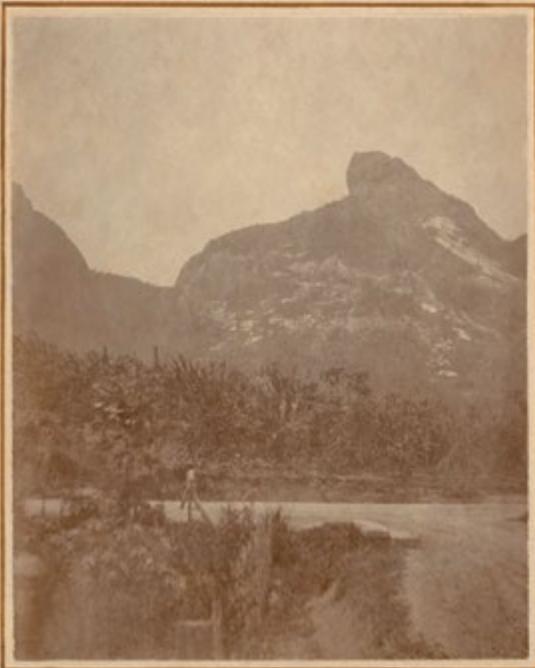
Ponta da Gávea

Ponta da Gávea
Lagoa Grande, Barra da Tijuca

Morro da Gávea
(842 meters high)
1914-16



Lagoa grande Barra da Tijuca



verk.



Vista do pico dos
Dois Irmãos (com 526 metros
de altitude) para o
Corcovado e o Pão de Açúcar,
21 de abril de 1912

View from Dois Irmãos
(526 meters high) to
Corcovado and Pão de
Açúcar [Sugar Loaf].
April 21, 1912



Rio de Janeiro, Aussicht vom Gipfel der „Dois Irmãos“ (526m hoch) nach Corcovado u. „Pão d'Assúcar.“ 21.IV.1912



Vista para a Gávea e Pedra
Bonita da rodovia do
Dois Irmãos

View towards Gávea and
Pedra Bonita from the road
at Dois Irmãos



Ponta do Arpoador, vista para o
Dois Irmãos e a Gávea, janeiro
de 1913

Ponta do Arpoador, view
to Dois Irmãos and Gávea.
January, 1913

Fischer também esteve atento aos aspectos internos da cidade. Vemos o Jardim Botânico fotografado em 1912 e 1913, com a tradicional vista das palmeiras em sua aléia central, mas também vistas parciais onde ele usou enquadramentos precisos, cujos primeiros planos conduzem o olhar do observador à sucessão de planos em profundidade (páginas 105 e 106, assim como toda a série já vista), organizados pelos conjuntos de vegetação. A mesma apreensão dos conjuntos vegetais aparece na prancha da página 107, com imagens do caminho do Alto da Boa Vista para o Bico do Papagaio, de 1913. Do mesmo modo, ele detém-se, a caminho de Dois Irmãos (1912), para fotografar conjuntos de palmeiras (página 108) ou, em outra ocasião, a variedade de formas de bromélias, musáceas ou mesmo uma espécie isolada (uma ravenala de Madagascar, por exemplo). Lembremos, mais uma vez, as circunstâncias físicas destas apreensões: andar, decidir-se por uma tomada, montar equipamento, manejá-lo, seguir adiante, para depois processar, em laboratório (isto é, em casa) o material produzido. Não se trata de visões automáticas, tomadas como que de dentro de um carro, mas sim pequenas experiências, no sentido de que o observador entra em contato mais demorado (e potencialmente mais profundo...) com aquela circunstância. A ideia de que a paisagem natural deveria ser apreendida a partir de sua cobertura vegetal foi consagrada, no início do século 19, por Alexander von Humboldt, cujo ensaio sobre a Fisionomia das Plantas, constante em seu Quadros (ou Vistas) da Natureza (*Ansichten der Natur*, 1808), pregava que, devido à interdependência de todos os fenômenos naturais, ao analisarmos devidamente a cobertura vegetal poderíamos inferir a relação entre esta e os demais elementos da paisagem (tipo de relevo, solo, pressão, altitude, umidade). Esta apreensão, segundo Humboldt, que quantificava todas estas variáveis em suas pesquisas no trópico, não deveria descartar a visão artística, dado que esta dimensão seria importante por dar ao observador instruído uma visão sintética. Se Fischer conhecia, ou foi instruído em seu período formativo, quanto a estes tópicos, é incerto, mas o caudal de idéias humboldtiano influiu, no meio cultural germânico, para a construção de uma noção de pitoresco e de sublime que serviu de base, até hoje, a esta visão da paisagem da qual a natureza tropical foi, durante certo tempo, tema privilegiado.

Fischer was also careful about recording internal aspects of the city. Thus, we have the Rio de Janeiro Botanical Garden photographed in 1912 and 1913 with the traditional view of palm trees along its central alley, as well as the partial views where he experiments with precise framing, where the foreground helps to lead the viewer's eye through the succession of planes of depth (pages 105 and 106, as well as the entire series that we have just looked at), which are organized according to the groups of plants. The plate on page 107 apprehends groups of plants in the same way, with photos taken on the path from Alto da Boa Vista to Bico do Papagaio, dated 1913. Likewise, he dwells on the path to Dois Irmãos (1912), to photograph the groups of palm trees (page 108) or, on different occasion, the variety of shapes (bromeliads and banana trees, for example) or even interest in an isolated species (a Ravenala, a palm tree from Madagascar, seen next to a person). We are reminded, yet again, of the physical circumstances of these apprehensions: walking, deciding on a shot, setting up the equipment, managing it, moving on to developing the material in a home laboratory. These are not automatic views, taken as if from a car, but rather, tiny experiments, in the sense that the observer comes into slower (and potentially deeper...) contact with that circumstance. The idea that the natural landscape should be apprehended based on its plant cover was established at the beginning of the nineteenth century by Alexander von Humboldt, whose essay, *Ideas for a physiognomy of plants*, which is contained in his *Views on Nature (Ansichten der Natur, 1808)*, proclaimed that, due to the interdependence of all natural phenomena, when we duly analyze the plant cover, we could infer the relationship between the vegetation and the other elements in the landscape (type of terrain, soil, pressure, elevation, humidity). This apprehension, according to Humboldt, who quantified all of these variables in his research studies in the tropics, ought not to eschew the artistic view, given that this dimension would be extremely important since it gives the trained eye an overview. Whether Fischer knew, or was even trained on these topics during his studies is unclear, however the torrent of Humboldtian ideas have had an influence, especially in German cultural circles, on the construction of a notion of the picturesque and the sublime that to this day have acted as a basis for the view of landscape where tropical nature was, at a certain time, a favorite topic.



Jardim Botânico,
28 de dezembro de 1912

Botanical Garden.
December 28, 1912



Jardim Botânico,
6 de julho de 1913

Botanical Garden.
July 6, 1913

JARDIM BOTANICO

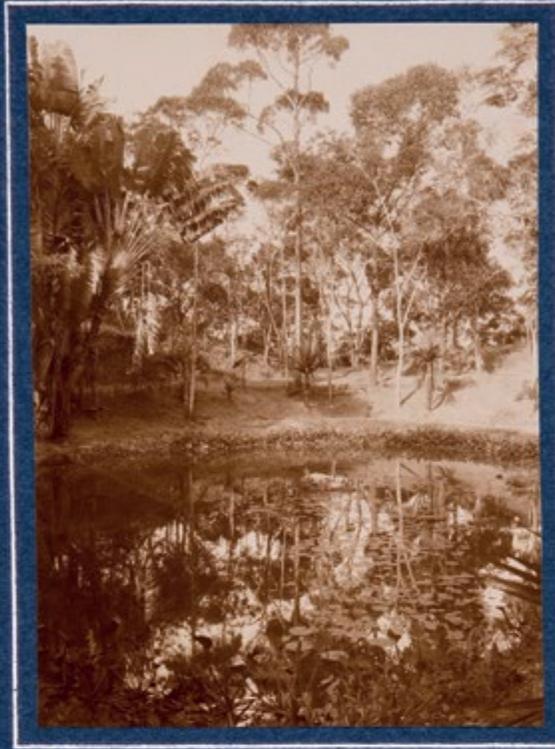
6. 7. 1913



RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro

Am
Weg von Alto Boa Vista
nach dem
„Bico de Papageio“

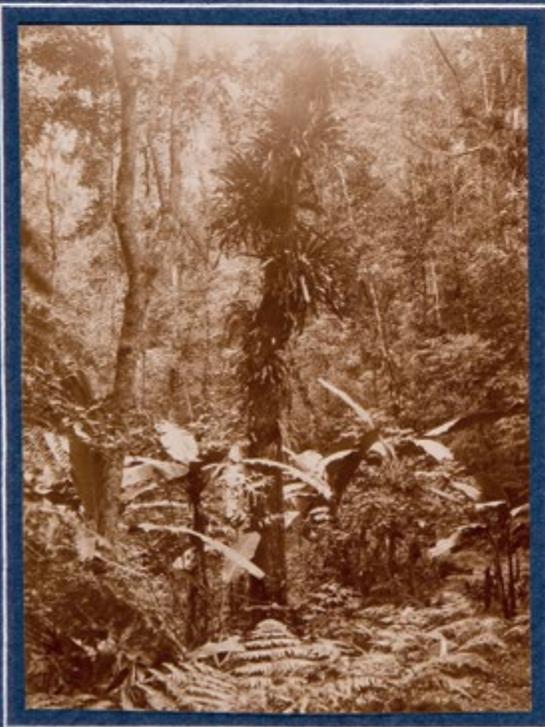


25.V. 1913

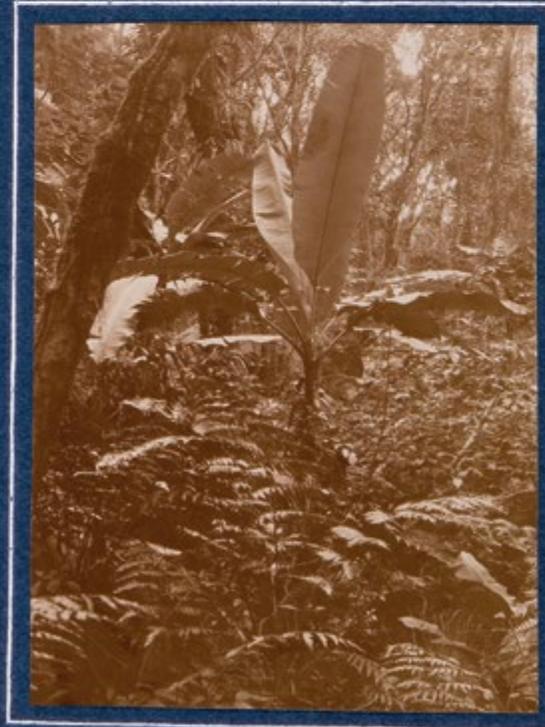


No caminho do Alto Boa Vista
para o Bico do Papagaio,
25 de maio de 1913

On way from Alto da Boa
Vista to Bico do Papagaio.
May 25, 1913

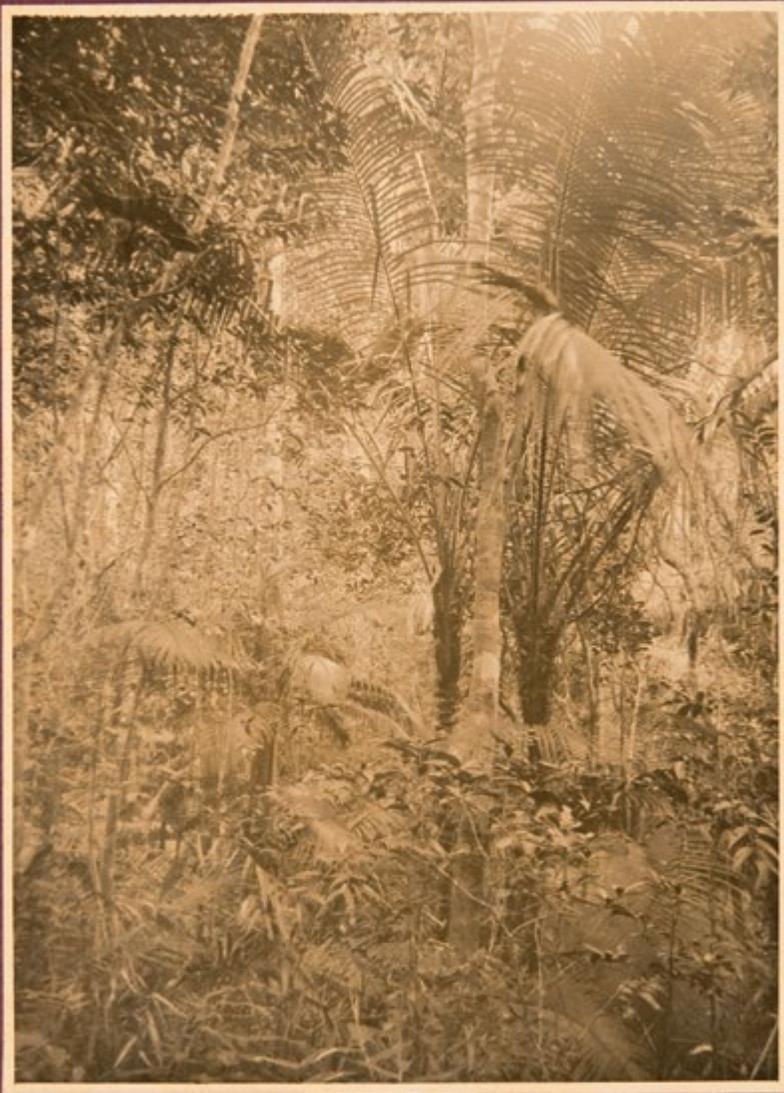


25.V. 1913



25.V. 1913

Rio de Janeiro



Partie anden „Dois Irmãos“

21. IV. 1912

Excursão para o Dois Irmãos, 21
de abril de 1912

Excursion to Dois Irmãos.
April 21, 1912

A avenida Rio Branco em 1913, no centro do Rio de Janeiro (página 113) ou o Morro do Castelo visto em 1912, dez anos antes de seu desmonte pela administração Carlos Sampaio (páginas 110 e 111), também foram alvo dos registros do alemão. Ele cuidou, por exemplo, em discriminar, na legenda desta última a localização dos altos edifícios da Avenida Central, logo atrás do morro do Castelo. Esta avenida aparece lotada pela multidão num domingo de carnaval, em registro de grande acuidade, onde podemos ver as fisionomias individuais e dos edifícios. Além da área central da cidade, Fischer registrou o que chamou de Subúrbios (legenda da prancha da página 114, feita em 1913): é importante notar que, quando possível, ele incluía nas fotos pessoas que encontrava nestes lugares, neste subúrbio assim como no morro do Castelo. Temos assim, de modo discreto, um apanhado de tipos humanos, bem como de costumes urbanos, como o uso de carro-de-bois, na antiga rua Jockey Club (atual rua Licínio Cardoso).

Avenida Rio Branco in 1913, in the center of Rio de Janeiro (page 113), or Morro do Castelo seen in 1912, ten years before it was torn down by the Carlos Sampaio administration (pages 110 and 111), were also targets of the German's recordings. He was careful in giving details in the caption about this last one, for example, the location of the high buildings on Avenida Central, right behind Morro do Castelo. This avenue appears crowded by the masses on a Carnival Sunday, in a record of great acuity, where we can see the physiognomies of individuals and buildings. In addition to the city center, Fischer recorded what he dubbed suburbs (caption for page 114, taken in 1913): it is important to note that he included, when possible, the names of people he met in these places, in this suburb as well as at Morro do Castelo. Therefore, in a discreet way, there is a summary of human types, as well as urban customs such as the use of ox carts on the old Jockey Club street (currently Rua Licínio Cardoso).



Morro do Castelo
(altitude de 60 metros),
2 de junho de 1912

Morro do Castelo
(60 meters high).
June 2, 1912

Morro do Castelo e, ao fundo,
prédios altos da Avenida
Central, 2 de novembro de 1912

111

Morro do Castelo with
high buildings at Main
Avenue, on the background.
November 2, 1912





Alto da Boa Vista,
20 de outubro de 1912

Alto da Boa Vista.
October 20, 1912



LEBEN UND TREIBEN AM SONNTAG VOR DEM KARNEVAL

2. II. 1913

Avenida Rio Branco
(Avenida Central)
Viver e (...) no domingo
antes do Carnaval,
2 de fevereiro de 1913

A casa dourada

Avenida Rio Branco
(Main Avenue)
Live and (...) on Sunday before
the carnival. February 2, 1913

The Golden House



RIO DE JANEIRO

AVENIDA RIO BRANCO

(AVENIDA CENTRAL)

DAS GOLDENE HAUS



RIO DE JANEIRO
· SUBURBIO ·

Praia pequena - Alte Fazenda -
6.4. 1913



Subúrbio do Rio de Janeiro
Praia pequena -
antiga Fazenda,
6 de abril de 1913

Bem-fica. Jockey Club,
30 de março de 1913

Ruínas

Suburbs of Rio de Janeiro
Praia Pequena - old farm.
April 6, 1913

Bem-fica. Jockey Club.
March 30, 1913

Ruins



Bem-fica -- Jockey-Club -
30.3. 1913

· RUINEN ·

A vida íntima de certos grupos sociais aparece numa série de fotos, como a colônia alemã que residia no Rio de Janeiro. Os jardins da família Schulze, em Santa Teresa, que vimos acima em seu jardim com gazebo, reaparece numa outra série (página 116), com o proprietário e seus cães. Schulze e sua esposa aparecem, ainda, tomando banho de mar na Ilha do Governador em 1914 (página 117) e na bela foto superior da página 118, onde se percebe que Schulze, acompanhado de sua esposa na varanda da casa, lia o *Deutsches Tageblatt* (literalmente, *Diário Alemão*, editado no Rio entre 1914 e 1917). A Sra. Schulze está ainda na foto de 1917 da mesma prancha, que mostra ainda outro alemão, o amigo Hermann Roetzsch (abaixo, à esquerda). A família Stöttner, que devia ser do círculo de Fischer, é referenciada na partida desta família no cais do porto (página 119). Supomos que esta família é a que aparece numa foto tirada na Quinta da Boa Vista (página 122). Outros retratos de grupo apresentam as pessoas ora no bambuzal do Alto da Boa Vista (1916) (páginas 124 e 125) em tomadas progressivamente próximas, com as pessoas, provavelmente num piquenique, fazendo rodízio nas poses, ora em Jacarepaguá ou no Pico da Tijuca (página 120), feitas em 1920-21. Ainda, a prancha da página 121 nos mostra um passeio de casais – abaixo, seria Fischer e esposa? – no Caminho do Sumaré em 1916, nesta que é uma rota para o Corcovado.

The private lives of certain social groups appear in a series of photos, such as those of the colony of Germans living in Rio de Janeiro. The gardens of the Schulze family in Santa Teresa, seen above in the portrait of them in their garden with a gazebo, reappear in another series (page 116) with the owner and his dogs. Schulze and his wife are also featured in the plate on page 117 taking a swim off the shore of Ilha do Governador [Governor's Island] in 1914, and in the beautiful photo on the upper part of plate on page 118, where it appears that Schulze, pictured with his wife on the veranda of the house, read *Deutsches Tageblatt* (literally, *German Newspaper*, published in Rio from 1914 to 1917). Mrs. Schulze is also in the photo from 1917 on the same plate, which shows yet another German, their friend Hermann Roetzsch (bottom, to the left). The Stöttner Family, which must have been part of Fischer's circle, is referenced at this family's departure on the pier at the port (page 119). We assume that this family is the one that appears in a photo taken at Quinta da Boa Vista (page 122). Other group portraits show people at times at Alto da Boa Vista bamboo grove (1916) (plates on pages 124 and 125) in progressively sequential shots, with people, probably at a picnic, taking turns to pose, at others at Jacarepaguá or at Pico da Tijuca (page 120), taken in 1920-21. Moreover, the plate on page 121 shows us a group of couples – could it be Fischer and his wife below? – on Caminho do Sumaré in 1916, which is a route to Corcovado.



1916



26.3.1916



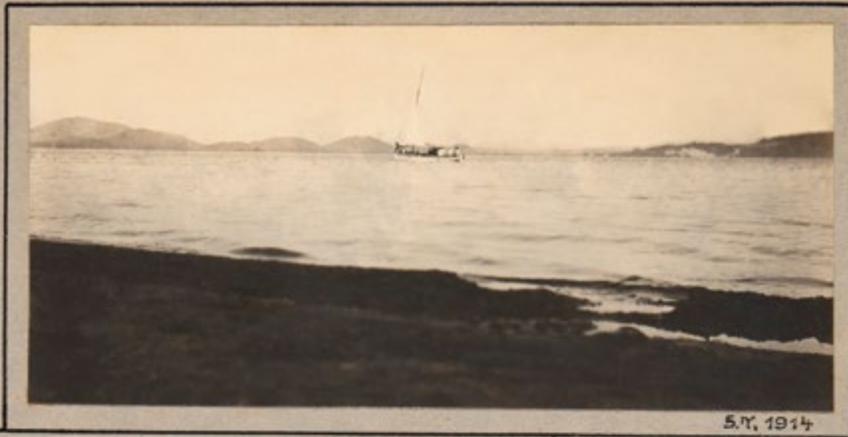
1916



26.3.1916

Bairro de Santa Teresa, 1916

Santa Teresa
neighborhood, 1916



5.V. 1914



HERR SCHULTZE UND FRAU

19.V. 1914



5.V. 1914



9.II. 1913



19.V. 1914

- ILHA GOVERNADOR - RIO DE JANEIRO -

Ilha do Governador,
na baía da Guanabara.

Sr. Schulze e esposa

Ilha do Governador,
in Guanabara Bay

Mr. Schulze and wife



FAMILIE SCHULZE

1916

SANTA TEREZA

Santa Teresa
Família Schulze, 1916

Amigo Hermann
Roetzsch, 1920

Santa Teresa
Schulze Family, 1916

Friend Hermann
Roetzsch, 1920



FREUND HERMANN ROETZSCH

1920



1. 1. 1917

•
RIO DE JANEIRO
•

RIO DE JANEIRO



I. 1913

No cais do porto

Na partida da família Stöttner,
janeiro de 1913

At the docks

Stöttner family departure.
January, 1913

ZUR ABFAHRT VON FAMILIE STÖTTNER

VI. 1913

AM HAFENKAI



Jacarepaguá, 1920
Jacarepaguá. 1920



Rio de Janeiro,
estrada do Sumaré,
6 de agosto de 1916

Rio de Janeiro,
road to Sumaré.
August 6, 1916



Rio de Janeiro, Sumaré-Weg. 6. VIII. 1916



Quinta da Boa Vista
Quinta da Boa Vista



• RIO DE JANEIRO •

Alto da Boa Vista. Bambuzal,
4 de junho de 1916



•
ALTO BOA VISTA
•

Alto da Boa Vista.
Bamboo grove.
January 4, 1916



•
BAMBUSAL

4. 6. 1916
•

RIO DE JANEIRO



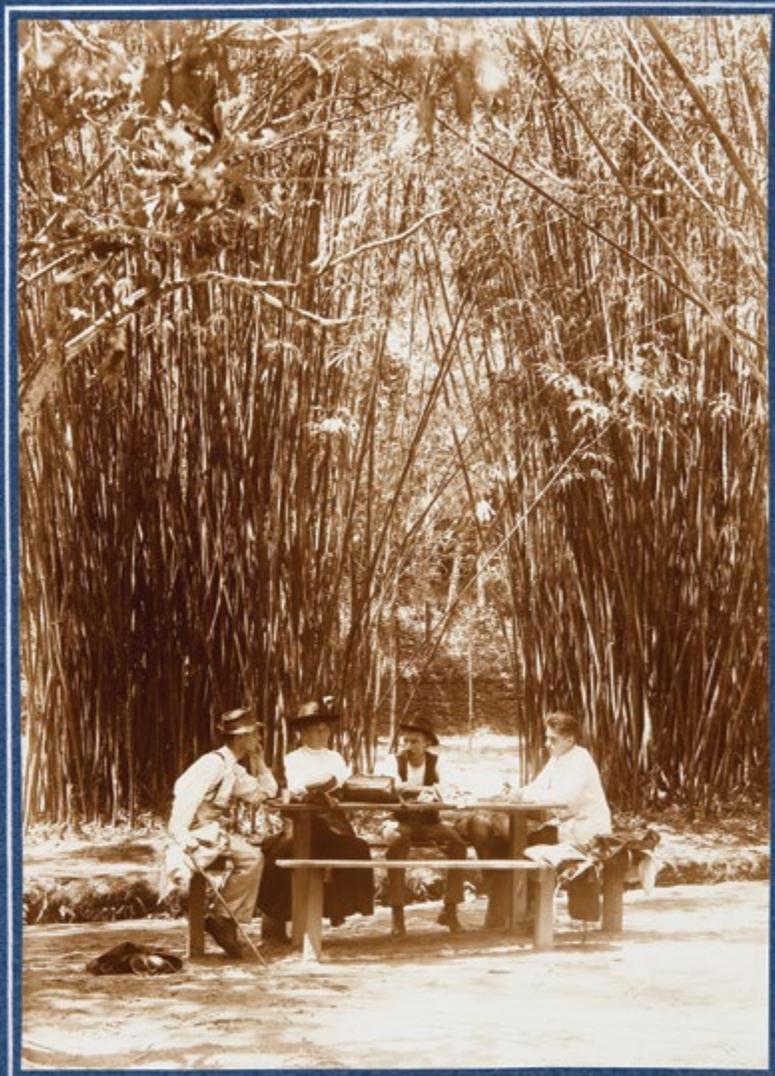
BAMBUSHAIN BEI ALTO DA BOA VISTA (TIJUCA)

20.X. 1912

Bambuzal no Alto
da Boa Vista (Tijuca),
20 de outubro de 1912

Bamboo grove in Alto
da Boa Vista (Tijuca).
October 20, 1912

RIO DE JANEIRO



BAMBUSHAIN BEL ALTO DA BOA VISTA (TIJUCA)

20.X. 1912

Bambuzal no Alto
da Boa Vista (Tijuca),
20 de outubro de 1912

Bamboo grove in Alto
da Boa Vista (Tijuca).
October 20, 1912

Outras fotos nos dão aspectos dos arredores da cidade: a Ilha do Governador, Paquetá e Galeão, e uma crônica dos passeios de seu grupo.

As andanças do fotógrafo lhe propiciaram encontros, aos quais ele dá atenção, como com pai e filho portugueses, ou como quando isola a exuberante fruta-pão (página 127). As praias calmas do fundo da baía suscitam fotos com algumas das vistas mais intimistas destes locais: alguns amigos, ora encasacados (páginas 128 a 130), ora em trajes de banho, reclinados em barcos ou nas sinuosas palmeiras, posam para a câmera e sugerem passeios despreocupados e diletantes. Outras pranchas comunicam uma atmosfera de camaradagem e diversão a que não faltam os moradores do lugar, no Saco de Jurujuba [Niterói] (páginas 132 e 133), na Penha, Tijuca e em Niterói (páginas 134 e 135), como acontece também na Lagoa Grande, na barra da Tijuca (página 131).

Other photos provide aspects of the city's surroundings: Ilha do Governador, Paquetá and Galeão, and a chronicle of his group's walks.

The photographer's wanderings provided him with encounters, which he pays attention to, such as a meeting with a Portuguese father and son, or like when he closes in on the exuberant breadfruit (page 127). The calm beaches at the end of the bay gave rise to photos with some of the most intimate views of these places: some friends, at times wearing robes (pages 128 to 130), at others, bathing suits, reclining in boats or in the sinuous palm trees, they pose for the camera and suggest carefree and dilettante strolls. Other plates communicate an atmosphere of camaraderie typical of those who dwell in the places, at Saco de Jurujuba [Niterói] (pages 132 and 133), at Penha, Tijuca and Niterói (pages 134 and 135) as also occurs at Lagoa Grande, in Barra da Tijuca (page 131).

RIO
DE
JANEIRO



PONTA DO CAJÚ XII.1911
Von der Lancha aus gesehen

Ponta do Caju,
vista da lancha,
dezembro de 1911

Ilha do Governador, Galeão.
Árvore fruta-pão, 1913

Portugueses, pai e
filho (Galeão), 1913

Ponta do Caju,
view from the boat
December, 1911

Ilha do Governador, Galeão.
Breadfruit tree. 1913

Portuguese, father and
son (Galeão), 1913



Ilha do Governador, Galeão. Brotfruchtbaum

1913



Portugiesen, Vater und Sohn (Galeão)

1913



PAQUETA'

5.7.1914



PAQUETA' (ILHA)

26.12.1912



PAQUETA'

5.7.1914



MOTOR BOAT

26.12.1912



GALEÃO, COCOS PALMEN-ALLEE

1.0.1913



ILHA GOVERNADOR, GALEÃO

16.1913

Na baía do Rio de Janeiro.
Ilha do Governador e Paquetá,
5 de julho de 1914

Barco a motor,
26 de dezembro de 1912

Ilha do Governador, Galeão

Galeão,
Alameda de coqueiros,
outubro de 1913

At Rio de Janeiro bay.
Ilha do Governador e Paquetá.
July 5, 1914

Motor boat.
December 26, 1912

Ilha do Governador, Galeão

Galeão.
Avenue of coconut trees.
October, 1913

NA BAHIA DO RIO DE JANEIRO - ILHAS GOVERNADOR E PAQUETA'

RIO DE JANEIRO



ILHA DO GOVERNADOR, GALEÃO, PRAIA DE S. BENTO

1913

Ilha do Governador, Galeão,
Praia de São Bento, 1913

Ilha de Paquetá
(coqueiros e palmeiras reais),
2 de junho de 1912

Ilha do Governador,
Praia de São Bento, 1913

Ilha do Governador, Galeão,
São Bento beach, 1913

Paquetá Island (coconut
trees and royal palm trees).
June 2, 1912

Ilha do Governador, Galeão,
São Bento beach, 1913



ILHA DE PAQUETA (KOKOS- UND KÖNIGSPALMEN)

2. VI. 1912



I. DO GOVERNADOR, PRAIA DE S. BENTO

1913



Sta. CRUZ

12. 1. 1913



GALEÃO (im Hintergrund Tijuca)

1. 6. 1913



GALEÃO (NEAR STEFFENS)

9. 2. 1913



BOAT IN SCHLEPPTAU A. D. FAHRT NAH GALEÃO

9. 2. 1913

- ILHA GOVERNADOR -

- RIO DE JANEIRO -

Ilha do Governador.
Santa Cruz,
12 de janeiro de 1913

Galeão (ao fundo, Tijuca),
1 de junho de 1913

Galeão (Sr. Steffens),
9 de fevereiro de 1913

Barco puxado por corda,
partindo para Galeão,
9 de fevereiro de 1913

Ilha do Governador
Santa Cruz.
January 12, 1913

Galeão (in the
background, Tijuca).
June 1, 1913

Galeão (Mr. Steffens).
February 9, 1913

Boat pulled by rope,
leaving for Galeão.
February 9, 1913

RIO DE JANEIRO



Wirtshaus an der Lagoa Grande, Barra da Tijuca

7. VII, 1912

Estalagem em Lagoa Grande, Barra da Tijuca, 7 de dezembro de 1912

Caminho para as Furnas da Tijuca, 1914

Hostel at Lagoa Grande, Barra da Tijuca. December 7, 1912

On way to Furnas da Tijuca, 1914



Weg nach den Furnas da Tijuca

1914





FAZENDA-RUINE S. D. J.



P. D. F.



WRACK S. D. J.



S. D. J.



AM WEGE VON JURUJUBA NACH DER PRAIA DE FÓRA 15.XII.1913



FISCHFANG S. D. J.



ORT JURUJUBA



FISCHZUG AM PICO

Saco de Jurujuba e Praia de Fora. Ruína de fazenda. Naufrágio

No caminho de Jurujuba para a Praia de Fora, 13 de novembro de 1913

Povoado Jurujuba. Pescaria

Praia de Fora, 15 de dezembro de 1912

Saco de Jurujuba and Praia de Fora. Ruin of the farm. Wreck

On the way from Jurujuba to Praia de Fora. November 13, 1913

Jurujuba village. Fishing

Praia de Fora. December 15, 1912

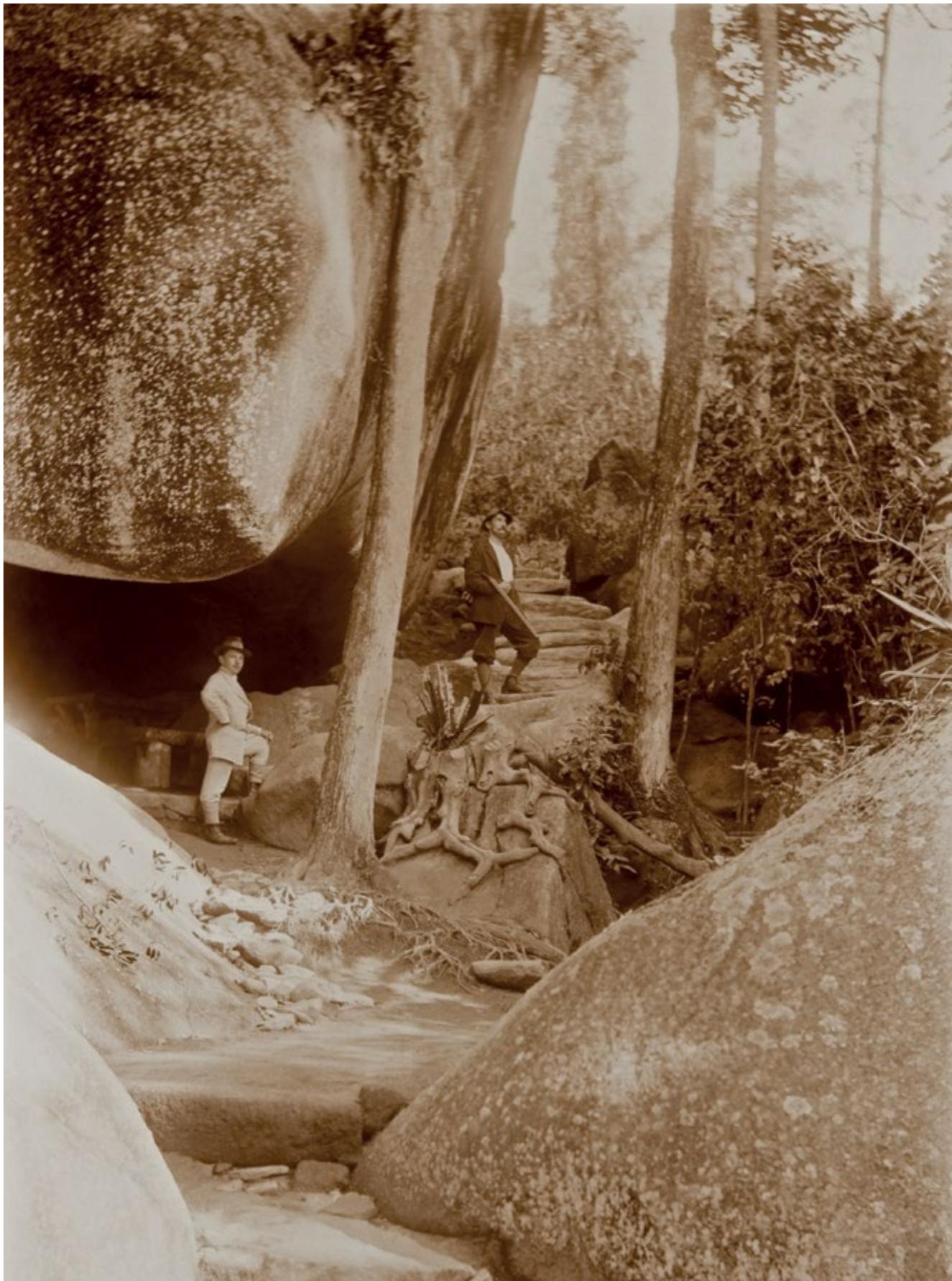
ESTADO
DO
RIO DE JANEIRO



PRAIA DE FÓRA

15. XII. 1912

SACCO DE JURUJUBA
UND
PRAIA DE FÓRA



Furnas da Tijuca,
7 de julho de 1912

Furnas da Tijuca.
July 7, 1912



AUFSTIEG ZUR PENHA-KIRCHE, VON OBEN GESEHEN (365 STUFEN) 12.X.1913

• DISTRICTO FEDERAL •

Distrito Federal

Subida à igreja da Penha,
vista de cima (365 degraus),
12 de dezembro de 1913



IMPUHY [ESTADO DO RIO]

15.XII.1912

Impuhy,
15 de dezembro de 1912

Na estrada atrás de
São Francisco, Niterói,
15 de dezembro de 1913

Federal District

Ascent to the church
of Penha, view from
above (365 steps).
December 12, 1913

Impuhy.
December 15, 1912

On the road behind
São Francisco. Niterói.
December 15, 1912

• ESTADO DO RIO DE JANEIRO •



AM WEGE HINTER S.FRANCISCO, NITHEROY

15.XII.1912

• ESTADO DO RIO DE JANEIRO •

Um outro tema recorrente na produção de Fischer é o das cachoeiras, e a cascatinha da Tijuca, desde sempre registrada por um grande número de cronistas, comparece em alguns registros do alemão, dos quais cumpre mencionar duas fotos tiradas na mesma ocasião, em 20 de outubro de 1912 (páginas 137 e 138). Além de ser um lugar impressionante, que deve ter chocado os antigos cronistas pela sua dimensão e por sua proximidade com a cidade: é preciso lembrar que, apesar de tema recorrente entre viajantes, o observador (ou consumidor de imagens fotográficas) não tinha seu olhar desgastado pela superexposição que viria a ocorrer algumas décadas depois, iniciada pelo jornalismo ilustrado e, mais tarde, tornada incontornável com a comunicação de massa.

As imagens da cascatinha da Tijuca nos ajudam, mais uma vez, a notar como Fischer, a exemplo do que fazia frequentemente, aproximou-se gradativamente do seu assunto: a foto da página 138, de maior campo visual, inclui os primeiros planos de vegetação (palmeiras à direita, touceira à esquerda) que parecem oprimir, por assim dizer, as figuras humanas. A ausência destes primeiros planos diminui a grandiosidade da cascata, sensação corroborada pela atitude mais relaxada das pessoas à esquerda.

Another recurring theme in Fischer's production is that of waterfalls, and the Tijuca cascade, which has always been recorded by many chroniclers, appears in some of his recordings, of which, two photos taken on the same occasion on October 20, 1912, are worth mentioning (pages 137 and 138). Besides being an impressive place, which must have inspired awe in previous chroniclers due to its dimension and proximity to the city, it must be remembered that despite being a recurring theme among travelers, the eyes of the observer (or consumer of photographic images) were not weary eyes from being overexposed to photos, as would occur some decades later with the onset of illustrated journalism and which afterward would become unavoidable with mass communication.

The images of the Tijuca cascade help us, yet again, to notice how Fischer, as he frequently did, gradually approached his subject: photo on page 138, with a larger vision field, includes the foregrounds of vegetation (palm trees to the right, shrubs on the left) which seem to oppress, relatively, the human figures. The absence of these foregrounds diminishes the grandiosity of the cascade, a sensation that is corroborated by the more relaxed attitude of the people to the left.

Rio de Janeiro

Cascatina da Tijuca,
20 de outubro de 1912Cascatina da Tijuca.
October 20, 1912

Cascatina da Tijuca

20.X.1912



A cascatinha da Tijuca.
Alto da Boa Vista,
20 de outubro de 1912

Tijuca waterfall.
Alto da Boa Vista.
October 20, 1912

Vista numa época de menos chuva (maio) e sem figuras humanas a funcionar como escala comparativa, a foto da página 140 nos dá uma impressão muito diversa das duas anteriores. Fischer deve ter consciência destas diferenças de linguagem (enquadramento, distância, posicionamento, personagens, além das questões de pós processamento da imagem: contraste, etc.), e também do fato de que um assunto revisitado pode sempre render uma imagem final diferente: o tema é o mesmo, mas a qualidade formal é sempre diversa. Assim, a busca de constância que caracteriza as imagens de laboratório cede espaço para a assimilação da diversidade, quando Fischer enfoca a paisagem natural.

Seen in a drier season (May) and without human figures to provide a comparison of scale, photo on page 140 gives us a very different impression from the previous two. Fischer must be aware of these language differences (framing, distance, positioning of people, in addition to the issues of image post-processing: contrast, etc.), as well as the fact that when a subject is revisited, it can always render a different final image: the theme is the same, yet the formal quality is always different. Thus, the search for constant characteristics of the laboratory images yields to the assimilation of diversity when Fischer focuses on the natural landscape.

RIO DE JANEIRO



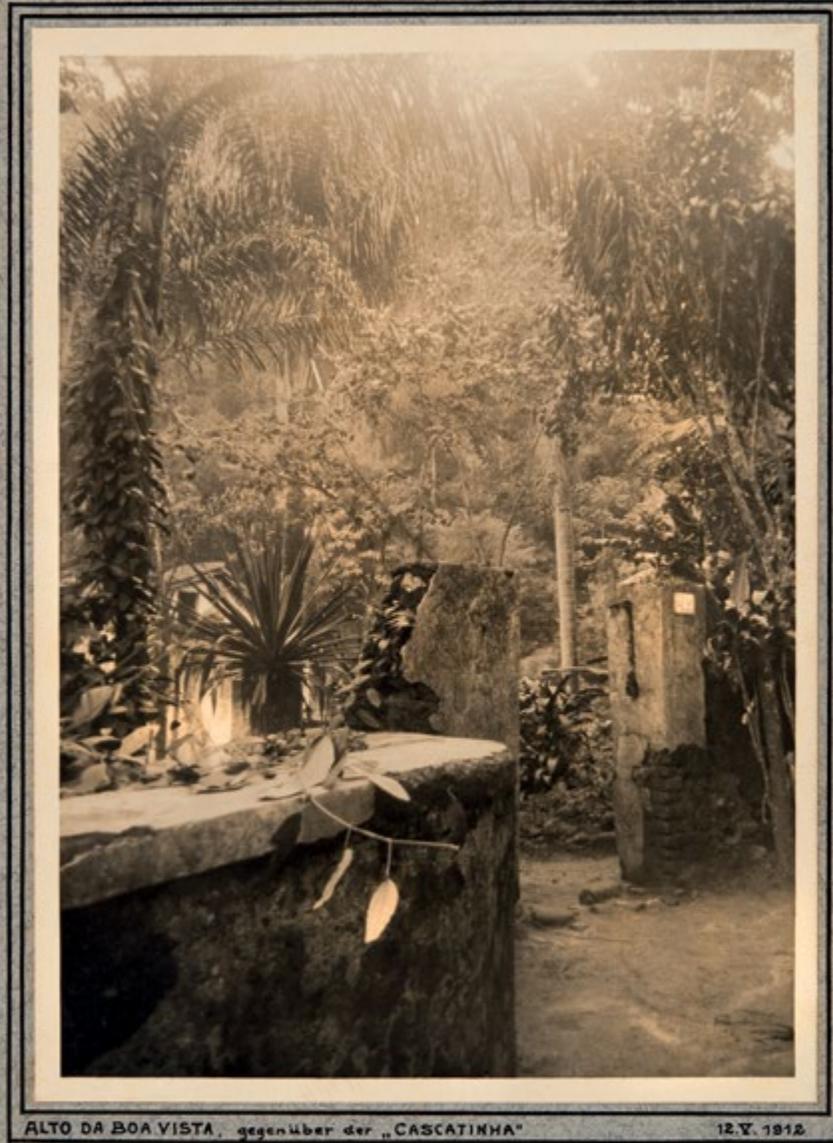
„A CASCATINHA DA TIJUCA” ALTO DA BOA VISTA

12.V. 1912

A Cascatinha da Tijuca
Alto da Boa Vista,
12 de maio de 1912

A Cascatinha da Tijuca
Alto da Boa Vista.
May 12, 1912

RIO DE JANEIRO



Alto da Boa Vista
Em frente à Cascatinha,
12 de maio de 1912

Alto da Boa Vista
In front of Cascatinha
May 12, 1912

O tema das cachoeiras aparece, naturalmente, nas visitas de Fischer à região serrana do Rio de Janeiro, cujas fotos datam de 1912 a 1916, em viagens a Petrópolis, Nova Friburgo, Teresópolis e a fazendas particulares. Nas pranchas das páginas 143 a 147 dedicadas à paisagem serrana do Rio de Janeiro, comparecem cachoeiras, vistas em aproximações diversas, mas o fotógrafo busca uma imagem ainda mais consistente quando enfoca o Dedo de Deus, na serra dos Órgãos (páginas 148 a 151): as diversas fotos foram feitas com pequenas diferenças de ângulo, como se Fischer buscasse uma visão mais característica, ora experimentando com um primeiro plano, ora subindo a linha do horizonte, ou mesmo, como quando utiliza a visão serial e sucessiva, e o tema principal surge ao fundo, cotejado com uma edificação próxima (página 151). Sem dúvida, as grandes massas verticais e pontiagudas deste trecho da serra fornecem uma oportunidade para um exercício na estética do sublime, quando há o desafio de representar uma paisagem natural que desafia a escala humana.

The theme of waterfalls appears, of course, in Fischer's visits to the mountainous region of Rio de Janeiro, whose photos date from 1912 to 1916 from trips to Petrópolis, Nova Friburgo, Teresópolis and private farms. Waterfalls appear in the plates on pages 143 to 147 dedicated to the mountainous landscape of Rio de Janeiro, and are seen from various approaches, but the photographer seeks an even more consistent image when he focuses on Dedo de Deus (God's finger) in the Serra dos Orgãos (Organ Range) (pages 148 to 151): The different photos were made with minor changes in angle, as if Fischer was seeking a more characteristic view, at times experimenting with the foreground, at others raising the horizon line, or even, like when he uses a serial and successive view, and the main theme emerges in the background overlapping a nearby building (page 151). The large vertical and pointed masses of this stretch of the ridge certainly provide an opportunity for performing in the aesthetics of the sublime, when there is the challenge of representing a natural landscape that defies the human scale.



VÁRZEA

23. 12. 1912

Várzea,
23 de dezembro de 1912

Vista para a serra
de Nova Friburgo
(altitude de 1.026 metros),
25 de dezembro de 1912

Cachoeira Paquequer.
No fundo, à esquerda,
o Garrafão

Serra dos Órgãos, Teresópolis

Meadow.
December 23, 1912

Nova Friburgo mountain range
view (1,026 meters high).
December 25, 1912

Paquequer waterfall.
In the background
"o Garrafão"

Serra dos Órgãos, Teresópolis



25. 12. 1912

Blick nach der Serra de Novo Friburgo, 1096üM

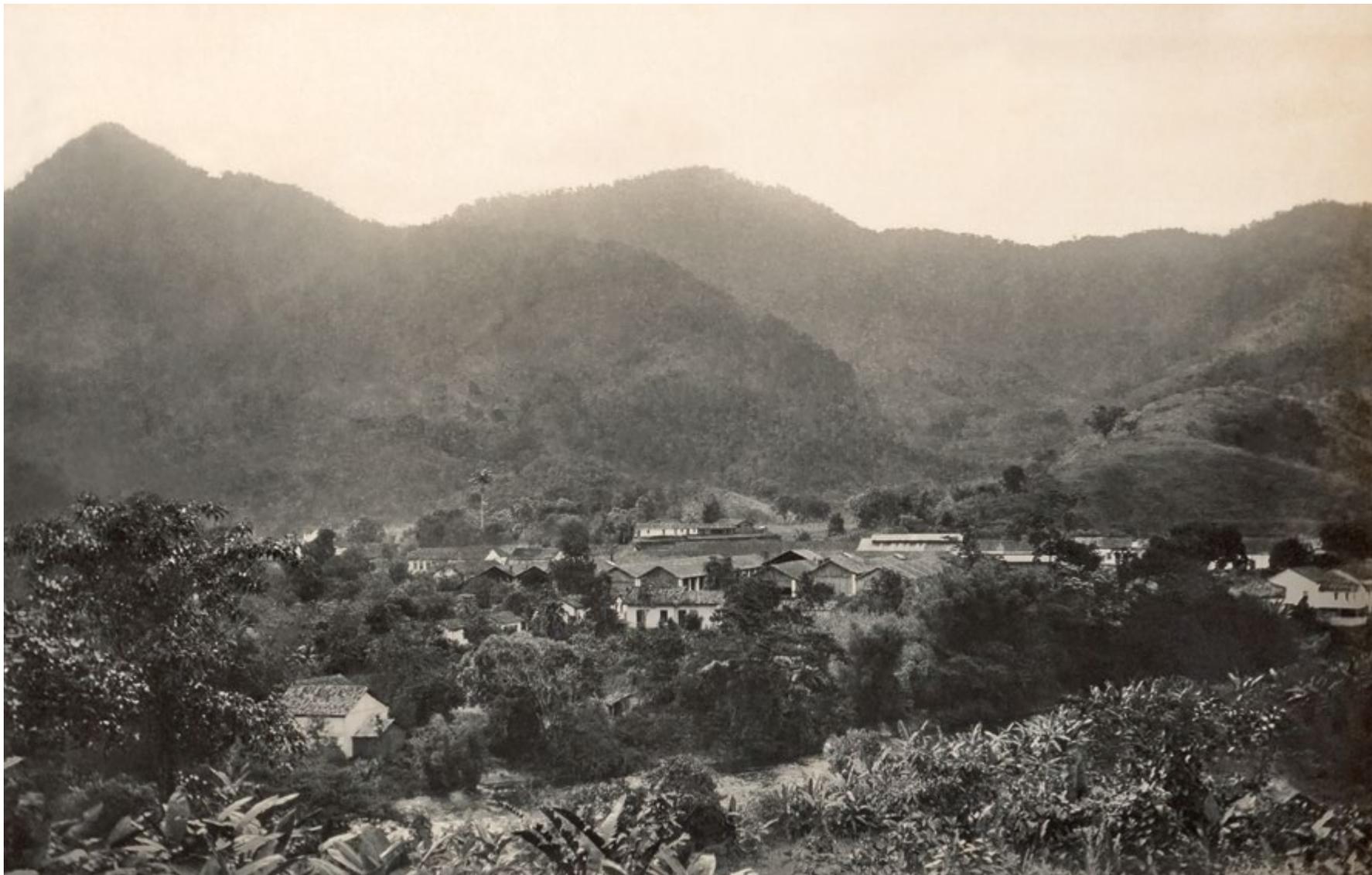


25. 12. 1912

WASSERFALL PAQUEQUER IM HINTERGRUND LINKS DER GARRAFÃO

• ESTADO DO RIO DE JANEIRO •

• ORGEL GEBIRGE • → • THERESÓPOLIS •



Vista geral de Cachoeiras,
(vista sentido sul), para
a serra de Friburgo, com
altitude de 1.096 metros,
26 de dezembro de 1916

General view of Cachoeiras,
towards the South, looking
at Friburgo Mountains,
at 1,096 meters high.
December 26, 1916



Desmatamento no pico
mais alto da serra.
Fazenda do doutor Jonas,
26 de dezembro de 1916

Deforestation at highest peak.
Doctor Jonas' farm. December
26, 1916



RUA PAULO RAMOS - Rio Comprido - Rio - 6.4.1913



20.4.1913

MEIA DA
SERRA
PETROPOLIS
Rio Tombador



BECK UND JANKO

20.4.1913

Estado do Rio de Janeiro



26.11.1910

Serra Petrópolis,
Rio Tombador

Rua Paulo Ramos,
Rio Comprido,
6 de junho de 1913

Beck e Janko,
20 de abril de 1912

Serra de Petrópolis,
Tombador river

Rua Paulo Ramos,
Rio Comprido.
June 6, 1913

Beck e Janko.
April 20, 1912



21. 12. 1916.

BLICK IN RICHTUNG NACH RIO DE JANEIRO



23. 12. 1916

RIO TUY



RIO MACACÚ



22. 12. 1916

CACHOEIRAS
ESTADO DO RIO



21. 12. 1916

-FAZENDA
DR. JONAS-

Cachoeiras,
Fazenda do Sr. Jonas

Vista em direção
ao Rio de Janeiro,
21 de dezembro de 1916

Rio Tuy,
23 de dezembro de 1916

Rio Macacú

Waterfalls, Mr. Jonas' farm

View towards
Rio de Janeiro.
December 21, 1916

Tuy river.
December 23, 1916

Macacú river





Teresópolis (Dedo de Deus),
23 de fevereiro de 1913

Teresópolis (Dedo de Deus).
February 23, 1913



Teresópolis, Serra dos Órgãos
24 de dezembro de 1912

Dedo de Deus em 4 vistas
diferentes, descendo pela linha
férrea, na sequência: 1, 2, 3 e 4

Teresópolis. Serra dos Órgãos
December 24, 1912

Dedo de Deus in 4 different
views, going down the
railway line, in sequence:
1, 2, 3 and 4

Der Finger Gottes (Dedo de Deus) in 4 verschiedenen Ansichten, an der Bahnlinie abwärts
gehend, in der Reihenfolge: 1, 2, 3 und 4.

Estado do Rio de Janeiro

Theresopolis

24.12.1912

— ORGELGEBIRGE —



24. 12. 1912



24. 12. 1912



25. 12. 1912

ESTADO
DO
RIO DE JANEIRO

THERESOPOLIS
—
DEDO DE DEUS
—
HÔME 1600 m. G. M.

SERRA DOS ÓRGÃOS

Serra dos Órgãos

Teresópolis, Dedo de Deus 1.600
metros acima do nível do mar,
24 de dezembro de 1912

Serra dos Órgãos

Teresópolis, Dedo de Deus
1,600 meters above sea level.
December 24, 1912



Serra de Petrópolis. 1.320 metros acima do nível do mar, outubro de 1912.

Serra de Petrópolis, at 1,320 meters above sea level. October, 1912.



Serra de Petrópolis. 1.320 metros acima do nível do mar, outubro de 1912.

Serra de Petrópolis, at 1,320 meters above sea level. October, 1912.

Convém analisar duas fotos, nas páginas anteriores 152 e 153. Temos duas tomadas de um mesmo ponto de vista, feitas em outubro de 1912, na serra de Petrópolis, mas com duas peculiaridades: foram feitas em evidente sequência, que podemos ver pela mudança de posição do homem de branco e do homem abaixo à esquerda, que aparece na imagem da direita olhando para a câmera, o que as torna instantâneos, isto é, capturas tomadas em rápida sucessão e que acompanham a atividade do grupo humano que, por assim dizer, enquadra a cena. Além disso, as fotos apresentam uma mudança de fotometragem, isto é, de medição de luz, com uma evidente superexposição na foto superior. Talvez consciente da dificuldade em garantir uma latitude de legibilidade para todas as áreas da foto, na foto de cima Fischer optou por uma leitura mais clara, que garantisse, por exemplo, a fisionomia, à contraluz, do homem de branco, enquanto na tomada de baixo ele privilegia a legibilidade da silhueta da serra ao fundo.

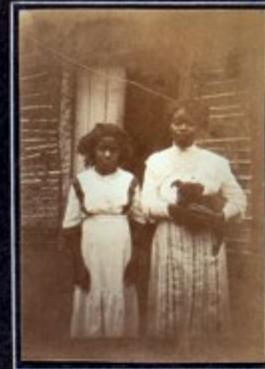
Na página ao lado, aproximações não impedem o fotógrafo de registrar momentos prosaicos, onde comparecem amigos ou populares (página 155). Esta última prancha dispõe dez fotos tiradas no Natal de 1912, e traz uma pequena crônica, com instantâneos como o carregamento de uma montaria, uma família de negros, um belo retrato instantâneo de garoto em movimento, bem como alguns aspectos da paisagem natural (mata e cachoeira).

It is useful to analyze two pictures on previous pages 152 and 153: there are two shots from the same point of view taken in October 1912, in the Serra de Petrópolis, yet with two peculiarities: they were obviously made one after the other, which we can see by the change in position of the man in white and the man at the bottom to the left, who appears in the image to the right looking at the camera, which thus makes them snapshots, that is, captures taken in a rapid succession and that follow the activity of the human group that, in so many words, frame the scene. Moreover, the photos show a change in photometry, that is, the measuring of light, with a clear overexposure in the upper photo. Perhaps aware of the difficulty of ensuring a latitude that is legible for all areas of the picture, in the picture on top, Fischer opted for a clearer reading that would ensure, for example, the backlit physiognomy of the man in white, whereas in the shot below, he favors the silhouette of the mountains in the background.

These approaches do not keep the photographer from recording moments that are prosaic, where friends or some people appear (page 155). This last plate has ten photos taken at Christmas in 1912, and provides a short chronicle, with snapshots, like the load of a mount, a black family, a nice snapshot of a boy in motion, as well as some aspects of the natural landscape (forest and waterfall)

Estado
do
Rio de Janeiro.

Therezopolis
Weihnachten
1912



Teresópolis, natal de 1912
Teresópolis, Christmas, 1912



Outras fotos de grupo são descritas como *cervejadas*, e aparecem principalmente em duas ocasiões: em São Paulo, 1910 (acima) e no Rio de Janeiro em 1919 (página 158). A um olhar apressado, estas duas fotos poderiam assemelhar-se aos retratos de grupo vistos nas imagens científicas, acima, por conta da relação direta e frontal com a câmera. Porém, nestas *cervejadas* há uma informalidade que só não é maior devido ao tom de decoro da época e à própria necessidade de pose prolongada que a técnica fotográfica então demandava, por conta da baixa sensibilidade dos filmes (possivelmente 10 a 20 vezes menos sensíveis, em média, que filmes de haletos de prata da última geração [1970 em diante]), da ausência de luzes adequadas ou de flash moderno. Mas o que demonstra esta informalidade sutil é, na imagem da página 158, os copos mais (ou menos) cheios que alguns convivas têm em mãos, além de outros objetos (um salame, uma *morcilla*?), e um bandoneon sobre a mesa. Digno de nota o modo como os corpos se inclinam, giram ou se apoiam sobre a mesa, de modo completamente diferente do protocolo automaticamente assumido em situações mais formais. O mesmo vale para o jogo de olhares em direções quase aleatórias, deste grupo de vinte e três pessoas em que três, vale notar (posto que a divisão por gêneros quase sempre se insinuava) são mulheres.

Já nas imagens acima, menos acaloradas, por assim dizer, duas características principais ressaltam: o fato de que, como são duas fotos tiradas em sequência, houve um rodizio de posições, com o próprio Fischer aparecendo do lado direito na foto à esquerda e na foto à direita ele aparece ao fundo. A outra peculiaridade técnica é que a luminosidade é ligeiramente diversa nas fotos, sendo a inferior ligeiramente mais clara, ou por conta da fotometragem (medição de luz), ou por causa do trabalho de laboratório, quando da ampliação das fotos em papel.



Other group pictures are described as *cervejadas*, or beer drinking parties, mainly on two occasions: in São Paulo, 1910 (above) and in Rio de Janeiro in 1919 (page 158). At first glance, these two photos might resemble the group portraits seen in the scientific images, above, given their direct and frontal relationship with the camera. However, there is an informality at these beer drinking gatherings that is not only enhanced because of the tone of decorum of the time and the very need of holding a prolonged pose that the photographic technique then required on account of the low sensitivity of film (possibly 10 to 20 times less sensitive, on average, as silver halide films of the last generation [1970 on]) and the absence of suitable lights or modern flash. However, what indicates this subtle informality is, in the image on page 158, the more or less full glasses that some guests hold in their hand, aside from other objects (*salami*, *morcilla*?), and a bandoneon on the table. It is also worth noting how bodies bend, rotate or lean against the table in a completely different manner than from the protocol automatically assumed in more formal situations. The same is true regarding the set of gazes in almost random directions of this group of twenty-three people, three of whom, it is worth pointing out (given that segregation by gender was almost always implied) are women.

The images above, on the other hand, are less heated, so to speak, and two main features stand out: the fact that, since the two photos were taken sequentially, there was a rotation in the positions, with Fischer himself appearing on the right side of the left image and in the background of the right image. The other technical peculiarity is that the luminosity is slightly different in the photos, and the bottom photo is a shade lighter, either due to the photometry (measurement of light), or the laboratory work, when the photos were blown up on paper.

Noite da cerveja,
12 de dezembro de 1918

Beer night.
December 12, 1918

Estas imagens são registros de momentos entre amigos, de confraternização por laços de empatia e de novo devemos ter em mente que Fischer estava disposto a carregar seu equipamento fotográfico, isto é, a documentar, a fazer a crônica de seu meio. Documental é a prancha da página 159, com cinco fotos devotadas à cervejaria Polônia, no Rio de Janeiro, feitas entre 1914 e 1915: vemos a entrada da fábrica em dois instantâneos em que um caminhão é carregado, uma cervejaria ao ar livre na Penha e um vasto pátio preparado para o carnaval, com centenas de mesas e cadeiras à frente de edifício na avenida Rio Branco. A consciência dos enquadramentos nas fotos de Fischer é grande: na foto da Penha, o enquadramento parece ligeiramente desequilibrado (por deslocar o grupo humano para a direita), mas o autor sem dúvida privilegiou a faixa que anuncia, em segundo plano acima à esquerda, *As melhores cervejas Polônia garrafa...* A Cervejaria Polônia era de propriedade da família de Adolpho Lutz, e uma das três ou quatro únicas fabricantes de cerveja então em atuação.

These images are records of moments shared among friends, of fraternizing through bonds of empathy and again we must keep in mind that Fischer was willing to carry his photographic equipment, that is, to document, to make the chronicle of his circle. Plate on page 159 is documentary with five photos devoted to the Polônia brewery in Rio de Janeiro, which were made between 1914 and 1915: we see the entrance to the factory in two snapshots where a truck is loaded, an open-air brewery in Penha and a vast patio set up for carnival with hundreds of tables and chairs in front of a building on Avenue Rio Branco. The awareness of the framing in Fischer's photos is great: in the picture of Penha, the framing seems to be slightly unbalanced (due to the displacement of the human group toward the right), yet there is no doubt that the author was highlighting the banner that advertises, in the middle ground above and to the left, *The best bottled Polônia beers...* Cervejaria Polônia belonged to the family of Adolpho Lutz and was one of only three or four beer producers in business then.



São Paulo, noite da cerveja
em Ponte Grande, 1910

São Paulo, beer night
at Ponte Grande. 1910

Rio de Janeiro
Cervejaria
„Polonia“



1. Bude auf dem Penha-Fest
1913

2.u.3. Eingang zur Brauerei
1914

4.u.5. Gemieteter Platz an der
Avenida Rio Branco zum
Karneval 1914



Cervejaria Polonia

1. Barraca na Festa
da Penha, 1913

2 e 3. Entrada para a cervejaria,
1914

4 e 5. Local alugado na Avenida
Rio Branco para o Carnaval,
1914

Brewery Polonia

1. Booth at Penha's
party, 1913

2 and 3. Brewery
entrance, 1914

4 and 5. Rented place for
Carnival at Rio Branco
Avenue, 1914



A visão que Fischer construiu, em suas fotos, da cidade e estado de São Paulo é bem diversa da que produziu sobre o Rio de Janeiro. O entusiasmo do fotógrafo em retratar a riqueza da paisagem fluminense contrasta com a languidez da sua visão paulista e, fora a intensa atividade no Butantan, que abordaremos, os registros de Fischer, presentes no álbum, foram feitos principalmente na Serra da Bocaina e arredores da capital, incluindo aqui a serra da Cantareira, o pico do Jaraguá e as regiões de Campinas, Sorocaba, Santos e Guarujá. Do centro da cidade, isto é, do fato urbano em si, temos apenas alguns registros do Jardim da Luz e adjacências: Santana, Carandiru, rio Tietê.

Do Jardim da Luz, em 1910–11, Fischer nos dá as vistas parciais nas fotografias das páginas 162 a 165 e a mais complexa e tecnicamente mais elaborada a da página 163, na qual, ao retratar uma família ao centro e à distância, o alemão emoldura o grupo com uma luxuriante composição de formas vegetais variadas que, como já mencionamos, corresponde a um tipo de visão da paisagem baseada na apreensão humboldtiana dos conjuntos naturais. Cumpre mencionar que, como estas fotos foram tomadas antes das fotos fluminenses, portanto são seus ensaios primeiros de apreensão da paisagem tropical, que podemos ver também em fotos de detalhes como na prancha 163, que tem como tônica enquadramentos e cortes que valorizam as formas agudas e contrapostas de agaves ou o entrelaçamento orgânico dos *cacti*, isto é, a morfologia de plantas tipicamente tropicais.

Provavelmente durante a chegada de viagem à São Paulo, vindo da direção do Rio, Fischer fez fotos da região Carandiru (página 166, tomadas em 1911), assim como em outras ocasiões registrou a região de Guapira (zona norte, que ele descreve como "atrás de Santana") e Freguesia do Ó (ambas de 1911). Vale notar, na prancha da página 167, as fotos que salientam, por comparação com a escala humana, as grandezas da mata, seja na apreensão do conjunto ou de espécimes isolados – os fetos (samambaias) e bambus.

The view that Fischer constructed in his photos of the city and state of São Paulo is quite different from the one he produced of Rio de Janeiro. The photographer's enthusiasm for portraying the richness of the landscape in Rio contrasts with the languor of his view of São Paulo and besides his intense activity at Butantan, which we will address, Fischer's records, present in the album, were for the most part made in Serra da Bocaina and the outskirts of the capital city, including here in the Cantareira mountains, on the peak of Jaraguá and the areas of Campinas, Sorocaba, Santos and Guarujá. From the center of the city, i.e., regarding the urban reality itself, we only have a few records from Jardim da Luz and neighboring areas: Santana, Carandiru, and the Tietê River.

From Jardim da Luz, in 1910–11, Fischer provides us with partial views in on pages 162 to 165, and the more complex and technically more elaborate plate on page 163, where when portraying a family in the center and at a distance, the German photographer frames the group with a rather luxurious composition of different plant forms that, as previously mentioned, fits in with a type of view of the landscape that is based on Humboldtian apprehension of natural groups. It should be mentioned that since these photos were taken before the pictures in Rio, they consist of his first experiments in apprehending the tropical landscape, which we can also see in photos of details, such as in the plate on page 163, whose emphasis is on framing and cropping that appreciate sharp and opposing shapes of agaves or the organic interlacing of the *cacti*, i.e., the morphology of typically tropical plants.

Probably during his trip to São Paulo from Rio, Fischer took pictures of the Carandiru region (page 166, taken in 1911), just as on other occasions he recorded the region of Guapira (Northern Zone of São Paulo, which he describes as lying "behind Santana") and Freguesia do Ó (both dated 1911). On page 167 it is worth noting that through the comparison with the human scale, the pictures highlight the grandeur of the forest, whether in the apprehension of the set or in the isolated specimens – ferns and bamboos.





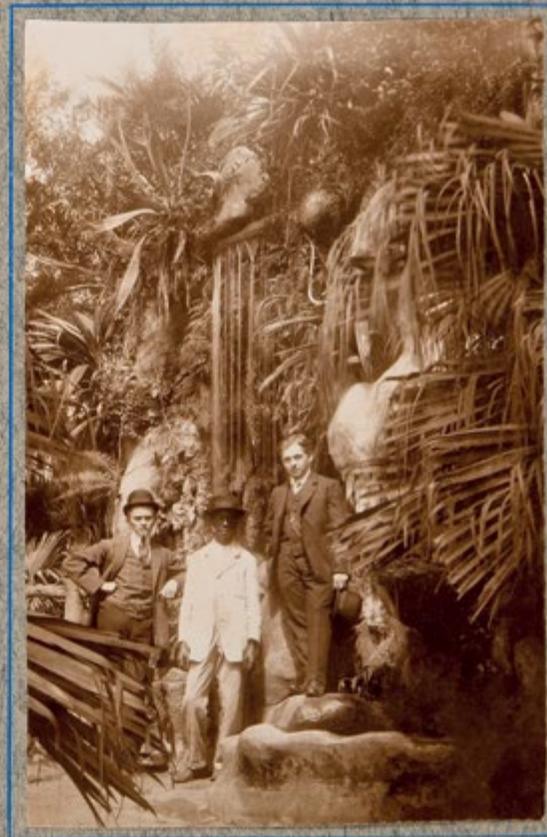


8. X. 1911.



1. X. 1911.

São Paulo
Jardim da Luz



II. 1910.

Na página anterior:
Freguesia do Ó.
26 de março de 1911

On previous page:
Freguesia do Ó.
March 26, 1911

Jardim da Luz

Jardim da Luz



Jardim da Luz.
Fevereiro de 1910

Jardim da Luz.
February, 1910



São Paulo, Jardim da Luz.

II. 1910.

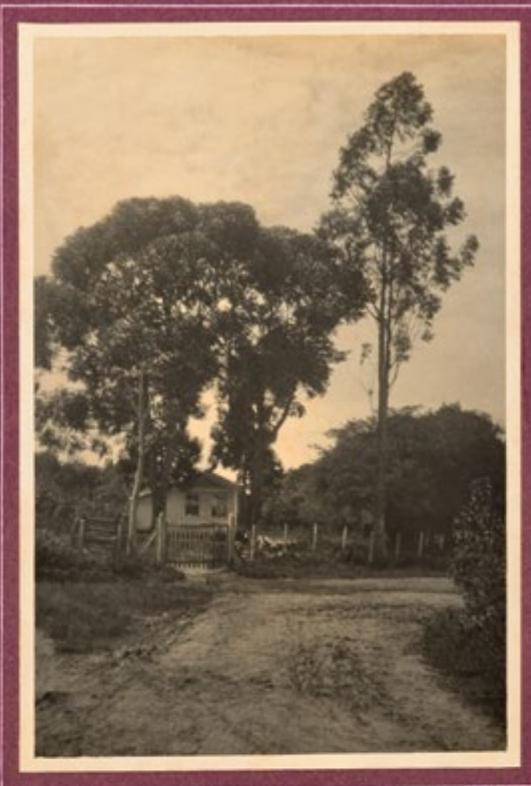
Jardim da Luz,
fevereiro de 1910

Jardim da Luz.
February, 1910



Jardim da Luz,
fevereiro de 1910

Jardim da Luz.
February, 1910



Carandirú

XI. 1911.



Carandirú

5. III. 1911.

Subúrbios de
São Paulo, Carandirú,
5 de março de 1911

São Paulo
suburbs Carandirú
March 5, 1911

Vororte von São Paulo.



Guapira, depois de Santana,
12 de março de 1911

Guapira, after Santana.
March 12, 1911

Fischer separa, numa prancha (página 170), fotos dos meios de transporte – à tração animal, em diversos bairros da cidade. Provavelmente fazia algumas destas excursões a cavalo, como mostra uma das fotos na página 169, com o Pico do Jaraguá (1910-11) ao fundo, e onde aparece também, nomeado, C. Laubisch, provavelmente um patrício do fotógrafo. Numa prancha dedicada a passeio à Cantareira (página 171), ele nos dá a vegetação e retratos de grupo, dos quais vale notar, acima à direita, excelente retrato com o enquadramento de jovem e menino fora de centro, mas compondo visualmente com tronco com epífitas.

Fischer separates, on a plate on page 170, photos of means of transportation – animal-powered vehicles in various neighborhoods of the city. He probably made these excursions on horseback, as one of the pictures shows on page 169, with Pico do Jaraguá (1910-11) in the background, and where C. Laubisch, who is named and most likely one of the photographer's fellow-countrymen, also appears. On a plate dedicated to a stroll to Cantareira (page 171), he provides us with plants and group portraits, of which the one on the top right of the plate is worth pointing out as an excellent portrait framing a youth and boy off center, yet set up visually with a trunk and epiphytes.



Pico do Jaraguá
(Morro do ouro) em
Taipas. C. Laubisch,
janeiro de 1910

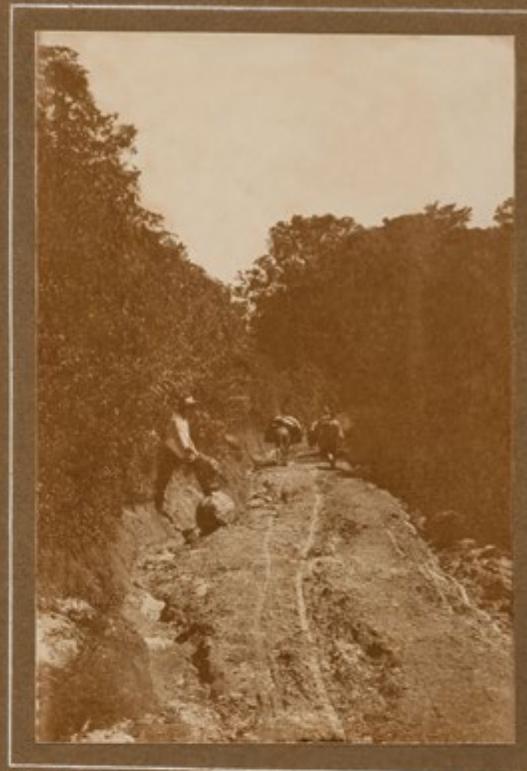
Pico do Jaraguá
(Morro do ouro) in
Taipas. C. Laubisch.
January, 1910

Transportmittel



Pinheiros

12.X.1911.



Cantareira

24.II.1911.

Meios de transporte
Cercanias de S. PauloMeans of transport
São Paulo vicinity

Cantareira

19.III.1911



Cerqueira Cesar

12.X.1911.

Umgegend von S. Paulo



Cantareira

19. III. 1911.

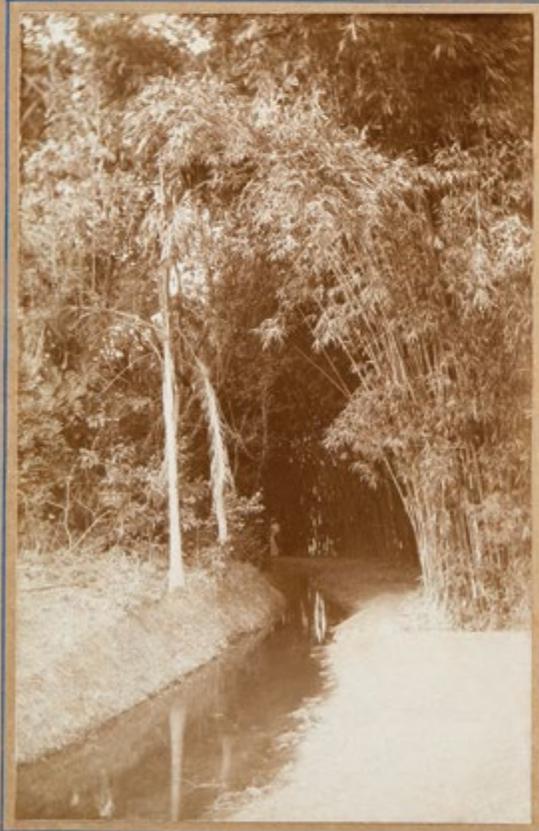


Cantareira

24. II. 1911.

Alto da Serra da Cantareira.
Pentecostes, 1910

Alto da Serra da Cantareira.
Pentecost 1910



X. 1911.

S. Paulo



Alto da Serra. Pfingsten 1910



S. Paulo, Rio Tietê, Paranaíba. 25-6-1911.



Rio Tietê, Paranaíba,
25 de junho de 1911

Tietê river, Paranaíba.
June 25, 1911



Rio Tietê,
26 de fevereiro de 1911

Tietê river.
February 26, 1911

Uma série maior de fotos é dedicada à Serra da Bocaina, onde Fischer esteve para acompanhar pesquisas feitas pelos naturalistas de Manguinhos. Ao longo de várias viagens, registrou as colônias fixadas na marcante paisagem natural. Este conjunto nos dá um pequeno ensaio sobre um ambiente serrano, a exemplo das incursões fluminenses à Serra dos Órgãos. Fischer organizou suas fotos, feitas em 1912, e depois entre 1915–17, em pranchas ora dedicadas à paisagem natural, ora a retratos de grupos. Assim, as fotografias das páginas 175 a 178 (1915–17) apresentam paisagens naturais em seu sentido mais corrente, enquanto outras apresentam grupos humanos em atividades de lazer em cachoeiras (página 181, mas principalmente página 187), como no rio Cavalhada.

A larger series of photos is dedicated to Serra da Bocaina, where Fischer went to join research studies conducted by the naturalists at Manguinhos. Throughout several trips, he recorded the settlements established in the striking natural landscape. This set of pictures provides a small essay on the mountainous environment, like his forays into the Serra do Órgãos in Rio de Janeiro. Fischer organized his pictures, which were taken in 1912 and later between 1915–17, into plates at times devoted to the natural landscape, and at others to group portraits. Thus, pages 175 to 178 (1915–17) show natural landscapes in their most current sense, whereas others show groups of people partaking in leisurely activities in waterfalls (page 181, but mainly on page 187), like the one on the Cavalhada River.



GEMÜSE GARTEN

1. 2. 1917



1. 2. 1917



ICH IN DER FURT VOM RIO BONITO (AUF „PAMPA“) 8. 2. 1917



REBLAUBE

25. 12. 1915

Fazenda do Bonito
na Serra da Bocaina

Horta, 1 de fevereiro de 1917

Eu, no vau do Rio Bonito
(montando "Pampa"),
8 de fevereiro de 1917

Caramanchão com videira,
25 de dezembro de 1915

Bonito farm in
Serra da Bocaina

Garden. February 1, 1917

Me, in the ford of the Bonito
river (riding "Pampa").
February 8, 1917

Arbor with grapevine.
December 25, 1915

- Fazenda do Bonito -
na Serra da Bocaina
ESTADO DE SÃO PAULO



No pico do Morro do Segredo,
fevereiro de 1915

At the peak of
Morro do Segredo.
February, 1915



Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina,
3 de fevereiro de 1917

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina.
February 3, 1917



29.12.1915

- FAZENDA DO BONITO -



29.12.1915

- SERRA DA BOCAINA -



30.1.1917

- ESTADO DE SÃO PAULO -



31.1.1917

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina
Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina



MISS NATHAN 25.12.1915



HAUPTGEBAUDE

25.12.1915



TEILANSICHT (FORTSETZUNG OBIGEN BILDES)

25.12.1915



MISS NATHAN UND „PILÔTO“

22.12.1915

Fazenda do Bonito,
Serra da BocainaSenhorita Natman,
25 de dezembro de 1915Prédio principal,
25 de dezembro de 1915Vista parcial
(continuação da foto acima)Miss Natman e "Pilôto",
22 de dezembro de 1915Partida para a
cavalgada matinal,
23 de dezembro de 1915Fazenda do Bonito,
Serra da BocainaMiss Natman.
December 21, 1915Main building.
December 25, 1915Partial view (continuation
of the photo above)Miss Natman with "Pilôto".
December 22, 1915Departure to the morning ride.
December 23, 1915

AUFBRUCH ZUM MORGENRITT

23.12.1915

- FAZENDA DO BONITO -

- SERRA DA BOCAINA -

- ESTADO DE SÃO PAULO -



Fazenda do Bonito.
Serra da Bocaina,
8 de fevereiro de 1917

Fazenda do Bonito.
Serra da Bocaina.
February 8, 1917



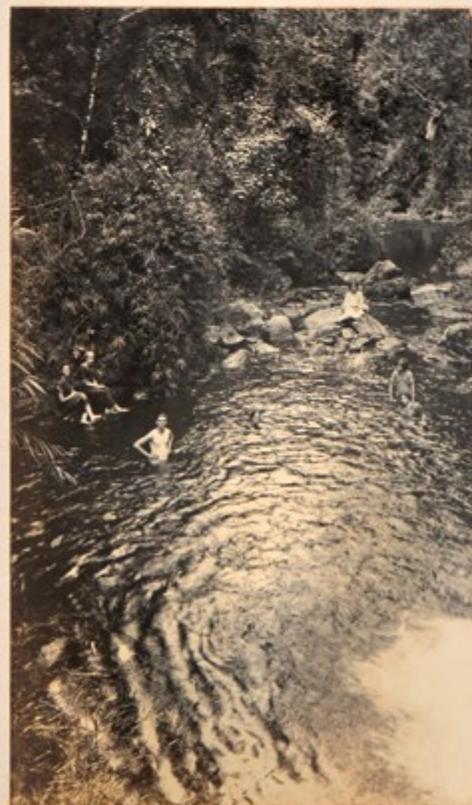
Cachoeira da Cavalhada 2.2.1917



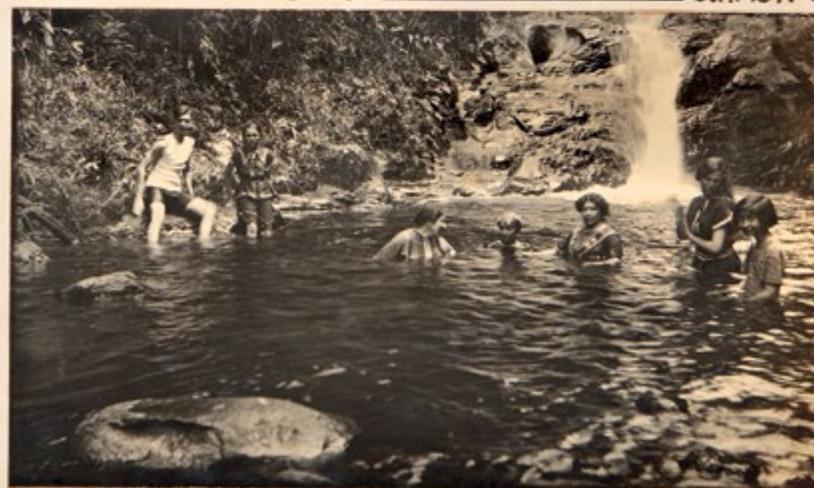
26.XII.1915



Der Katzenstein im Rio Bonito 30.1.1917



Cavalhada 12.XII.1915



Im Rio Cavalhada 24.XII.1915

• Fazenda do Bonito •

• Serra da Bocaina •

... ESTADO DE SÃO PAULO ...

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Cachoeira do Cavalhada,
2 de fevereiro de 1917

A Pedra dos Gatos
no Rio Bonito,
30 de janeiro de 1917

Cavalhada,
12 de dezembro de 1915

No rio Cavalhada,
24 de dezembro de 1915

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Waterfall in Cavalhada [river].
February 2, 1917

Pedra dos Gatos
[Cat's rock] in Bonito river.
January 30, 1917

Cavalhada [river].
December 12, 1915

In Cavalhada river.
December 24, 1915

A prancha na página anterior é toda dedicada à família Katzenstein, que provavelmente habitava a região, como a família Dittrich, vista em retrato de grupo na prancha da página 183. A região do rio Cavahada era estudada pelos cientistas de Manguinhos, como atesta a comunicação de Adolpho Lutz em Memórias do Instituto Oswaldo Cruz, tomo IV, fascículo 1, 1912, página 82.

Outras pranchas apresentam retratos, principalmente femininos, como nas páginas 184 e 185, feitos entre 1915 e 1917, principalmente em torno da fazenda do Bonito.

The plate on the previous page is completely devoted to the Katzenstein family, who probably lived in the region, as did the Dittrich family, seen in a group portrait on page 183. The region surrounding the Cavahada River was studied by the scientists at Manguinhos, as witnessed by the communication of Adolpho Lutz in the Memoirs of Instituto Oswaldo Cruz, volume IV, issue 1, 1912, page 82.

Other plates show portraits, primarily of women, such as the ones on pages 184 and 185, taken between 1915 and 1917, mainly around the Bonito Farm.



ZURÜCK VON DER JAGD

II. 1915

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Retorno da caça,
fevereiro de 1915

Srta. Gertrud,
fevereiro de 1915

A família Dittrich em Formosa
"Núcleo Bandeirantes",
fevereiro de 1915

Hóspedes e todos serviçais,
fevereiro de 1915

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Return from the hunt.
February, 1915

Miss Gertrud.
February, 1915

Dittrich Family at Formosa
"Núcleo Bandeirantes".
February, 1915

Guests and all servants.
February, 1915



FRAU GERTRUD

II. 1915



BEI FAMILIE DITTRICH IN FORMOSA "NÜCLEO BANDEIRANTES"

II. 1915

FAZENDA DO BONITO
SERRA DA BOCAINA



ESTADO DE S. PAULO



GÄSTE UND GESAMT PERSONAL

II. 1915



Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina
17 de dezembro de 1915

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina
December 17, 1915



30.1.1917



18.12.1915

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Mariasinha, Néné e Belinha,
18 de dezembro de 1915

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Mariazinha,
Néné and Belinha.
December 18, 1915



„MARIASINHA“ „NÉNÉ“ e „BELINHA“

18.12.1915



26.12.1915

FAZENDA DO BONITO - SERRA DA BOCAINA

ESTADO DE SÃO PAULO



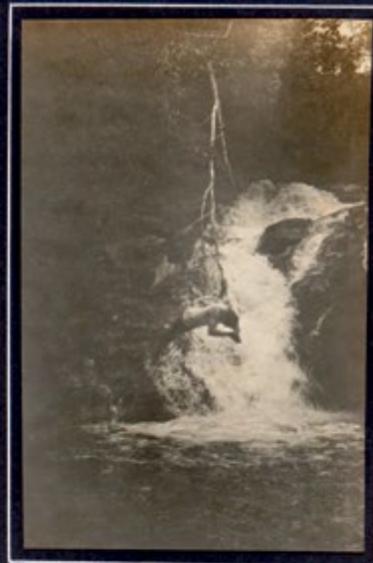
Fazenda do Bonito
Serra da Bocaina, 1912

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina, 1912



FAZENDA UND MORRO DO SEGREDO (links)

24. 12. 1915



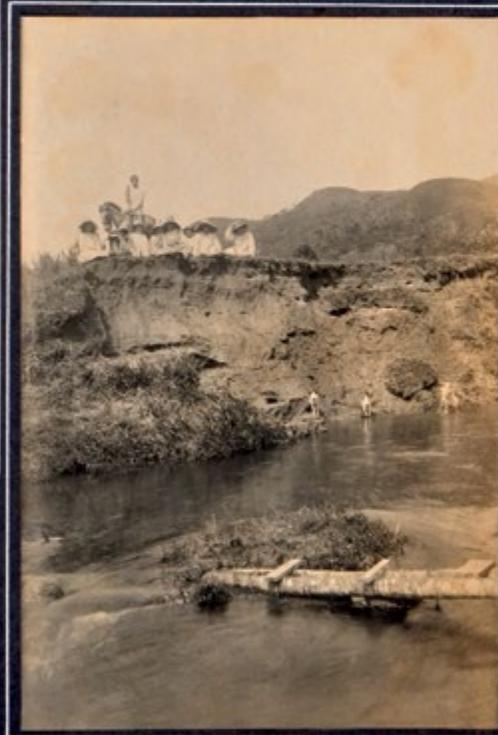
ICH IN DER CAVALHADA

2. 2. 1917



RIO CAVALHADA

24. 12. 1915



RIO BONITO

29. 1. 1917



RIO BONITO UND FAZENDA

29. 1. 1917

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Fazenda e Morro do
Segredo (à esquerda),
24 de dezembro de 1913

Eu, no Cavalhada,
2 de fevereiro de 1917

Rio Cavalhada,
24 de dezembro de 1915

Rio Bonito,
29 de janeiro de 1917

Rio Bonito e fazenda,
29 de janeiro de 1917

Fazenda do Bonito,
Serra da Bocaina

Farm and Morro
do Segredo (on left).
December 24, 1913

Me, at the Cavalhada [river].
February 2, 1917

Cavalhada River.
December 24, 1915

Bonito river.
January 29, 1917

Bonito River and farm.
January 29, 1917

- FAZENDA DO BONITO -
- SERRA DA BOCAINA -

• ESTADO DE SÃO PAULO •

As excursões de Fischer o levaram ao longo do rio Tietê em seu curso alto, nas páginas 172 e 173, provavelmente a caminho da Bocaina, mas também em outras direções, como ao litoral, quando registrou Santos e Praia Grande (página 189) e o Guarujá (página 190), onde interessou-se pelos grafismos proporcionados pelas rochas de beira mar. Rumo oeste, esteve em Sorocaba (página 192), onde registrou quedas d'água ao norte, em Campinas (página 193), onde deteve-se em uma fazenda de café e em aspectos da cidade e da vida urbana. Os rapazes, provavelmente amigos, que aparecem satisfeitos na imagem de baixo da prancha, sublinham a dedicação de Fischer aos retratos de pessoas que lhe fossem próximas. Esta evidência surge na prancha na página 192, toda ela dedicada à família de João Christ, cujas fotos dão diferentes aproximações do grupo e de alguns de seus indivíduos. Mais uma vez temos aqui o cuidado de Fischer em trabalhar com a série, indo do geral ao particular.

Fischer's excursions took him along the upper course of Tietê River (on pages 172 and 173), most likely on his way to the Bocaina mountains, and in other directions, too, such as to the coast, when he took pictures of Santos and Praia Grande (page 189) and Guarujá (page 190), where he was interested in the proposed graphics provided by the rocks on the shore. Heading west, he had been to Sorocaba (page 192), where he recorded waterfalls, and north, in Campinas (page 193), where he dwelled upon a coffee farm and aspects of the city and urban life. The boys, probably friends, who appear satisfied in the bottom image of the plate, emphasize Fischer's devotion to portraits of people who were close to him. Evidence of this appears on page 192, which is totally devoted to the family of João Christ, whose pictures show different approaches to the group and of some individuals. Once again, here we have Fischer's care in working with the series where he starts from the general and moves to the specific.



Santos, Praia grande

1. I. 1912

Santos, Praia Grande
1 de outubro de 1912

Santos, subida
ao Monte Serrat,
maio de 1911

Santos, Praia Grande
October 1, 1912

Santos, ascent to
the Monte Serrat.
May, 1911



S. Paulo



Santos



S.P.



S.P.



S.P.



Santos, Aufgang zum Monte Serrat.

V. 1911.



S.P.

Estado de S. Paulo.



30. VII. 1911.

Santos. Guarujá
Santos. Guarujá



IV. 1911.

Santos,
Guarujá.



30. VII. 1911.

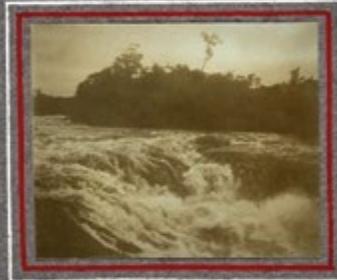
Estado
de São Paulo

Itapiranga



Wasserfälle
bei
Sorocaba

II. 1912



Itapiranga
Cachoeiras em Sorocaba,
fevereiro de 1912

Itapiranga
Waterfalls in Sorocaba.
February, 1912



São Paulo
 Recordação de
 4 de dezembro de 1921

Sr. João Christ e familiares



São Paulo
 Memories of
 December 4, 1921

Mr. João Christ and family



Zur Erinnerung an den 4. Dezember 1921

Herr João Christ und Angehörige

SÃO PAULO





Kaffee-Fazenda



Campinas, fazenda de café
18 de julho de 1920

Campinas, coffee farm
July 18, 1920

Estado de
São Paulo



Campinas
18. 7. 1920

Típicas fotos que funcionam como uma caderneta de anotações de viagem são as que Fischer tirou em excursão à ilha da Queimada Grande em 1920, no litoral de Itanhaém, sul do estado de São Paulo, famosa pela população de ofídios. O roteiro das imagens nas pranchas obedece a uma sequência – embarque, desembarque, vistas gerais, vistas parciais, habitantes do local.

As pranchas a seguir nos dão vistas gerais da ilha, de pontos de vista opostos e discriminados em legenda pelo fotógrafo. A viagem do continente à ilha era feita em um rebocador e o desembarque numa canoa de um tronco só. Os costões rochosos são vistos na série de fotos, assim como retratos formais dos três faroleiros, sendo que um deles, pode ser visto sentado circundado pela família. Segundo Fischer, estão todos endomingados, isto é, com roupas de passeio, o que torna os retratos, feitos nesta circunstância de isolamento físico, ainda mais tocantes e importantes.

As fotos que seguem nos dão alguns aspectos variados da ilha, como a enseada para banho de mar, de enquadramento bastante ousado, enquanto a foto da página 198 mostra que da ilha pode-se ver o continente.

Typical pictures that work like a notebook of travel jottings are what Fischer took on a tour to Queimada Grande island in 1920, off the coast of Itanhaém, in southern São Paulo State, which is famous for its snake population. The script for the images on the plates follows a sequence – loading, unloading, general views, partial views, local residents.

The plates on the following pages provide two general views of the island from opposite points of view and are detailed in the caption written by the author. The journey from the mainland to the island was aboard a tugboat and the landing occurred only on a log canoe. The rocky shores are seen in a series of photos, and formal portraits of three lighthouse keepers, and one of them can be seen surrounded by his family. According to Fischer, all are wearing their Sunday best, i.e., strolling clothes, which makes the portraits, taken under these circumstances of physical isolation, even more compelling and important.

The photographs that follow give us an idea of the varied aspects of the island, such as the cove for swimming in the ocean, composed in a rather bold framing, whereas the plate on page 198 shows that the mainland can be seen from the island.







Vista parcial com o pharol



Interior da gruta

8.11.1920

Ilha da Queimada Grande
Vista parcial com o farol

Interior da Gruta,
8 de novembro de 1920

Queimada Grande island
Partial view with
the lighthouse

Inside the cave [a Gruta].
November 8, 1920

No verso da prancha:
A ilha fica ao rumo sul, à vista
das praias de Itanhaém. Ao
sudoeste da ilha, num local
denominado gruta, de uma
cava da pedra, goteja uma
água, densa, de cor amarelada,
de sabor acre, à qual se
atribuem virtudes terapêuticas
para o aparelho gastrointestinal

On the back of the plate:
The island is heading south,
in a view from the beaches of
Itanhaém. To the south-west
of the island, in a place called
"a gruta" [the cave], from
a hole in the stone, drops a
water, dense, yellowish color,
with an acrid taste, to which
are attributed therapeutic
virtues on the gastrointestinal
tract



Ilha da Queimada
Grande, Bella Vista
(altura de 300 metros),
5 de novembro de 1920

Queimada Grande island
Bella Vista (300 meters high).
November 5, 1920

No verso da prancha:
Com tempo desnublado pode-
se ver da ilha da Queimada
Grande o Convento da
Conceição no continente

On the back of the plate:
With uncovered weather
one can see from Queimada
Grande island the Convento
da Conceição [Convent of the
Conception] in the continent





No verso da prancha
 Partida de Santos, 9:25 horas.
 Draga, chegada, 10:12 horas.
 Partida, 10:25 horas. Ponta da
 Praia, 10:30. Partida, 10:35
 horas. Viramos (mar bravo)
 às 10:40 horas. Sahimos 2ª
 vez às 12:48 horas. Ponta
 da Praia 2ª vez às 2:15
 horas. 3:25, primeira vista
 da ilha "Queimada Grande".
 Vendo o Quebramar (linha
 de espuma branca) à uma
 distância de 8 milhas.

Da boca da barra:
 Ilha da Lage 21 $\frac{3}{4}$ milhas
 Ilha Alcatrazes 35 milhas
 Ilha Queimada Grande 36
 milhas = 5 - 6 horas de viagem

On the back of the plate
 Departure from Santos.
 9:25 hours. Dredge, arrives
 10:12 hours . Departure 10:25
 hours. Ponta da Praia arrive
 10:30. Departure 10:35 hours.
 We turned beck (rough sea)
 at 10:40 hours. We left 2nd
 time at 12:48 hours. Ponta da
 Praia 2nd time at 2:15 hours.
 3:35 First view of "Queimada
 Grande" island. Seeing the
 breakwater (white line of
 foam) from 8 miles distance.

From Boca da Barra to:
 Ilha da Lage, 21 $\frac{3}{4}$ miles
 Ilha Alcatrazes 35 miles
 Ilha Queimada Grande 36
 miles = 5 - 6 hours trip

Crepúsculo à vista das praias de
 Itanhaém. Vista tirada da casa
 dos marinheiros,
 6 de novembro de 1920.

**Sunset at Itanhaém
 beaches. Seascape from
 the sailors' house.
 November 6, 1920**





Piroga já perto do
barco a vapor

Embarque da ilha
Queimada Grande no
barco a vapor Paula Pires,
9 de novembro de 1920

Piroga acaba de deixar a terra

Canoe near the steamboat

Departure to Queimada
Grande island on the
steamboat Paula Pires.
November 9, 1920

Canoe has just left land



Os faroleiros em
traje de domingo,
6 de novembro de 1920

The lighthouse keepers
with Sunday clothes.
November 6, 1920







Piroga presa à terra firme,
9 de novembro de 1920

O farol da Queimada Grande,
6 de novembro de 1920

Canoe docked on land.
November 9, 1920

Queimada Grande lighthouse.
November 6, 1920

ESTADO
DE
SÃO PAULO

ILHA
DA
QUEIMADA
GRANDE



Vista
da
Ilha
à
distância

Vista da ilha à distância
Pescadores Ilheos.

Rebocador Paula Pires
tripulação 11 homens,
9 de novembro 1920

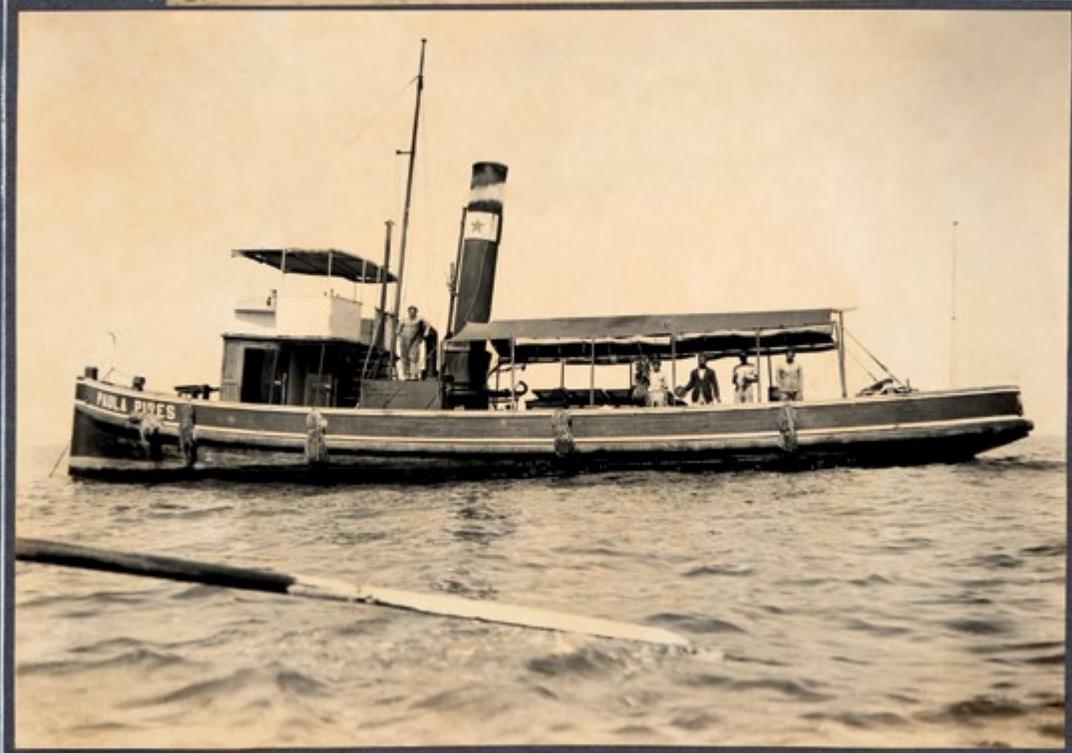
View of the island from
distance. Fishermen
"islanders".

Tugboat Paula Pires.
Crew 11 men.
November 9, 1920



9.11.1920

Pescadores
"Ilheos"
9. 11. 1920



Rebocador
"Paula
Pires"

Tripulação
11 homens

9.11.1920

Estado de São Paulo



SCHILDKRÖTEN BAI.

6.11.1920



1.11.1920



WALDWEG

7.11.1920



BADESTELLE

4.11.1920

• ILHA DA QUEIMADA Grande •

Vistas parciais

Vistas parciais.

Baia das Tartarugas,
6 de novembro de 1920Caminho na floresta,
7 de novembro de 1920Área de banho,
4 de novembro de 1920

Partial views.

Turtles' bay.
November 6, 1920Path in the forest.
November 7, 1920Swimming area.
November 4, 1920

O sul do país também foi visitado por Fischer, e em Santa Catarina ele esteve em vários núcleos de imigração alemã, entre 1914 e 1919. As cidades da região de Blumenau começaram a ser implantadas a partir de 1850, num processo de colonização que ocorreu sob a iniciativa da Sociedade Colonizadora Hanseática (sediada em Hamburgo, Alemanha), em contrato com o governo brasileiro. O influxo migratório intensificou-se ao final do século 19 e as cidades, na realidade simples vilas, foram alvo das lentes de Fischer, ainda que de modo um tanto quanto incipiente – supomos que deve haver mais fotos da região, especialmente dedicadas a aspectos naturalistas, pois foi nesta região que o importante naturalista Fritz Müller atuou, alguns anos antes.

A atual cidade de Corupá se chamava até 1944 Hansa Humboldt, em homenagem ao naturalista alemão, e a maioria das fotos de Fischer foi feita em torno desta vila, localizada entre São Bento do Sul e Blumenau. As pranchas das páginas 211 a 214 nos dão, nas localidades da Hansa Humboldt, de São Bento e de Blumenau, fotos de membros das famílias Schulze, Naderer e Gross, em 1919, além de uma vista do imponente morro da Igreja – trata-se de uma região íngreme, com vales profundos com cachoeiras.

Fotos de 1919 mostram como era a Hansa Hammonia (atual Ibirama), ligada à Hansa Humboldt, que também registra uma padaria em Rio Negrinho, localidade próxima das colônias, e uma estrada no Paraná.

A Hansa Humboldt, fotografada em 1919-20 aparece também nas próximas pranchas (que mostra também Ponta Grossa, no Paraná). Na página 211 vemos a casa da família Goblig, que pode ser comparada, logo abaixo, com a nova casa de uma família italiana, cujo influxo migratório deu-se, na região, depois do germânico.

São Bento do Sul aparece nas fotos das páginas 212 e 213 com retratos de seus habitantes, feitos em 1914. Fachadas de casas com suas famílias podem ser vistas na página 214 (famílias Naderer e Olsen, em São Bento, Rio Negrinho e Rio Preto – 1919-20) e na página 210, na região de Fragosos, 1915.

Fischer also visited southern Brazil, and he had been to several centers of German immigration in Santa Catarina between 1914 and 1919. The cities of the Blumenau region began to be established from 1850 on in a colonization process that occurred as a result of an initiative of the Hanseatic Colonization Society (based in Hamburg, Germany), in a contract with the government of Brazil. Immigration intensified at the end of the nineteenth century and the cities, which in fact were simple villages, were the target of Fischer's lenses, albeit in an incipient way – we assume that there are more photos from the region, especially devoted to aspects of nature, since this was the region where the great naturalist Fritz Müller worked some years earlier.

The name of the current city of Corupá was until 1944 Hansa Humboldt, in honor of the German naturalist, and the majority of Fischer's pictures were taken around this village located between São Bento do Sul and Blumenau. The images on pages 211 to 214, provides us photos set in Hansa Humboldt, São Bento and Blumenau of members of the Schulze, Naderer and Gross families in 1919, in addition to a towering view of Morro da Igreja (Church's hill) – it is a steep area, with deep valleys and waterfalls.

Photos from 1919 show what Hansa Hammonia (now Ibirama) looked like. This town was connected to Hansa Humboldt, which also shows a bakery in Rio Negrinho, a place close to these colonies and to a road in Paraná State.

Hansa Humboldt, pictured in 1919-20 also appears on subsequent plates (which also shows Ponta Grossa, Paraná). On page 211, we see the home of the Goblig family, which can be compared, right below it, with the new home of an Italian family and mirrors the wave of Italian immigration, which followed that of the Germans, to the region.

São Bento do Sul appears on plates on pages 212 and 213, in portraits made in 1914 of the inhabitants of these places. Families with the façades of their houses can be observed on page 214 (Naderer and Olsen families in São Bento, Rio Negrinho, and Rio Preto – 1919-20) and on page 210, in the Fragosos region (1915).







Estado do Paraná, Fragoso. Brücke über den Grenzfluss „Rio Negro“



Venda am Wege von Matto Preto nach Fragoso



Estado
de
Santa Catharina

28. VII. 1915.



Im Uferwalde gegenüber der Venda

Na página anterior:
Harmonia, Hansa,
Blumenau, Santa Catarina,
24 de dezembro 1919

On previous page:
Harmonia, Hansa,
Blumenau, Santa Catarina.
December 24, 1919

Estado do Paraná, Fragoso.
Ponte sobre o rio fronteiroço Rio
Negro, 28 de julho de 1915

Venda na estrada de Mato
Preto para Fragoso

À margem da mata,
em frente à venda

Paraná State. Fragoso. Bridge
over border river Rio Negro.
July 28, 1915

Small market on the road
from Mato Preto to Fragoso

At the edge of the woods,
in front of the market



RIBEIRÃO PAULO MIRIM

22. 7. 1915



Haus des Herrn Globig

23. 7. 1915



NEUE ANSIEDELUNG AM RIB. PAULO MIRIM (ITAL. FAM.)

22. 7. 1915

Estado de
Santa Catharina



RIBEIRÃO PAULO MIRIM

22. 7. 1915

HANSA-
HUMBOLDT



Hansa-Humbolt
Casa do Sr. Globig,
23 de julho de 1915

Ribeirão Paulo Mirim,
22 de Julho de 1915

Novo assentamento no Ribeirão
Paulo Mirim (família italiana),
22 de julho de 1915

Ribeirão Paulo Mirim,
22 de Julho de 1915

Hansa-Humbolt
Mr. Globig's house.
July 23, 1915

Ribeirão Paulo
Mirim [Stream].
July 22, 1915

New settlement at Ribeirão
Paulo Mirim (Italian Family).
July 22, 1915

Ribeirão Paulo
Mirim [Stream].
July 22, 1915



São Bento
(Pfaffenhofen), 1914



São Bento
(Pfaffenhofen), 1914



Estado de Santa Catharina

São Bento (Pfaffenhofen)

1914



MORRO DA IGREJA
GESEHEN VON RIO NATAL



1.8.1915

São Bento
Morro da Igreja visto
do Rio Natal,
1 de agosto de 1915

Eu, montando "Velha"

Residência do Dr. Godofredo
Luce. Vista frontal e lateral,
24 de julho de 1915

São Bento
Morro da Igreja [Church's hill]
viewed from Natal River

Me, riding "Velha"

Residence of Dr. Godofredo
Luce. Frontal and side views.
July 24, 1915



ICH AUF "VELHA"

SÃO BENTO
ESTADO DE STA. CATARINA



WOHNHAUS VON
DR. GODOFREDO LUCE

VORDER- UND SEITENSICHT

24. 7. 1915



FAMILIE NADERER - SÃO BENTO

16. 12. 1919

Família Naderer, São Bento,
16 de dezembro de 1916



TRAUTHEIM VOLLRATH UND FRAU - RIO NEGRINHO 8.II.1920

Trautheim Vollrath
e esposa, Rio Negrinho,
8 de novembro de 1920

Família Adolf Olsen, Rio Preto,
4 de janeiro de 1920

Naderer family, São Bento.
December 16, 1919

Trautheim Vollrath and
wife, Rio Negrinho.
November 8, 1920

Adolf Olsen family, Rio Preto.
January 4, 1920



FAMILIE ADOLF OLSEN - RIO PRETO



4. 1. 1920

ESTADO DE SANTA CATHARINA



SANTA
CATHARINA

Hansa- Humbold
[atual Corupá], 1915

Hansa-Humbold
[Corupá nowadays]. 1915



HANSA-
HUMBOLD
1915



São Bento
Wunder Waldstrasse
(Rua da Floresta Encantada),
30 de julho de 1915

São Bento
Wunder Waldstrasse
(Enchanted Forest Street).
July 30, 1915



PONTA GROSSA - ESTADO DO PARANÁ

12. 2. 1920

Ponta Grossa. Estado do Paraná,
12 de dezembro de 1920



PONTA GROSSA - BAHNHOF

12. 2. 1920

Ponta Grossa. Paraná State.
December 12, 1920



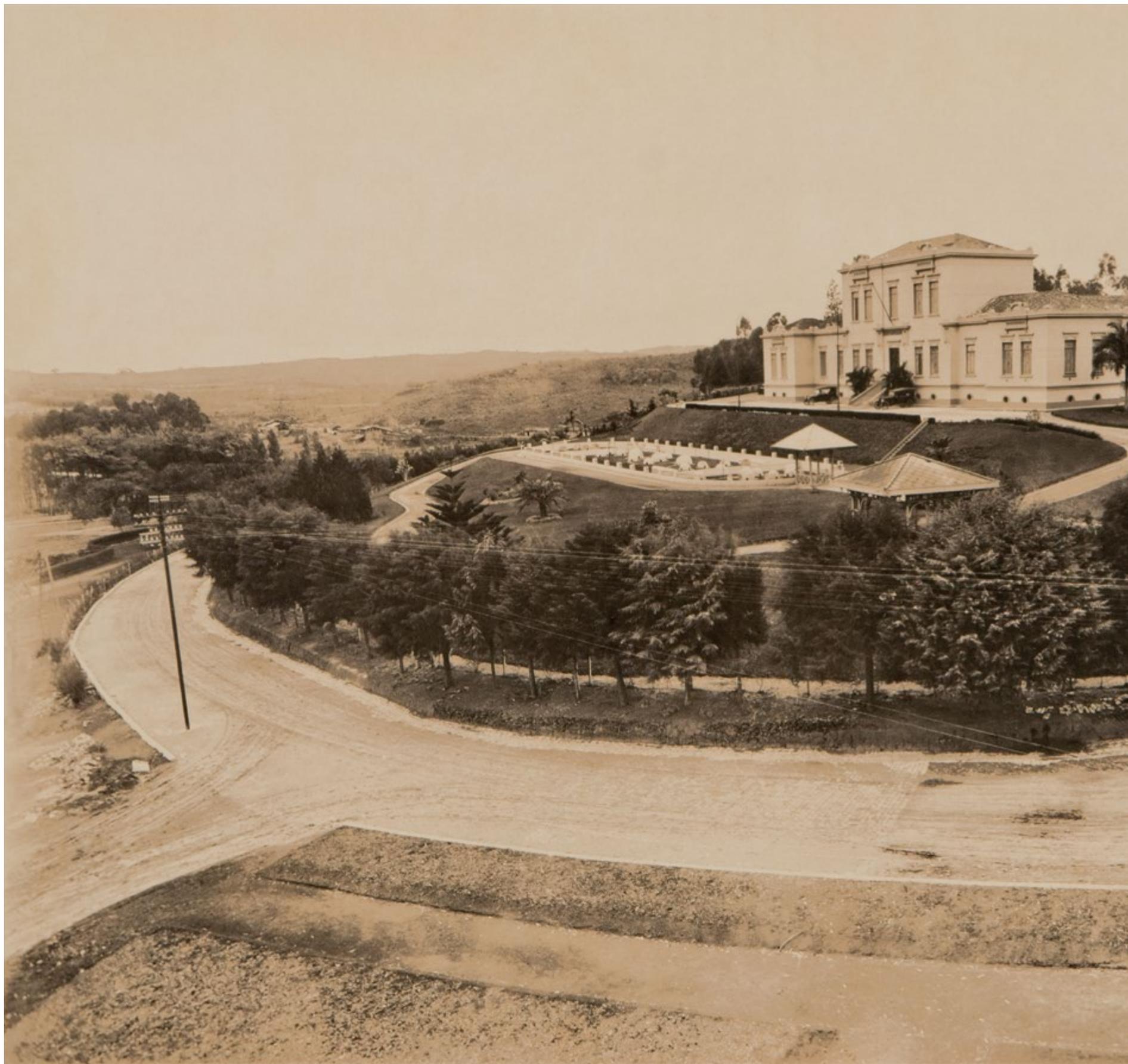
RIO NATAL - HANSA - HUMBOLDT - ESTADO DE SANTA CATHARINA - 10.12. 1919

As instalações e a infraestrutura dos locais de trabalho são temas que Fischer aborda de modo meticuloso em suas fotos. Seja no Butantan, em São Paulo, ou em Manguinhos, no Rio de Janeiro, os registros de Fischer apresentam uma constância notável: os edifícios, os arruamentos que estruturam seu acesso e sua disposição no espaço, as instalações particulares como *Sala de machinas* (1919), os laboratórios ofiológicos, toxicológicos ou químicos são apresentados com muita clareza e sempre em ângulos ligeiramente diagonais que elucidam a articulação dos espaços e dos equipamentos. A distância entre a câmera e o espaço a ser representado apresenta também uma constância que, se vale para os interiores, surge também nos exteriores de teor técnico: o Desinfectorio Central de SP [1919], as cocheiras novas ou seu interior. O observador interessado pode criar uma verdadeira visão serial, isto é, seguir o encadeamento das fotos, e por consequência, dos espaços, de modo a ter uma visão geral dos institutos. Tal expediente é flagrante, por exemplo, na página 215, como vimos, em sequência de fotos tiradas em Santa Catarina, na colônia Humboldt, em 1915, onde um grupo de casas é visto em diferentes aproximações.

Workplace facilities and infrastructure are topics that Fischer meticulously addresses in his photos. Whether at Butantan in São Paulo or Manguinhos in Rio de Janeiro, Fischer's records show remarkable consistency: the buildings, the street layout leading to them and their arrangement in space, the private facilities such as *Sala de machinas* [Machine Room] (1919), the ophiology, toxicology or chemistry laboratories are very clearly shown and always on slightly diagonal angles that reveal the interconnections between the spaces and the equipment. The distance between the camera and the space being photographed also presents a consistency that is applicable not only to interiors but to exteriors, too: the São Paulo Desinfectorio Central (Disinfection Center), the new stables or their interiors. The interested observer can create a true serial view, that is, follow the sequence of photos, and consequently of the spaces, to obtain an overview of the institutes. This strategy is blatant on page 215, for example, as seen, in a sequence of photos taken in Santa Catarina, at the Humboldt colony in 1915, where a group of houses is seen from different approaches.







Na página anterior:
 Instituto Soroterápico
 Butantan, setembro 1920

On the previous page:
 Instituto Soroterápico
 Butantan. September 1920



Instituto Soroterápico
 Butantan, setembro 1920

Cocheira Nova, 1919

Instituto Soroterápico
 Butantan. September 1920

New stables, 1919



Sala Oswaldo Cruz
(Concentração de soros),
2 de outubro de 1920

São Paulo, Instituto
Soroterápico Butantan

Oswaldo Cruz Room
(Sera concentration room)
October 2, 1920

São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan

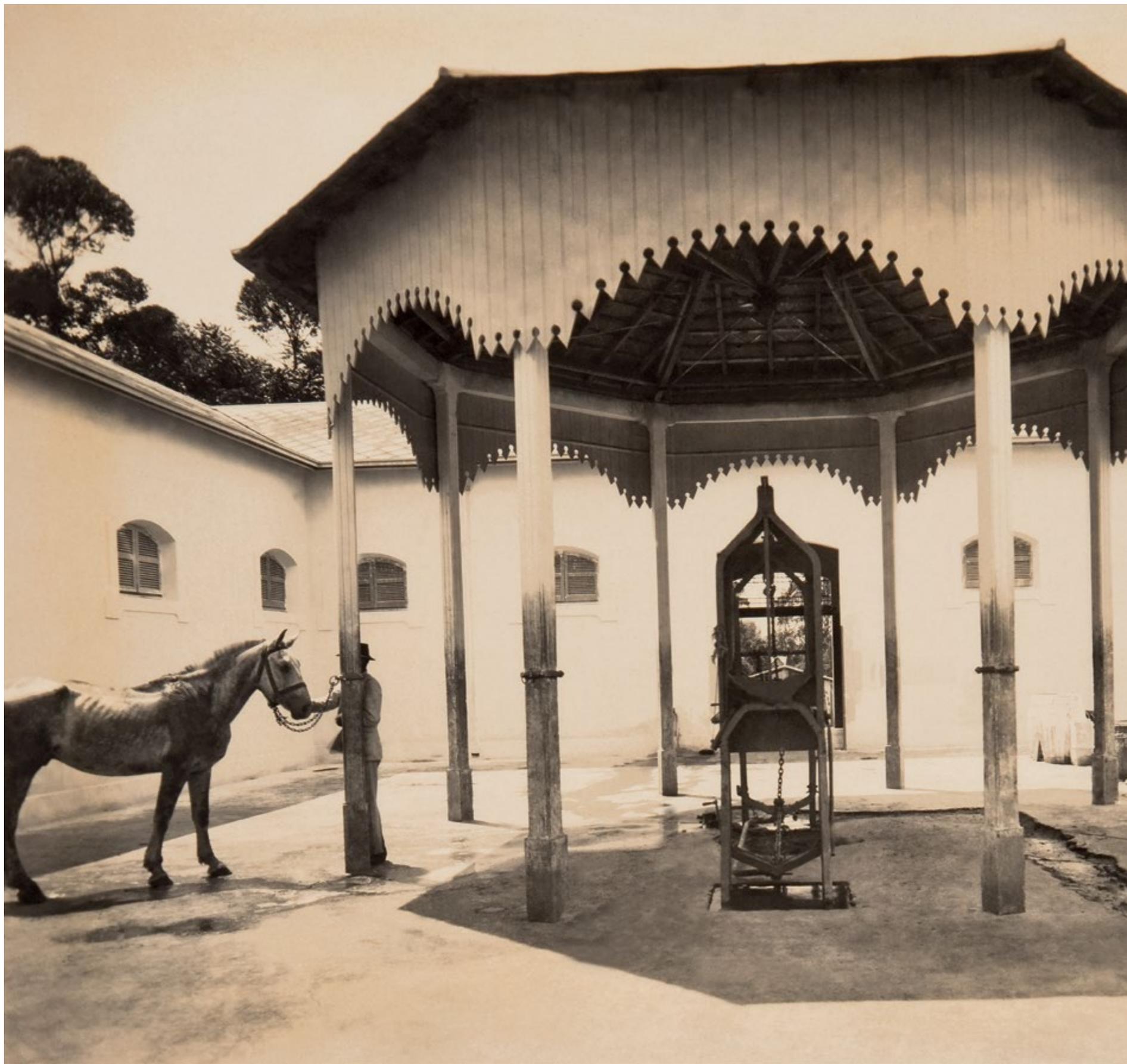


Sala Pasteur
(Seção de toxinas),
1 de outubro de 1920

São Paulo, Instituto
Soroterápico Butantan

Pasteur Room
(Toxins section),
October 1, 1920

São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan





Interior da cocheira nova, 1919
Coelheira, 1919

New stables. 1919
Rabbit hutch. 1919





A atuação de Fischer no Butantan permitiu-lhe a produção de um conjunto de imagens que, ainda do universo científico, nos mostram as cobras em seus viveiros (serpentários) nas páginas 228, 229 e 232 ou em comportamento típico, atacando outras cobras na página 230. Estas pranchas são diferentes das imagens taxonômicas aludidas no texto de Adilson Mendes, mas temos aqui pequenos comentários etológicos – a foto narra um comportamento a ser observado.

Giboia constrictor
[Boa constrictor]
sobre *Casuarina*

Giboia constrictor
[Boa constrictor] on *Casuarina*

Fischer's work at Butantan enabled him to produce a set of images that also belong to the scientific universe; they show snakes in their vivaria (serpentaria) on pages 228, 229 and 232, or in typical behavior, attacking other snakes on page 230. These plates are different from the taxonomic images alluded to in the essay by Adilson Mendes, yet here there are brief comments on ethology – the photo narrates a behavior to be observed.



SERPENTARIO DAS NÃO VENENOSAS

1919

São Paulo, Instituto
Soroterápico Butantan

Serpentário das
não venenosas, 1919

Serpentário das
venenosas, 1919

São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan

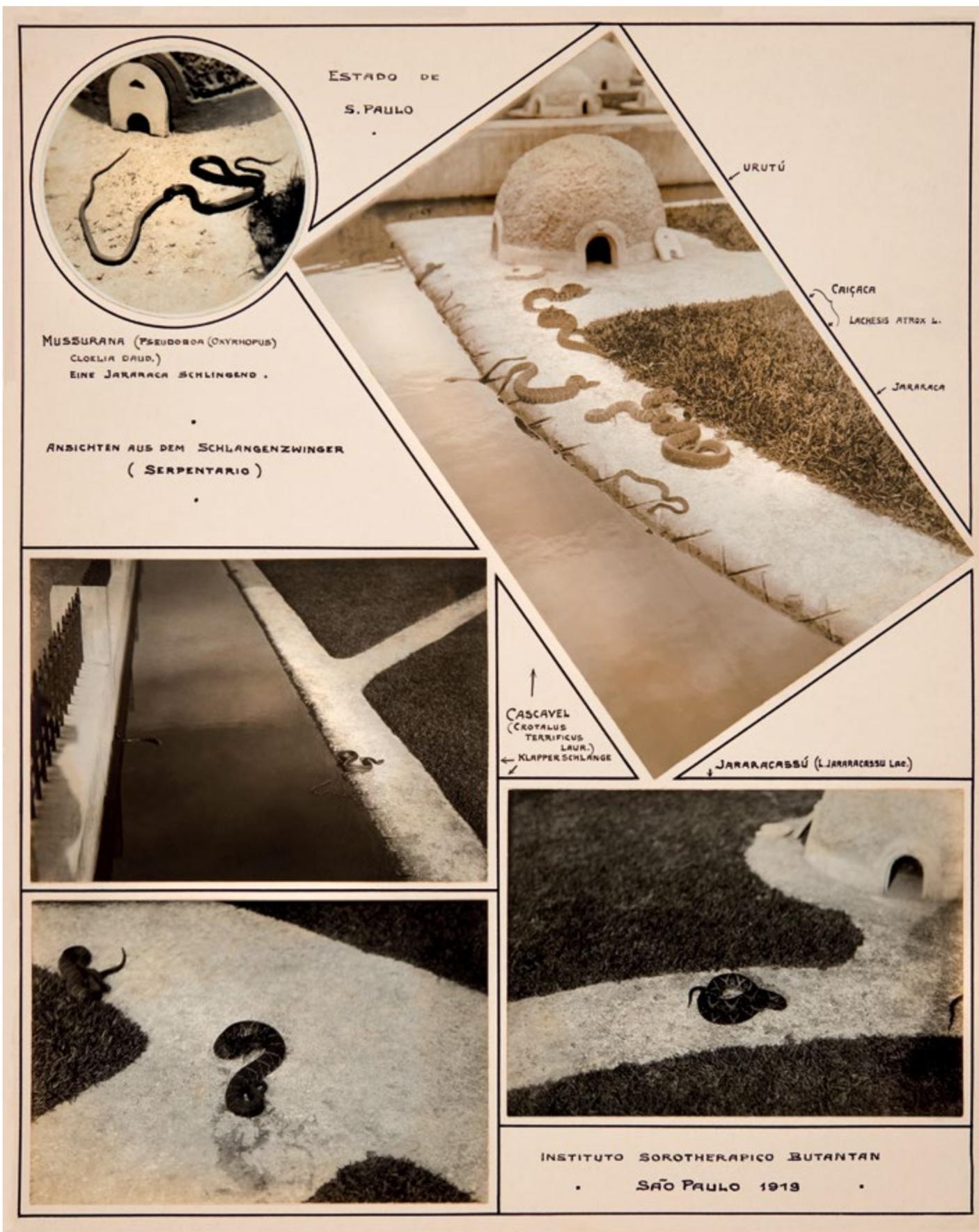
Non-venomous
serpentarium, 1919

Venomous
serpentarium, 1919



SERPENTARIO DAS VENENOSAS

1919



Vistas do abrigo das
cobras (Serpentário)

Mussurana (*Pseudoboa*
(*Oxyrhopus*) *cloelia* Daud.)
[*Clelia clelia*]
Engolindo uma jararaca
[*Bothrops* sp.]

Urutú [*Bothrops alternatus*]
Caiçaca [*Bothrops moojeni*]
Lachesis atrox [*Bothrops atrox*]
Jararaca [*Bothrops* sp.]

Cascavel (*Crotalus*
terrificus Laur.) [*Crotalus*
durissus terrificus]

Jararacussú (*L. jararacussu* Lac.)
[*Bothrops jararacussu*]

Instituto Soroterápico
Butantan. São Paulo, 1919

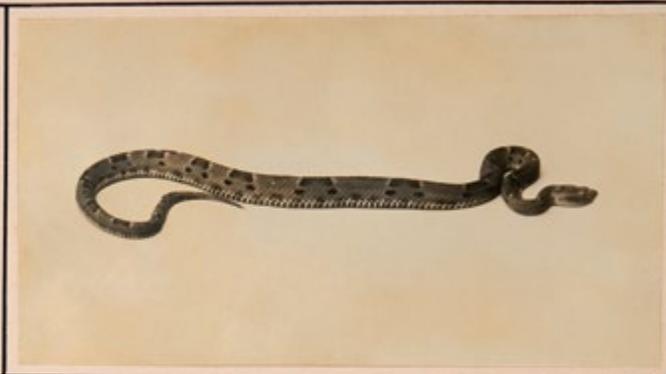
View from the snake hutchs
(serpentarium)

Instituto Soroterápico
Butantan. São Paulo, 1919



Uma coral não venenosa:
Pseudoboa (Oxyrhopus)
trigeminus [*Oxyrhopus*
trigeminus] estrangula uma
cobra nova: *Drymobius*
bifossatus Raddi [*Mastigodryas*
bifossatus],
11 de março de 1921

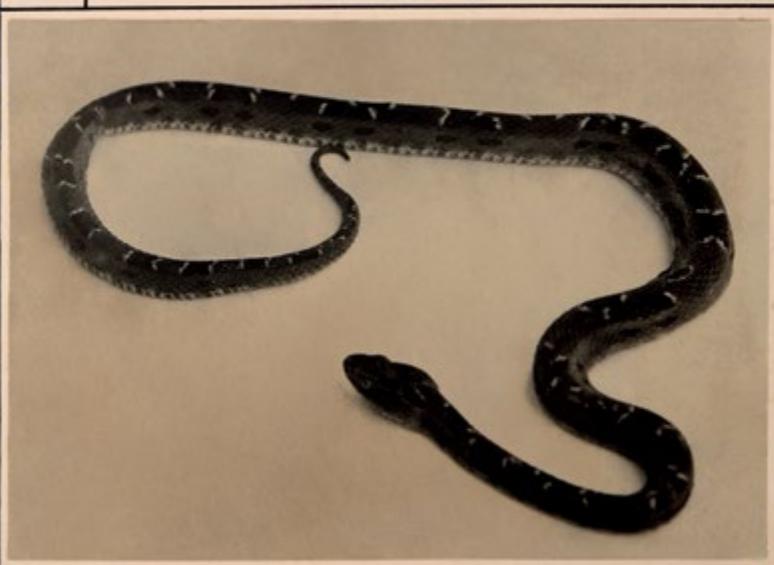
A non-venomous coral
snake: *Pseudoboa*
(*Oxyrhopus*) *trigeminus*
[*Oxyrhopus trigeminus*]
strangles a young snake:
Drymobius bifossatus Raddi
[*Mastigodryas bifossatus*].
March 11, 1921



Jararaca de rabo branco
(*Lachesis neuwiedii* Wagl.)
[*Bothrops neuwiedii*]

White tail jararaca
(*Lachesis neuwiedii* Wagl.)
[*Bothrops neuwiedii*]

JARARACA DE RABO BRANCO
(*LACHESIS NEUWIEDII* WAGL.)







São Paulo, Instituto
Soroterápico Butantan

Serpentário das
não venenosas, 1919

São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan

Non-venomous
serpentarium, 1919



Cavalos no pasto, 1920
São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan

Horses at grassland. 1920
São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan



Reprodutores (garanhões),
1920. São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan

Breeders (Stallions), 1920. São
Paulo. Instituto Soroterápico
Butantan

Os edifícios de Manguinhos (Instituto Oswaldo Cruz) retratados em 1912 e 13, nas próximas páginas, apresentam, além da própria fisionomia da construção, um grande cuidado técnico: as luzes, tanto as altas quanto as baixas, exibem uma preciosa gama de cinzas, se consideramos o desafio de documentar a detalhada textura dos materiais de suas fachadas e a articulação dos espaços, externos ou internos. São algumas das fotos tecnicamente mais eficazes de Fischer, junto com as vistas do edifício do Butantan, na página 219, com o mesmo rigor documental e técnico, a mesma precisão na renderização dos cinzas).

Além disso, as pranchas nas páginas 240 e 241, de Manguinhos trazem uma estratégia adicional: feitas a "voo-de-pássaro" (na realidade, de cima de uma chaminé de 75 metros de altura), são apresentadas em duplicidade, onde na primeira prancha vemos as fotos, enquanto na segunda prancha temos um *overlay* em transparência, sobre as mesmas imagens, que identifica detalhadamente as instalações: edifício principal, aquário, cocheiras, cozinha, hospital, bem como caminhos para o centro da cidade, distância até a baía de Guanabara, e assim por diante. Temos assim, a partir das fotos, quase uma cartografia, um diagrama espacializado das instalações e suas relações urbanas e/ou regionais. Vale ainda mencionar, de interesse específico quanto à adoção de um repertório arquitetônico eclético, a substituição de um vocabulário colonial, que se vê à direita, embaixo, na pequena casa de janelas envidraçadas contíguas, pelos edifícios de estilo mourisco que até hoje caracterizam Manguinhos.

Também feitas ali, mas com caráter diverso, são as fotos a seguir, que apresentam alguns aspectos (caminhos, conjuntos de vegetação) das cercanias do edifício principal do instituto. Temos aqui aproximações às espécies vegetais, como a figueira brava com bromélias que devia causar certo impacto ao novato em paisagens tropicais, pelo porte e pela exuberância.

The buildings at Manguinhos (Instituto Oswaldo Cruz) depicted in 1912 and 13, in the following pages, show, other than the physiognomy of the construction itself, great technical care: the lights, both bright and soft, exhibit a sophisticated range of grays when considering the challenge of documenting the detailed texture of the materials on their façades and the interconnections between the exterior or interior spaces. They are among Fischer's most technically effective pictures (views of buildings at Butantan, on page 219, have the same documentary and technical rigor, the same precision in rendering the shades of gray).

Moreover, the plates from the Manguinhos album on pages 240 and 241 bring forth an additional strategy: taken from a "bird's eye view" (in fact, from the top of a 75-meter tall chimney) they are shown as duplicates, where the first plate shows the photos, whereas the second plate provides an overlay on a transparency, over the same images, which thoroughly identifies the facilities: main building, aquarium, stables, kitchen, hospital, as well as routes to the city center, the distance to the Guanabara Bay, and so on. Based on the photos, therefore, something resembling a cartography, a spatial diagram of the facilities and their urban and/or regional relationships is established. Of particular interest regarding the adoption of an eclectic architectural repertoire, it is worth mentioning the replacement of a colonial vocabulary, seen on the right, bottom, in the small house with contiguous glazed windows, with the Moorish-style buildings that to this day characterize Manguinhos.

Also made there, yet of a different nature, are the photos that follow, which show some aspects (paths, groups of plants) of the area surrounding the institute's main building. Here we have close-ups of plant species, such as the wild fig (*Ficus insipida*) with bromeliads whose size and exuberance must have made a certain impact on the newcomer to tropical landscapes.







Na página anterior:
Instituto Oswaldo Cruz.
Manguinhos, Rio de Janeiro,
janeiro de 1913

On the previous page:
Instituto Oswaldo Cruz,
Manguinhos, Rio de Janeiro.
January, 1913

Instituto Oswaldo Cruz,
Manguinhos. Prédio principal,
agosto de 1912

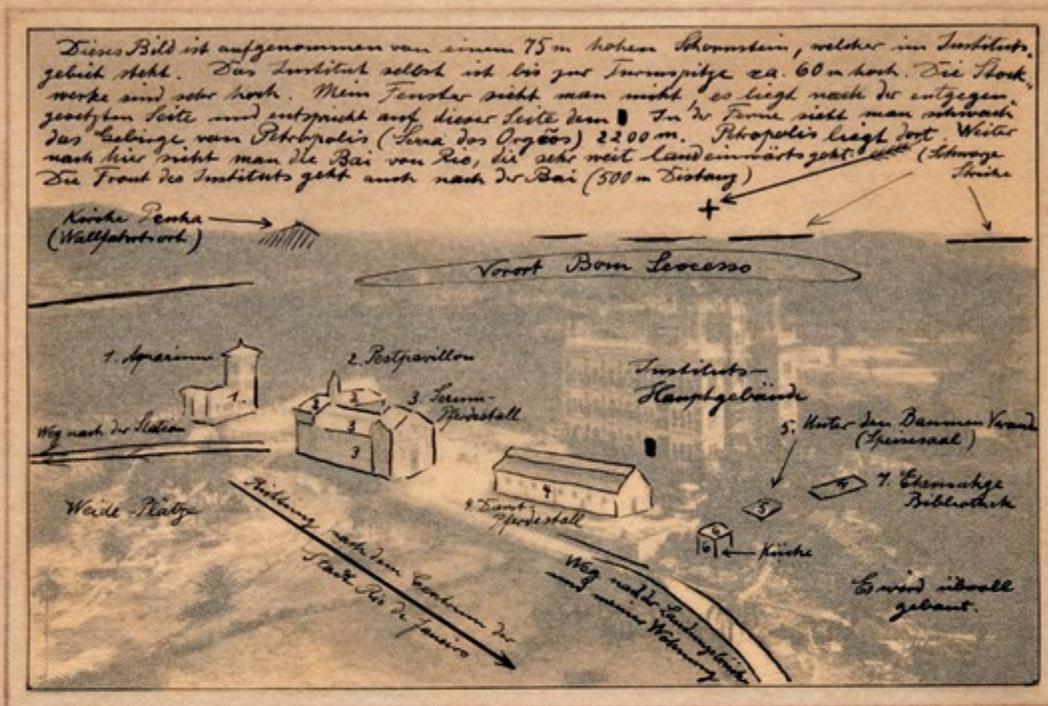
Instituto Oswaldo Cruz,
Manguinhos. Main Building.
August, 1912



Instituto Oswaldo Cruz.
2º andar, parte frontal

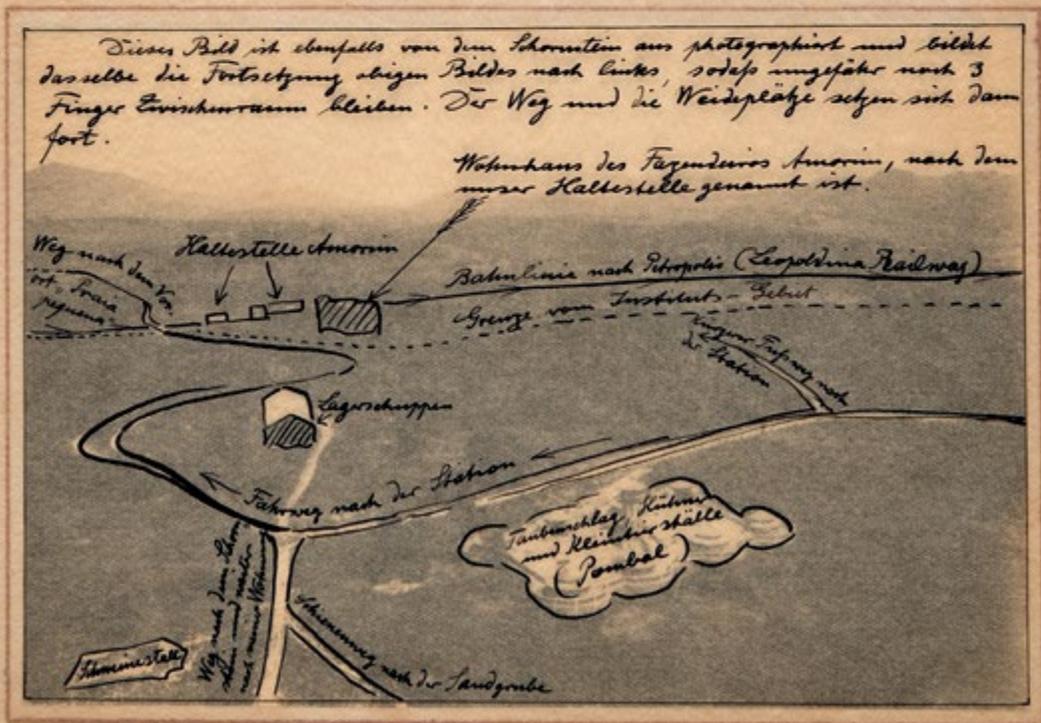
Instituto Oswaldo Cruz,
2nd floor, front view

Rio de Janeiro



Instituto Oswaldo Cruz, Manguinhos

1912



O Pombal do Instituto Oswaldo Cruz

1912

Rio de Janeiro



Instituto Oswaldo Cruz , Manguinhos

1912

Instituto Oswaldo Cruz.
Manguinhos, 1912.

O Pombal do Instituto
Oswaldo Cruz, 1912.
Rio de Janeiro

Instituto Oswaldo Cruz,
Manguinhos, 1912

The dovecote at Instituto
Oswaldo Cruz, 1912.
Rio de Janeiro



O Pombal do Instituto Oswaldo Cruz

1912

Anotações de Fischer

Imagem superior

Esta imagem foi feita a partir de uma chaminé de 75 metros de altura, que fica na área do Instituto. O próprio Instituto tem até a ponta da torre cerca de 60 metros de altura. Os andares são muito altos. Não é possível ver minha janela, ela fica do lado oposto e, deste lado, corresponde ao 1. Ao longe se vê muito próxima a serra de Petrópolis (Serra dos Órgãos) 2200 metros. Petrópolis situa-se aqui +2. Ainda mais perto pode-se ver a baía do Rio, que segue terra adentro (traços pretos) 3. A frente do Instituto está voltada também para a baía (500 metros de distância).

4. Subúrbio Bom Sucesso
5. Igreja da Penha (local de peregrinação)
6. Apiário
7. Caminho para a estação
8. Área de pastagem
9. Pavilhão do correio
10. Serviços de estrebaria
11. Direção para o centro da cidade do Rio de Janeiro
12. Prédio principal do Instituto
13. Cocheiras
14. Atrás do bananal (refeitório)
15. Biblioteca antiga
16. Uma cozinha
17. Obras por todos os lados
18. Caminho para o

embarcadouro e para meu apartamento.

Instituto Oswaldo Cruz. Manguinhos. 1912

Pombal do Instituto Oswaldo Cruz. Manguinhos. 1912.

Imagem inferior

Essa imagem também foi fotografada da chaminé e é a continuação do lado esquerdo da imagem acima, de modo que há aproximadamente um espaço de 3 dedos. Assim, o caminho e as pastagens continuam.

19. Caminho para o subúrbio "Praia Pequena"
20. Estação Amorim
21. Casa do fazendeiro Amorim, que dá o nome para nossa Estação
22. Ferrovia para Petrópolis (Estrada Real Leopoldina)
23. Limites da área do Instituto
24. nosso atalho para ir a pé para a estação
25. Galpão de armazenamento
26. Caminho para a estação
27. Caminho para a chaminé e novamente para meu apartamento
28. Local da chaminé
29. Pombal, galinheiro e viveiros para pequenos animais (pombal)
30. Caminho de ferro em direção ao areeiro

Fischer's notes

Top image

This image was made from a 75-meter high chimney, which is in the Institute area. The Institute itself has up to the tip of the tower about 60 meters high. The floors are very tall. It is not possible to see my window, it is on the opposite side and, on this side, corresponds to 1. In the distance, you can see very close to the Petrópolis mountain range (Serra dos Órgãos) 2200 meters. Petrópolis is located here +2. Even closer you can see the Rio's bay, which follows inland (black lines) 3. The front of the Institute is also facing the bay (500 meters away).

4. Bom Sucesso Suburb
5. Penha Church (place of pilgrimage)
6. Apiary
7. Path to the station [railway]
8. Grassland area
9. Mail Pavilion
10. Stable services
11. Direction to the center of Rio de Janeiro
12. Main building of the Institute
13. Stables
14. Behind banana trees (cafeteria)
15. Old library
16. A kitchen

17. Constructions on all sides
18. Path to the dock and to my apartment

Dovecote of Oswaldo Cruz Institute, Manguinhos, 1912

Bottom image

This image was also photographed from the chimney and is the continuation to the left side of the image above, so there is approximately a 3 finger space. So, the pathway and the pastures continue.

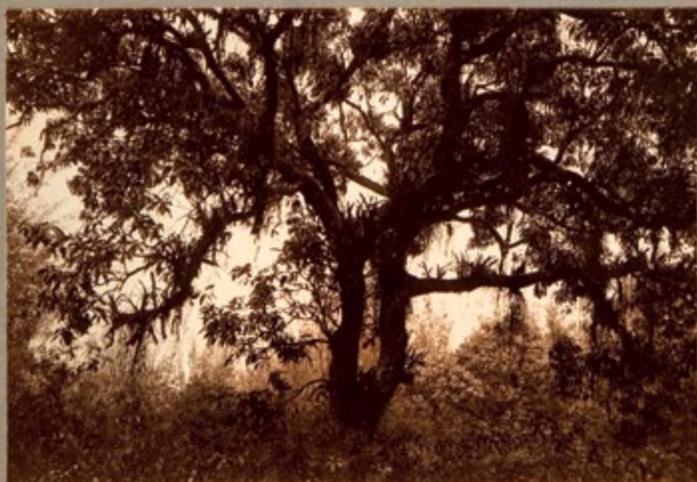
19. Road to the suburb Praia Pequena [Little Beach]
20. Amorim Station
21. Farmer Amorim's house, which gives the name to our Station
22. Railroad to Petrópolis (Estrada Real Leopoldina)
23. Boundaries of the Institute area
24. Our shortcut to walk to the station
25. Storage shed
26. Path to the station
27. Path to the chimney and back to my apartment
28. Chimney location
29. Dovecote, chicken coop and nurseries for small animals (dovecote)
30. Railroad towards the sandpit



24.8.1913



26.10.1913



FIGUEIRA BRAVA MIT BROMELIEN

26.10.1913



HAUPTGEBÄUDE

11.12.1912



BLICK V. DER TÜR MEINER WOHNUNG 27.11.1912

Instituto Oswaldo Cruz,
Manguinhos, Rio de Janeiro

Edifício principal,
11 de dezembro de 1912

Figueira brava e bromélias,
26 de outubro de 1913

Vista da porta
de meu apartamento,
27 de novembro de 1912

Instituto Oswaldo Cruz,
Manguinhos, Rio de Janeiro

Main Building.
December 11, 1912

Fig tree and bromeliads.
October 16, 1913

View from my
apartment's door.
November 27, 1912

INSTITUTO OSWALDO CRUZ - MANGUINHOS - RIO DE JANEIRO



O olhar de Fischer não se deteve apenas nas instalações científicas onde atuou. As pessoas em suas atividades profissionais, no nível administrativo ou técnico, comparecem num generoso número de registros, cujos modos de construção – isto é, a maneira de compor as poses – são reveladoras de posições e hierarquias sociais.

O diretor Vital Brazil aparece em retrato de $\frac{3}{4}$, sozinho (página 245) – pose que denota importância do modelo – e no retrato na página seguinte, desta vez com a família aos pés do edifício Lemos Monteiro. Adentramos assim o conjunto de retratos, em que as convenções de representação – construção da pose, frontal ou diagonal, individual ou em grupo, tipo de enquadramento, geral ou meio corpo, enfatizam o tipo de narrativa que se almeja para o tema retratado. Temos assim, tirada em 9 de julho de 1913, em Manguinhos (página 249) a equipe de Oswaldo Cruz, em que todos olham para a máquina, com exceção de Cruz, que curiosamente perfila-se em diagonal (pose em $\frac{3}{4}$, típica de efígies clássicas).

Dentre os retratos de grupos ligados a ocasiões profissionais temos, feitas no Butantan, uma foto de mulheres, as cooperadoras e duas fotos de trabalhadores, *Preparo de um canavial* página 252, 1919, e *Horto Oswaldo Cruz Colheita de herva de Sta. Maria para destilação*, página 251 abaixo, 1920. Além de ser evidente a separação por gênero, a própria escala em que as fotos foram ampliadas, a distância dos retratados, bem como os espaços e objetos adjacentes que aparecem em quadro, conferem diferenças aos retratos.

Já vimos, em especial nas séries dedicadas ao Rio de Janeiro e à Serra da Bocaina, numerosos retratos que também compartilham, como os do Butantan, estas convenções de representação.



Fischer's eye did not only dwell on the scientific facilities where he worked. People in their professional activities, whether technical or administrative, appear in a good number of records, whose modes of construction – that is, the way their poses were composed – reveal social status and hierarchies.

Director Vital Brazil appears alone in a $\frac{3}{4}$ view portrait (page 245) – a pose that denotes the importance of the model – and in the portrait on the following page, this time with his family at the foot of the Lemos Monteiro Building. We thus enter the set of portraits in which the conventions of representation – pose construction, either frontal or diagonal, individual or group, type of framing, full or half body – emphasize the type of narrative desired for the subject portrayed. We thus have the portrait taken on July 9, 1913, in Manguinhos (page 249), of Oswaldo Cruz's team, where all the members face the camera, except for Cruz, who interestingly enough, is profiled on a diagonal ($\frac{3}{4}$ pose, typical of classical effigies).

Among the group portraits connected to professional occasions, we have, taken at Butantan, a photo of women, the cooperators, and two photos of workers, *Preparo de um canavial* (Preparing a sugarcane field) on page 252, dated 1919, and *Horto Oswaldo Cruz Colheita de herva de Sta. Maria para destilação* (Oswaldo Cruz Botanical Garden, harvesting wormseed for distillation) on page 251, bottom, 1920. Apart from the obvious segregation based on gender, the very scale to which the photos were blown up, the distance from the subjects, as well as the adjacent spaces and objects that appear in the frame confer distinct features to the portraits.

We have already seen, especially in the series devoted to Rio de Janeiro and Serra da Bocaina, numerous portraits that also share, like those of Butantan, these conventions of representation.

Entrada do Desinfectório Central. São Paulo, dezembro de 1919

Entrance of the Desinfectório Central de São Paulo [São Paulo Central Disinfectant Service] December 1919



Vital Brazil Mineiro
da Campanha



No Instituto Butantan –
Edifício Lemos Monteiro,
1925, onde morou quando de
sua segunda passagem como
Diretor do Instituto.

Da esquerda para a direita:
Vitalina Vital Brazil [filha mais
velha do primeiro casamento de
Vital Brazil] com Enos no colo;
Dinah [segunda esposa] e Vital.

As meninas: Acácia, Eliah,
Isis [essas e Enos, os
quatro primeiros filhos do
segundo matrimônio].

At Instituto Butantan –
Lemos Monteiro building,
1925, where Vital Brazil lived
during his second passage as
director of the institute.

From left to right:
Vitalina Vital Brazil [oldest
daughter of Vital Brazil's
first marriage] with Enos
in her lap; Dinah [second
wife] and Vital.

The girls: Acácia, Eliah,
Isis [these and Enos, the
four first children of the
second marriage].



Vital Brazil extraindo
veneno de um exemplar de
Bothrops jararacussu

Vital Brazil milking
venom from a *Bothrops*
jararacussu specimen



Jean Vellard extrai veneno de surucucu [*Lachesis muta*], no Instituto Butantan, auxiliado por Tertuliano Beu e Pedro Ruiz, 1925

Jean Vellard milks venom from a surucucu [*Lachesis muta*], at the Instituto Butantan, aided by Tertuliano Beu and Pedro Ruiz, 1925

RIO DE JANEIRO



Angestellte vom „Instituto Oswaldo Cruz“ in Manguinhos am 9. VII. 1913

Funcionários do Instituto Oswaldo Cruz em Manguinhos, Rio de Janeiro, em 9 de julho de 1913. [na fileira do alto ao centro encontra-se Oswaldo Cruz e à direita C. R. Fischer]

Oswaldo Cruz Institute staff in Manguinhos, in Rio de Janeiro. July 9, 1913. [in the middle of the upper row is Oswaldo Cruz and to the right side is C. R. Fischer]



Aparentemente diversa, mas que podemos aproximar a esta série, é a curiosa foto ao lado, em que um menino segura um cartaz com os dizeres *Capim Elephante Instituto Butantan*, pois trata-se de exibir a magnitude desta espécie, bem como seu porte quando visto em touceira. Há outras imagens de paisagem, mas nenhuma com este tratamento quanto ao modo de visualização: direto e com uma legenda identificatória.

Although it is apparently different, what we can bring close to this series is this interesting photo, of a boy holding a poster with the words *Capim Elephante Instituto Butantan* (Elephant Grass Instituto Butantan) because it is meant to show the magnitude of this species of grass, as well as its size when seen in a clump. There are other images of plants, but none with this form of presentation: head-on and with a caption.

ESTADO DE SÃO PAULO



COOPERADORAS

1920

Cooperadoras, 1920.
Horto Oswaldo Cruz.

Colheita de erva de Santa
Maria para destilação.

São Paulo. Instituto
Soroterápico Butantan

Workers, 1920.
Horto Oswaldo Cruz.

Santa Maria weed crop
for distillation.

São Paulo, Instituto
Soroterápico Butantan.

No verso da imagem:
Herva de santa Maria.
Chenopodium ambrosioides,
Linn. Fornecedora de óleo
essencial anti-helmíntico e
rubefaciente

On the back of the image:
Santa Maria weed.
Chenopodium ambrosioides,
Linn. Supplier of antihelmintic
and rubefacient essential oil



HORTO "OSWALDO CRUZ" COLHEITA DE "HERVA DE ST. MARIA" PARA DISTILAÇÃO

1920

SÃO PAULO - INSTITUTO SOROTERÁPICO BUTANTAN



Preparo de um canavial
Instituto Butantan, 1919

Preparing a sugarcane
crop plantation.
Instituto Butantan. 1919

Merece atenção o fato de Fischer arranjar suas fotos num álbum, cujos expedientes de organização são notáveis, pela constância de propósito e pela articulação gráfica que lhes impõe.

As tomadas sucessivas aparecem num grande número de folhas do álbum de Fischer. Por vezes, a posição da câmera é o que muda de uma imagem a outra; em outra situação, é a inserção de um objeto (um carro, na página 244, ou uma pessoa, por exemplo) que faz a variante da primeira foto. Deste modo, Fischer faz do álbum uma caderneta de anotações, mais do que uma apresentação final e acabada de "melhores fotos". O fato de montá-las sobre um suporte e com uma certa ordem construtiva (ordenadas aos pares, aos trios, em colunas ou tiras, eventualmente em diagonais ousadas, com molduras desenhadas com linhas a guache, e assim por diante), típica de uma mentalidade colecionista, que trabalha com séries lógicas, não conflita com a acumulação quase casuística de temas: o ambiente de trabalho, o passeio, os espécimes naturais, o interior de casas e seus habitantes, ora em poses, ora em ação pelo ambiente.

Indo um pouco além, vale mencionar que um álbum no qual o dono/artista arregimenta as imagens sob determinada forma nos diz bastante sobre sua concepção do universo que ele está abordando. No caso de Fischer, temos arranjos temáticos, mas também arranjos espaço-temporais que remetem à experiência do cinema, pois sugerem atividades que aconteceram em momentos sucessivos e que nas pranchas estão justapostos. Temos assim uma cartografia dos nexos construídos pelo autor, por assim dizer, pois há insistências, retomadas, bem como aglutinações de caráter variado (por tema, por lugar, por sequência, etc.), ao mesmo tempo que se desenha uma geometria não quantificável, mas afetiva—isto é, uma topologia, onde as imagens pedem que o olhar do observador passeie, compare, deslize, retome percursos, recriando, em sua imaginação, a trajetória do autor.

A continuidade dos registros fotográficos, em que pouco se distingue o aspecto profissional do mero "hobby", é a tônica da atuação do fotógrafo. Para garantir esta continuidade, é preciso compreender que Fischer levava seu maquinário, muito diverso dos leves e portáteis equipamentos de hoje, para todos os lugares, fossem topos de montanhas altas e íngremes ou matas cerradas, e assim por diante. Além do tempo de percurso e das manobras, digamos assim, de regulação da câmera (a montagem do

Attention ought to be paid to the fact that Fischer arranges his photos in an album whose organization strategies are noteworthy, given their consistency in purpose and the graphic interconnections that he imposes on them.

The successive shots appear on many pages of Fischer's album. At times the position of the camera is what changes from one image to another; in other situations, the insertion of an object (a car on page 244, or a person, for example) is what creates the variation from the first photo. Thus, Fischer turns the album into a notebook of records rather than a final presentation of "best photos." The fact that he assembles them on a support with a certain structural order (organized in pairs, trios, in columns or lines, or at times in bold diagonals, with frames drawn in gouache lines, etc.), typical of the collecting spirit, which works with logical series, does not conflict with the almost casuistic accumulation of topics: the workspace, the stroll, natural specimens, house interiors and their inhabitants, now in poses, now interacting with the space.

Furthermore, it is worth mentioning that an album where the owner/artist regiments the images in a certain way says a lot about their worldview. In Fischer's case, the arrangements are not only thematic but also spatiotemporal and refer to the experience of cinema, since they suggest activities that occurred in succession over time and that are juxtaposed on the plates. Thus, there is a cartography of the links created by the author, so to speak, since there are obsessions, retakes, as well as groupings of various kinds (by topic, place, sequence), while an unquantifiable, yet affectionate geometry is drawn, i.e., a topology where the images beg the observer's eye to meander, compare, slide, retrace steps, thus recreating in the imagination the author's path.

The continuity of the photographic records, where the professional is barely distinguished from the mere hobby, is the thrust of the photographer's work. Guaranteeing this continuity requires understanding that Fischer took his machinery, which is quite different from the lightweight and portable equipment of today, everywhere, be it the tops of high and steep mountains or dense forests, etc. Besides the travel time and the maneuvers involved in regulating the camera (setting up the equipment, adopting the framing, the photometry and its

equipamento, a adoção de enquadramentos, a fotometragem em suas variantes, o que sempre demanda tempo, além da mudança de chapas fotográficas, entre outras pequenas operações técnicas) é preciso considerar o investimento físico feito pelo fotógrafo, não só durante as expedições, em caminhadas, mas no que chamamos hoje de pós-produção (a revelação das chapas e a ampliação das imagens, isto é, o trabalho de laboratório).

Assim, graças à persistência dos esforços de Fischer, temos em suas fotos uma crônica da vida brasileira do sul e sudeste no começo do século 20, a partir da condição de estrangeiro e de profissional treinado para a representação científica, mas que não hesita em emprestar seu conhecimento técnico ao registro de sua vida pessoal.

Na esfera profissional, suas fotos recriam as condições de laboratório: isolamento dos objetos observados, de modo a evidenciar as características formais do objeto (seja zoológico ou arquitetônico), alta definição da representação, que busca máxima objetividade e clareza, segundo os critérios então vigentes no meio social científico, e a inserção destas imagens num continuum, numa narrativa, que se dá por séries e por uma espécie de constância ótica, isto é, as coisas são apresentadas ao observador numa condição de visibilidade ótima. Neste sentido, a experiência visual é tomada como legítima portadora de conhecimento, que deve ser lido pelo olhar adestrado para tal – cientistas que poderiam, então, reconhecer espécies, *lugares* técnicos e suas condições de operação.

Na esfera privada, se é que se pode chamar de privada a seleção de imagens que se torna, por sua natureza, voyeurística, na medida em que nos traz aspectos da vida pessoal do autor e de seu círculo social, o olhar de Fischer opera por aproximações sucessivas, o que se torna patente quando vemos que ele fez diversas fotografias em sequência, nas mais diversas situações: ao chegar num vilarejo, ao subir numa montanha, num passeio a um arrabalde carioca, e assim por diante. As fotos evidenciam sua aproximação aos assuntos, enquanto testa e experimenta com fotometragens diversas, isto é, busca soluções técnicas conforme as situações se apresentam. Deste modo, se cada foto é sempre um recorte de uma dada realidade, uma certa fluidez e mesmo uma certa poética se configuram, ao nos sugerir que acompanhem seus percursos, ora na cidade, ora no campo ou

variations, which always requires time, in addition to changing the photographic plates, among other small technical activities) it is necessary to consider the physical investment made by the photographer, not only during the expeditions, on hikes, but in what we now call post production (the developing of the plates and the blowing up of the images, i.e., the lab work).

Thus, thanks to Fischer's persistence and effort, we now have a chronicle of life in southern and southeastern Brazil at the beginning of the twentieth century, based on his experience as a foreigner and professional trained in scientific photography who does not hesitate to lend his technical knowledge to the recording of his personal life.

In the professional realm, his photos recreate the laboratory conditions: close-ups of the objects observed to show their formal features (either zoological or architectural), high definition of the photograph, which seeks maximum objectivity and clarity, according to the criteria in place in the scientific community then and the arrangement of these images on a continuum, in a narrative laid out by series and by a type of optical consistency, i.e., things are presented to the observer in an optimal condition of visibility. The visual experience is understood as a legitimate bearer of knowledge, which must be read by the trained eye as such, in other words, *scientists* who could recognize species, technical positions, and their operational conditions.

In the private sphere, assuming the selection of images can be called private, since they become voyeuristic in that they reveal aspects of the author's private life and social circle, Fischer's gaze operates through successive approximations, which becomes clear when we see that he makes several sequential photographs in the most varied situations: upon arriving in a village, when climbing a mountain, on a stroll to a suburb of Rio, etc. The photos bear witness to how he approaches subjects, whereas he tests and experiments with different photometries, that is, he seeks technical solutions as situations arise. Thus, if each photo is always a clipping of a given reality, a certain fluidity and even a certain poetics takes shape when suggesting that we will join their paths, at times in the city, or the beach, or when mingling, or during an encounter with this other – he, being a stranger – that was Brazil one century ago.

praia, ora numa confraternização, ora num encontro com este outro – a ele, estrangeiro – que era o Brasil de cem anos atrás.

Se seus registros pessoais não tem a qualidade formal de profissionais então atuantes como um Marc Ferrez ou um Guilherme Gaensly, eles nos dão, principalmente pelo formato que Fischer lhes impõe – o álbum – um caráter de crônica pessoal que se torna tocante, ao nos convidar, voyeuristicamente, a acompanhar uma cervejada, ou a intimidade do casal amigo que habita na charmosa casa em Santa Teresa (RJ) e que vemos depois em banho de mar em Paquetá, ou as fazendas nas serras assim como a implantação, nos ermos do sul, de comunidades europeias recém chegadas ao Brasil.

Ora, os álbuns nos narram suas vivências quase que exclusivamente pelas fotos, seja por sua organização interna (enquadramentos, distância da tomada, opções técnicas, etc.), seja pela topologia de seus arranjos – a disposição na folha, a aproximação entre temas, as grandezas conferidas às fotos ou séries, e assim por diante. Deste modo, Fischer tem uma gramática visual que se desloca por vários planos de organização e que nos permite apoiar a leitura de sua obra quase que exclusivamente na leitura das imagens em consonância com suas legendas tão discretas e objetivas, destituídas de qualquer adjetivação que não se leia na própria imagem visual.

Convém lembrar, por fim e mais uma vez, o investimento físico (para não mencionar o financeiro) a que se dispôs: cada imagem surge de sua tenacidade operativa, muito distante da leveza dos aparatos técnicos atuais. Neste sentido, ele nos abre seu processo de trabalho, e nos oferece gentilmente, no seu álbum, a possibilidade de transitar entre a visão de partes do Brasil de então e a busca de linguagem que lhe caracterizaria como autor em busca de assenhorar-se, reiteradamente, de seus meios técnicos e expressivos.

If his personal records do not possess the formal quality of professionals of the time, like Marc Ferrez or Guilherme Gaensly, what they do provide is mainly a result of the format that Fischer relegates them to – the album – a personal character that is touching by inviting us in, voyeuristically, to join a beer-drinking party, or the intimate friendship of the couple who live at the charming home in Santa Teresa, Rio de Janeiro, whom we later see taking a swim at Paquetá, or at the farms in the mountains, as well as the establishment of European communities that had just arrived in the southern wilderness of Brazil.

Sometimes the albums narrate his experiences almost exclusively through the photos, either by their internal order (framing, distance of the shot, technical options, etc.), or by the topology of his arrangements – the position on the page, the connection between topics, the size granted to the photos or series, etc. Thus, Fischer has a visual grammar that moves through various planes of organization and enables us to lean our reading of his work almost exclusively on the reading of the images in line with his very discreet and objective captions that are devoid of any descriptions that are not readily legible in the image itself.

Again, it is worth remembering, for the last time, the physical (not to mention the financial) investment that he made: each image emerges from his tenacity to achieve them, a concept that is very distant to us considering how lightweight technical devices are today. With this in mind, Fischer reveals his work process and through his album, gently offers us the possibility of moving between the vision of parts of Brazil of the time and the search for a language that would characterize him as an author who sought to overcome, repeatedly, his technical and expressive media.

- 1886
Nasce em Leipzig no dia 17 de setembro.
- 1910
Chega ao Brasil a convite de Oswaldo Cruz.
- 1911
Passa a trabalhar no Instituto Oswaldo Cruz.
- 1918
Entra no Instituto Butantan para substituir Augusto Esteves.
- 1920
Participa da expedição que descreve a jararaca-ilhoa na Ilha da Queimada Grande.
- 1924
Integra Comissão de Estudo e Debellação da Praga Cafeeira.
- 1927
Integra a primeira equipe do Instituto Biológico.
- 1929
De um novo hymenoptero destruidor de motucas. In: Boletim Biológico da Faculdade de Medicina de São Paulo, fasc.15, pp.45-46, com 2 desenhos.
- Notas biológicas sobre o *Crabro tabanicida* Fischer e considerações concernentes às motucas. In: Archivos do Instituto Biológico, São Paulo, vol.2, pp.15-24, com 14 desenhos.
- 1932
Contribuição para o conhecimento da metamorfose e posição systematica da família Tylidae (Micropezidae, Dipt.). In: Revista de Entomologia, São Paulo, vol.2, pp.302-310, com 10 desenhos.
- Nota taxonômica e biológica sobre *Anastrepha grandis* Macq. (Dipt. Trypetidae). In: Revista de Entomologia, São Paulo, vol.2, pp.302-310, com 10 desenhos.
- Um gênero e duas espécies novas de Rhopalmeridae do Brasil e o pupario de *Willistoniella pleuropunctata* Wied. (dipt.) In: Revista de Entomologia, São Paulo, vol.2, pp.441-450, com 23 desenhos.
- 1886
Born in Leipzig on September 17.
- 1910
Arrives in Brazil at the invitation of Oswaldo Cruz.
- 1911
Starts working at Instituto Oswaldo Cruz.
- 1918
Enters Instituto Butantan to replace Augusto Esteves.
- 1920
Participates in the expedition that described jararaca-ilhoa on Ilha da Queimada Grande.
- 1924
Joins the Committee to Research and Overcome the Coffee Blight.
- 1927
Joins the first team at Instituto Biológico.
- 1929
De um novo hymenoptero destruidor de motucas. In: Boletim Biológico da Faculdade de Medicina de São Paulo, fasc.15, pp.45-46, with 2 drawings.
- Notes biological about the *Crabro tabanicida* Fischer and considerations concerning the motucas. In: Archivos do Instituto Biológico, São Paulo, vol.2, pp.15-24, with 14 drawings.
- 1932
Contribution para o conhecimento da metamorfose e posição systematica da família Tylidae (Micropezidae, Dipt.). In: Revista de Entomologia, São Paulo, vol.2, pp.302-310, with 10 drawings.
- Nota taxonômica e biológica sobre *Anastrepha grandis* Macq. (Dipt. Trypetidae). In: Revista de Entomologia, São Paulo, vol.2, pp.302-310, with 10 drawings.
- Um gênero e duas espécies novas de Rhopalmeridae do Brasil e o pupario de *Willistoniella pleuropunctata* Wied. (dipt.) In: Revista de Entomologia, São Paulo, vol.2, pp.441-450, with 23 drawings.

- 1933
Nota sobre *Anastrepha grandis punctata* Hend. (Dipt. Trypetidae) e uma espécie nova de *Cyrtonotum* (Dipt. Drosophilidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.3, pp.83-92, com 6 desenhos.
- Sobre a distribuição geographica de *Tabanus importunus* Wied. 1828. In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.2, p.134.
- Nota sobre *Actinochaeta carlos-albertoni* (Costa Lima, 1926) (Dipt. Dexilidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.3, pp.194-198, com 1 desenho.
- 1934
Variação das cerdas frontaes e outras notas sobre duas espécies de *Anastrepha* (Dipt. Trypetidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.4, pp.17-22, com 11 desenhos.
- 1935
Os coleópteros phytophagos da tribu Alurnini, pragas das palmeiras (Chrysomelidae, hispinae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.5, pp.257-292, com 32 desenhos e 4 fotografias.
- 1939
O macho de *Acanthocera coaretata* Wied (Dipt. Tabanidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.10, pp.334-337, com 4 desenhos.
- 1940
Adelioneiva concolor, nov. gen.n.sp, um novo Diapriideo mirmecophilo de Goyaz (Hym. Diapriidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.11, pp.397-401. Com 6 desenhos.
- 1943
Redescrição de *Ecitobius zikani* Wasmann e *Ecitosaurus* nov. nom. (col. Staphylinidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.14, pp.255-259, com 5 desenhos.
- 1951
Aposenta-se como desenhista do Instituto Biológico.
- 1955
Falece no dia 25 de maio.
- 1933
Nota sobre *Anastrepha grandis punctata* Hend. (Dipt. Trypetidae) e uma espécie nova de *Cyrtonotum* (Dipt. Drosophilidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.3, pp.83-92, with 6 drawings.
- Sobre a distribuição geographica de *Tabanus importunus* Wied. 1828. In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.2, p.134.
- Nota sobre *Actinochaeta carlos-albertoni* (Costa Lima, 1926) (Dipt. Dexilidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.3, pp.194-198, with 1 drawing.
- 1934
Variação das cerdas frontaes e outras notas sobre duas espécies de *Anastrepha* (Dipt. Trypetidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.4, pp.17-22, with 11 drawings.
- 1935
Os coleópteros phytophagos da tribu Alurnini, pragas das palmeiras (Chrysomelidae, hispinae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.5, pp.257-292, with 32 drawings and 4 photographs.
- 1939
O macho de *Acanthocera coaretata* Wied (Dipt. Tabanidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.10, pp.334-337, with 4 drawings.
- 1940
Adelioneiva concolor, nov. gen.n.sp, um novo Diapriideo mirmecophilo de Goyaz (Hym. Diapriidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.11, pp.397-401. With 6 drawings.
- 1943
Redescrição de *Ecitobius zikani* Wasmann e *Ecitosaurus* nov.nom. (col. Staphylinidae). In: Revista de Entomologia, Rio de Janeiro, vol.14, pp.255-259, with 5 drawings.
- 1951
Retires from his position as a draftsman at Instituto Biológico.
- 1955
Dies on May 25.

Instituto Butantan
Dimas Covas (diretor)

Centro de desenvolvimento cultural
Rui Curi (diretor)

Laboratório Especial de História da Ciência
Nelson Ibañez (coordenador)

Organizadores
Adilson Mendes
Paulo Henrique Nico Monteiro

Coordenação editorial
Carlos Wendel de Magalhães

Pesquisa
Olga Sofia Faberge Alves

Análise de imagens
Bernd Stiegler
Douglas Canjani

Direção artística
Patricia de Filippi

Pós-produção de imagens
Millard Schisler

Restauro digital
Eugenia Fajardo
Millard Schisler
Patricia de Filippi
Thomaz Frias

Design gráfico
Ilana Tschiptschin

Tradução
Marlene Holzhausen (Alemão)
John Ellis-Guardiola (Inglês)

Apoio técnico
Antonio Carlos da Costa

Agradecimentos especiais

Bruno de Carvalho
Camilla Carvalho
Carlos Jared
Cristiano C. de Azevedo
Eny Stanger Ferreira
Erika Hingst-Zaher
Fan Hui Wen
Giuseppe Puerto
Joanita Lopes
Lauro Ávila
Ligia Farias
Oswaldo Augusto Sant'anna
Paulo Margonari Goldoni
Pedro Lapera
Suzana Gouveia Fernandes

Impressão e acabamento
Imprensa Oficial do Estado S/A

Butantan Institute
Dimas Covas (director)

Cultural development center
Rui Curi (director)

History of science
special laboratory
Nelson Ibañez (coordinator)

Organizers
Adilson Mendes
Paulo Henrique Nico Monteiro

Editorial Coordinator
Carlos Wendel de Magalhães

Research
Olga Sofia Faberge Alves

Analysis of images
Bernd Stiegler
Douglas Canjani

Art director
Patricia de Filippi

Image post-production
Millard Schisler

Digital restoration
Eugenia Fajardo
Millard Schisler
Patricia de Filippi
Thomaz Frias

Graphic Design
Ilana Tschiptschin

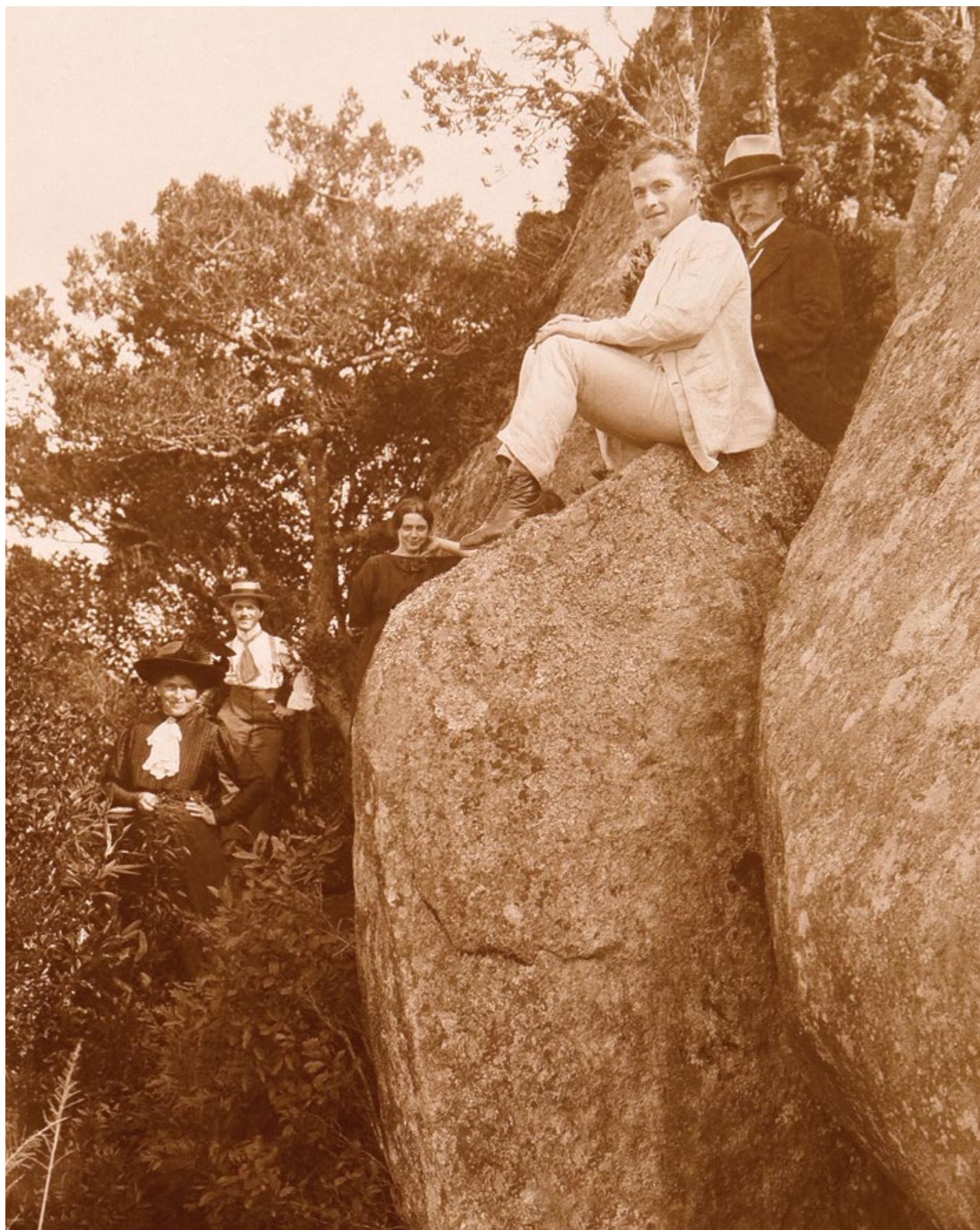
Translation
Marlene Holzhausen (German)
John Ellis-Guardiola (English)

Technical support
Antonio Carlos da Costa

Specials acknowledgments

Bruno de Carvalho
Camilla Carvalho
Carlos Jared
Cristiano C. de Azevedo
Eny Stanger Ferreira
Erika Hingst-Zaher
Fan Hui Wen
Giuseppe Puerto
Joanita Lopes
Lauro Ávila
Ligia Farias
Oswaldo Augusto Sant'anna
Paulo Margonari Goldoni
Pedro Lapera
Suzana Gouveia Fernandes

Printing and binding
Imprensa Oficial do Estado S/A



Instituto Butantan
Fundação Butantan
São Paulo
Brasil



GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO