

Artigo



IMAGENS NA CIDADE: CLICHÊS E FOCO – O OLHAR SANITARISTA*

Eliana Almeida de Souza Rezende**

Introdução

As considerações a que se pretende chegar com o desenvolvimento desta reflexão muito se assemelham a um ensaio. Isso porque: “[...] da mesma forma que o romance ou o poema, o ensaio não é outra coisa que re-criação, a partir da multiplicidade de elementos constitutivos desta vida [...]” (Mafesoli, 1995:.13).

O trabalho aqui apresentado procura tecer os fios que servem para alinhavar o pensamento de um médico sanitарista¹ que exerceu suas funções profissionais também como homem público, e que, como tal, tinha claras posições sobre a cidade que habitava e na qual almejava interferir. Sua visão de cidade e seu olhar sobre ela, além das eventuais propostas para a refor-

* Parte de pesquisa de doutorado em andamento desenvolvida no Programa de Pós-Graduação do IFCH/UNICAMP, sob orientação da Prof^{fa} Dr^a Maria Stella Martins Bresciani

** Historiadora, arquivista, conservadora e restauradora de fotografias.

¹ Refiro-me especificamente ao dr. Geraldo Horácio de Paula Souza (1889-1951), médico com atuação na área de Saúde Pública no estado de São Paulo.

mulação da mesma, estarão sendo analisadas a partir das imagens produzidas por ele como fotógrafo amador.²

O conjunto formado pelas 153 imagens produzidas amadoristicamente pelo dr. Geraldo Horácio de Paula Souza servem como fonte para abordar as concepções de higiene, cidade e indivíduo em voga no começo do século XX em São Paulo.

Tomando as fotografias³ produzidas por um médico sanitарista como fonte principal de análise, busca-se um diálogo entre a linguagem fotográfica e as práticas sociais tecidas no espaço urbano. Dessa forma, algumas considerações mostram-se relevantes quanto aos aspectos teórico - metodológicos adotados aqui como referências de análise.

Os registros fotográficos, nesse sentido, são tomados como crônica, por expressarem relações e práticas sociais vigentes em determinadas camadas sociais. Considerando-se o registro fotográfico como crônica, o fotógrafo passa a ser considerado aquele que constrói sua narrativa à medida que fixa suas imagens nas dimensões espaço/tempo, fornecendo elementos para o estudo dos viveres e fazeres na e da cidade. Tal como a crônica escrita, a crônica fotográfica consegue exprimir uma intrincada rede de relações e comportamentos, transmitindo “imagens de um tempo social”. Recorta, fragmenta e enfoca o tema desejado, atribuindo-lhe significados (Rezende, 1996:7). Arlindo Machado, falando a respeito desta característica intrínseca da fotografia, comenta que “[...] Toda visão pictórica, mesmo a mais “realista” ou a mais ingênua, é sempre um processo classificatório, que joga nas trevas da invisibilidade extra-quadro tudo aquilo que não convém aos inte-

² O objetivo que se pretende alcançar é iniciar algumas discussões que serão alvo de aprofundamento no decorrer do trabalho de produção da tese de doutorado ainda em fase de elaboração.

³ A coleção utilizada para análise encontra-se na Biblioteca da FAU/USP e é formada por imagens produzidas entre as décadas de 1910 e 1920.

resses da enunciação e que, inversamente, traz à luz da cena o detalhe que se quer privilegiar[...]”. (Machado, 1994: :76).

A imagem fotográfica, desta forma, dirige o nosso olhar para um determinado ponto que se quer deixar em evidência, obscurecendo e/ou ocultando o que para o produtor da imagem não é relevante ou digno de ser registrado.

A “leitura” desta narrativa por parte do pesquisador não ocorre sem problemas. A ele está reservado o confronto com problemas metodológicos que tratam das possibilidades e potencialidades técnicas da linguagem fotográfica e a instituição de novas práticas sociais que necessitam ser decodificadas a partir de seu contexto de produção e veiculação, além de se confrontar com a questão do “realismo” e “verismo” fotográfico, onde entram as discussões entre história e linguagem, entendidas como práticas sociais concretas. “Ler”, neste caso, significa lidar com as formas pelas quais se deu a construção do olhar e das formas pela qual este se expressa (Lucas, 1996::11).

Como nos fala Ismail Xavier a respeito da imagem cinematográfica, e que, com propriedade, pode ser também aplicado à fotografia: “[...]A imagem que recebo compõe um mundo filtrado por um olhar exterior a mim, que me organiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte mas também se interpondo entre eu e o mundo. Trata-se de um olhar anterior ao meu [...]” (Xavier, 1988::370).

O olhar que vê e que procura compreender os significados das imagens também atribui significados e intencionalidades a partir de um repertório muito próprio. Obtêm-se com isso diferentes níveis de leitura que vão desde as intenções e os objetivos do fotógrafo, que ao sugerir um tema a ser fotografado imprime ali a sua marca indicando por quais caminhos trilhou, até o uso e as eventuais reflexões dos que se apropriam destas imagens, incluindo-se os antropólogos, cientistas sociais, historiadores, semiólogos etc.

A inserção de tais preocupações numa perspectiva de história social terá de compreender a cultura como um campo de forças e levará para o campo teórico-metodológico a visão que norteia o pensamento de Raymond Williams sobre a materialidade dos fenômenos da linguagem. Abordar essas imagens significa circunscrevê-las em seu universo de produção, incluindo-se aí a perspectiva de pensar a fotografia como uma linguagem, que como tal deve ser entendida como articulação da experiência ativa e em transformação: uma presença social e dinâmica no mundo (Williams, 1979:43). As imagens visuais neste sentido, tanto quanto as imagens produzidas pela literatura, engenharia, arquitetura ou outras quaisquer, são faces de um mesmo fenômeno histórico que interagem no processo de constituição das relações sociais.

A preocupação de situar nas imagens produzidas por fotógrafos viveres e fazeres na e da cidade se dá pelo fato de se considerar que “[...] As formas urbanas são o produto da história.[...] e que [...] No termo “cidade”, mais do que o rigor dum conceito, acumula-se uma grande soma de experiências históricas [...] Mais do que um conceito de análise, a cidade é sem dúvida uma categoria de prática social [...]” (Roncayolo, 1985:397 e 400).

A noção de espaço configurado pela cidade, longe de ser uma categoria rígida, limitada e inerte é, antes de tudo, um produto de relações sociais. É palco onde se processa a História, onde conflitos e tensões são vividos e administrados. É neste espaço que os habitantes da cidade se deslocam e onde vão sendo construídas fronteiras “[...] simbólicas que separam, aproximam, nivelam, hierarquizam, [...] ou ordenam categorias e grupos sociais [...]” (Arantes, 1994:191)

Pensado dessa forma, o espaço constitui-se em ponto fundamental para a articulação com as especificidades da História, tornando-se uma fonte privilegiada de pesquisa, visto que “[...] o espaço é instância da sociedade [...] ele contém e é contido pelas demais instâncias [...] Isso que dizer que a essência do espaço é social. Neste caso, o espaço não pode ser apenas formado

pelas coisas, os objetos geográficos, naturais, artificiais, cujo conjunto nos dá a Natureza. O espaço é tudo isso, mais a sociedade[...]” (Santos, 1997:1).

Se o espaço tem como essência o social, e se ele próprio pode ser visto e analisado como sendo uma instância da sociedade tal como ocorre com o político, o econômico, o ideológico etc., torna-se evidente a sua importância como categoria de análise, destacada por Raquel Rolnik quando afirma que

“[...] é fonte na medida em que se lê, na história da organização do espaço da cidade, as formas de organização do trabalho, as formas de relação social, etc [...] Então, uma rua, para além de ser um lugar onde se passa ou se deixa de passar, uma rua está carregada de história, está carregada de memória, está carregada de experiência que o sujeito teve, que seu grupo teve e que a história de seu grupo naquele espaço teve [...]”. Enfim, a principal idéia colocada pela autora é a do “[...] espaço como marca, como expressão, como assinatura, como notação das relações sociais, como cartografia das relações sociais [...]” (s. d.:27 e 28).

Somente ao encarar o espaço urbano sob esta ótica é que se poderá proceder uma “leitura” das imagens produzidas por fotógrafos para diferentes fins, como sendo uma prática social construindo a cidade.

O olhar do sanitarista sobre a cidade

Além dos aspectos relacionados acima, seria importante retomar aqui uma outra preocupação que norteia os caminhos de uma pesquisa com imagens fotográficas. Esta se refere ao *respeito à proveniência*⁴ dessas fontes. Não importa se pesquisadores, conservadores ou arquivistas, devemos ter

⁴ Princípio arquivístico segundo o qual os arquivos originários de uma instituição ou de uma pessoa devem manter sua individualidade, não sendo misturados aos de origem diversa, garantindo com isso a unicidade do documento. Ver Camargo, Ana Maria de Almeida; Belloto, Heloísa Liberalli (coord.). 1996. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo / Secretaria de Estado da Cultura – Departamento de Museus e Arquivos, pág. 61 e 76.

sempre claro a origem do material iconográfico trabalhado e utilizado como fonte. É a partir deste princípio que se pode compreender a coerência interna de uma produção e os caminhos de sua circulação. Enfim, o respeito à proveniência é que garantirá a unicidade do documento, tornando-o indivisível, garantido com isso a individualidade e a inserção do mesmo no universo de sua produção. Isso porque pesquisar com fontes iconográficas não significa reunir grupos de imagens apenas por qualidades estéticas subjetivas, mas sim trilhar por caminhos que vão da produção à preservação das mesmas. Esse respeito à proveniência permitirá que coleções de fotografias mantenham-se unidas e ajudem a espelhar o universo de sua produção, não como a “realidade”, mas como uma forma de “representação”. Nas palavras de Luis Pavão:

[...] Uma coleção pode resultar da paciente procura do colecionador ao longo de anos ou da pesquisa de um historiador ou crítico de arte sobre um tema ou época; pode resultar das recolhas de um geógrafo, de um biólogo ou antropólogo sobre o seu trabalho de investigação; pode ainda advir da acumulação de fotografias de uma família ao longo de gerações, ou pode ser o resultado do trabalho de um fotógrafo ou geração de fotógrafos. A coleção tem a chancela do seu criador. O relacionamento ou a coesão entre fotografia pode igualmente acontecer em conjuntos de imagens reunidos acidentalmente por um jornal, uma agência de notícias ou uma instituição no decurso de sua atividade. A coleção de um jornal descreverá uma época, através dos acontecimentos que foram notícia; as imagens de uma cidade, acumuladas casualmente pelo município ou departamento de turismo, ilustram sequencialmente a evolução da região, complementando-se e confirmando-se mutuamente.

Muitos exemplos se poderiam acrescentar a esta lista, para sempre se extrair a mesma conclusão: uma coleção tem mais valor e detém mais informação do que a soma de cada uma das partes individualmente. [...]”. (1997:225).

Respeitar a proveniência das imagens levou-me diretamente à reflexões que envolviam os caminhos de sua preservação, indicando com quais objeti-

vos estas imagens tiveram sua integridade garantida ao longo de décadas, ao passo que outras perdiam-se no tempo por diferentes razões.

A coleção Paula Souza, aqui analisada, representa uma paciente guarda de sua filha ao longo dos anos. Muitas imagens possuem legendas e anotações e indicam claramente os objetivos de seu produtor por determinados ângulos ou preferências temáticas. A organização é artificial e foi realizada por terceiros a partir das informações existentes na própria imagem. Apesar disso, não perde sua coerência interna e mostra claramente o percurso seguido na sua elaboração.

As imagens dessa coleção são tomadas como objeto fotográfico único e, portanto, com características muito peculiares. Quando temos essa oportunidade, e tecemos a rede das tramas que nos trouxeram esses objetos, sozinhos ou em coleções, caminhamos a horizontes mais abertos, obtendo informações sobre os processos técnicos utilizados, as dificuldades e opções de seu produtor para este ou aquele tipo de imagem. Serão estes aspectos que subsidiarão a pesquisa pertinente aos temas trazidos pelas imagens.

Considerar a imagem fotográfica como um objeto único, e por isso, fruto de uma cultura material, nos auxilia em momentos em que outras informações parecem não fornecer elementos suficientes para compreendermos sua produção. A fotografia, nesse sentido, passa a representar um todo, composto por seu suporte, técnicas empregadas, eventuais inscrições e/ou carimbos, dedicatórias, assinaturas etc., e oferecem por isso importantes informações sobre aspectos sociais, culturais e/ou estéticos no universos de sua produção, podendo ir além e também fornecer informações técnicas envolvendo áreas do conhecimento exato, como a química e a física.

Ter claro todos esses pressupostos auxiliaram na organização do material trabalhado e indicaram caminhos para proceder algumas análises. No decorrer do trabalho houve a preocupação de se obter a maior quantidade possível de informações sobre o agente produtor destas imagens: campo de atuação, trabalhos desenvolvidos paralelamente e outros registros, quer fotográficos, quer

de outra natureza⁵. O leque oferecido por outros tipos de registro são grandes devido à própria atuação do dr. Paula Souza, e incluem registros de trabalhos acadêmicos, cadernos de anotações, relatórios oficiais de quando estava à frente da Secretaria de Saúde, entrevistas em jornais e programas de rádio.

Além disso, foi fundamental para algumas reflexões estudos do período da concepção de sanitarismo, higiene, vadiagem, educação, moral, vícios, reclusão (aqui entendido não apenas como prisões e penitenciárias, mas como instituições de saúde mental como os hospícios, hospitais e asilos).

Acreditando que nos fins do século XIX e princípios do século XX o pensamento higienista informava as concepções sobre o corpo físico e social e interferia nas diferentes abordagens do espaço urbano, influenciando práticas, reflexões e intervenções nas cidades do mundo ocidental, este trabalho tem como principal eixo de análise as reflexões colocadas pelo sanitarismo e a medicina social. Isto porque é este o momento em que a cidade passa a ser objeto e agente da principal questão colocada pelas transformações daquele período histórico: a questão social.

O sanitarismo, nesse sentido, passa a emprestar às reflexões sobre o espaço urbano um repertório de termos como higiene, circulação, habitação, trabalho, que começam a ser recorrentes. Neste sentido, o discurso sanitário se desdobra em seqüências que tecem as tramas discursivas em torno da cidade. É desse discurso sanitário que temos diferentes imagens da cidade e seus problemas. É ele que estará informando e alimentando diferentes concepções do que vem a ser problema social e, portanto, alvo de críticas e/ou denúncias via imagem fotográfica. É a partir deste pensamento higienista que urbanistas e outros técnicos estarão interferindo no espaço urbano, modificando, transformando, construindo novos espaços de convivência e regulamentando antigas formas de socialização e vida. Assim, torna-se fácil compreender de que modo do pensamento higienista seríamos remetidos

⁵ Incluem-se aqui trabalhos escritos, artigos publicados em jornais, trechos de depoimentos, conferências e documentos oficiais.

diretamente à engenharia, tida exatamente como aquela que trabalhará em prol da edificação da cidade limpa e saneada e que está estreitamente relacionada a uma teoria mesológica – que sustenta a idéia de que a boa cidade produziria bons cidadãos e que a limpeza e higiene gerariam disciplina, boa moral e ausência de vícios.

O sanitarismo, desse modo, entra de forma bifacetada na elaboração de um discurso sobre a cidade. É a partir deste que se acredita que o meio forma moral e fisicamente o homem, cabendo aos que possuem conhecimento técnico e competente a transformação deste meio.

Aliadas ao uso de fotografias, as duas linguagens – escrita e visual – tecem um discurso que se relacionam e interpenetram. Visto que no discurso sanitário temos pressupostos morais e físicos que tentam normatizar a vida dos que vivem na cidade e encontram referência em imagens produzidas no período.

Tomando como eixo de análise o discurso sanitarista pode-se ver com maior clareza os temas propostos para abordar a cidade e compreender a produção das imagens no interior da coleção. Pensar os temas tratados nas imagens inseridos em seu tempo ajudam-nos a lê-las com os elementos que compõe seus códigos de produção.

Tal forma de pensar os códigos visuais que necessitam ser aprendidos pelos que desejam “ler” as imagens, aproxima-se do que Chartier coloca para o caso da leitura: a questão de ter havido, no decorrer da história, diferentes “protocolos de leitura” que eram transmitidos e ensinados. Chartier, mencionando sobre a diferença existente entre o escrito e o lido, esclarece: “[...] a leitura não está, ainda, inscrita no texto, [...] não há, portanto, distância pensável entre o sentido de que lhe é imposto (por seu autor, pelo uso, pela crítica etc.) e a interpretação que pode ser feita por seus leitores: conseqüentemente um texto só existe se houver um leitor que para lhe dar um significado [...]” (1998:11).

Partindo dessas idéias a tarefa do historiador seria procurar “[...] reconstruir as variações que diferenciam os “espaços legíveis” – isto é, os textos nas suas formas discursivas e materiais – e as que governam as circunstâncias de sua “efetuação” –, ou seja, as leituras compreendidas como práticas concretas e como procedimentos de interpretação[...]” (Idem, op. cit.: 12). Para a fotografia, os diferentes “protocolos de leitura” estariam atrelados especialmente aos processos fotográficos e sua utilização por diferentes profissionais e áreas.

Desse modo, algumas questões se colocam como fundamentais ao tentarmos responder qual é a imagem de cidade originária da produção deste fotógrafo amador. Afinal, qual é a preocupação principal em documentar? Quem é o outro a partir do qual se estabelecerão relações, quer de solidariedade, quer de combatividade? Qual o projeto de cidade que se espelha a partir das imagens produzidas? Qual seria a cidade digna de receber um olhar mais atento? Quais os elementos escolhidos para compor a imagem de cidade deste sanitarista? Um breve olhar sobre os motivos escolhidos para se fotografar talvez seja uma das muitas pistas deixadas.

A cidade do sanitarista possui prédios, ruas e praças vazias em oposição aos espaços “sujos” da multidão: as pessoas só aparecem em suas fotos sobre cortiços, focos infecciosos ou no mercado municipal.

A coleção divide-se didaticamente em “espaços de insanidade”⁶ física (cortiços, mercados) e mental (hospícios) e passa, por contraste, para aqueles que, na visão sanitarista, têm a solução para os problemas sociais encontrados na cidade: são os espaços destinados à educação, saúde e disciplina, personificados aqui por escolas, prisões, hospitais, quartéis, praças, meios de transporte, entre outros.

Falando-se especificamente sobre os edifícios, estes se dividem em prédios voltados à saúde (hospitais), à educação/disciplinarização (escolas),

⁶ Entendidos como locais onde preferencialmente diferentes patologias físicas, psíquicas ou sociais podem vir a se desenvolver.

disciplinarização (prisões, quartéis, fábricas), transporte e circulação de bens, mercadorias e pessoas. Nota-se que no caso de todas as imagens tais espaços reguladores da vida social aparecem como sendo a chave para os problemas sociais da cidade. As escolas como proposta educacional surgem como meio de combater a ignorância e os maus hábitos de higiene encontrados na população. Os hospitais e hospícios são mostrados como meio eficaz de combate a toda forma de doenças físicas e/ou mentais e seus espaços são mostrados como sendo de higiene e tecnologia – estas últimas representadas por diferentes equipamentos, em sua maioria importados dos Estados Unidos e Canadá. O fascínio pela tecnologia importada e seus equipamentos é uma constante nas imagens produzidas por nosso fotógrafo e indicam sua opção por importar modelos para uma realidade às vezes bem diversa.

Em seu projeto intervenção social não poderia deixar de faltar o que seria, a seu ver, um modelo bastante convincente para aliar trabalho, educação e disciplina: as prisões, as escolas, os hospitais, os quartéis e as igrejas. Sob esta ótica, as formas arquitetônicas das edificações satisfazem preceitos de circulação, disciplina e hierarquização que fornecem os elementos para uma eficaz disciplinarização dos que nela se encontram. Lembrando Foucault:

[...] As disciplinas, organizando as “celas”, os “lugares” e as “fileiras” criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos. São espaços mistos: reais pois que regem a disposição dos edifícios, de salas, de móveis, mas ideais, pois projetam-se sobre essa organização caracterizações, estimativas, hierarquias. [...]” (1987:135).

Além de representar o espaço onde a disciplinarização poderia se desenvolver, tais instituições poderiam representar o seu oposto e transformar-se rapidamente em um local propício a contágios e contaminações. São pontos

de aglomeração onde, se não fossem tomadas as devidas providências, se desenvolveriam vícios e toda forma de desvios morais.

Segundo Telma de Barros Correia “[...] A medicalização da sociedade teve dois importantes impactos sobre a leitura da cidade. De um lado, marcou as ciências humanas – que então estavam se constituindo – pelo procedimento e pela utilização dos conceitos de normal e patológico na observação da sociedade. Por outro lado, conduziu a um olhar clínico sobre a cidade que, através destes procedimentos e conceitos, vê o espaço urbano como algo a ser medicado[...]”. (1995:49) . Este processo acabou por favorecer, segundo a autora, o surgimento de técnicas de controle do meio e os conseqüentes dispositivos disciplinares produzidos a partir do saber médico.



Foto 1

A ordenação dos espaços coloca-se como ideal a ser alcançado, pois é nele que regras comportamentais e de higiene são rigorosamente cumpridas e facilmente supervisionadas. A educação aparece como o meio que auxiliará nesta luta. É através dela que os indivíduos aprendem ofícios, ordens, hierarquias, higiene, contribuindo para uma sociedade mais ordeira e saudável.



Foto 2

Neste sentido, os espaços são segmentários e atentamente mostrados ao olhar perscrutador: ali estão os detentos que revolvem o lixo produzido pela penitenciária, ou a mulher que atrás da reclusão de um cárcere acena com os braços aos que por ela passam. As imagens são fortes, mas ao mesmo tempo revelam temas da preocupação do sanitarista. Ao se ater ao trabalho dos presos com o lixo, Paula Souza toca ao mesmo tempo em dois temas relevantes e que tomavam tempo de suas preocupações: o tratamento e o destino do lixo nas cidades – foco de contaminações e doenças – e a reclusão como instrumento de reabilitação do indivíduo dentro da sociedade. O tema da

reclusão por doenças mentais passava exatamente pelo crivo da necessidade de profilaxia social, que via na reclusão desses doentes a possibilidade de benefícios para a sociedade como um todo.

O espaço da falta de higiene é o do cortiço, identificado com bêbados caídos ao chão, roupas estendidas e bacias espalhadas ao redor. São os espaços sujos, escuros e apertados dos cortiços que lançam seus moradores à rua, contaminando e sendo contaminados por doenças, vícios e toda sorte de imoralidades. Mesmo a literatura se encarrega de construir imagens sobre este tipo de habitação, e talvez seja no romance *O cortiço* de Aluísio Azevedo que encontramos uma descrição à altura: “[...] naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a fervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea como larvas no esterco [...]”. (1986: 21). O cortiço é representado como algo vivo, que pulula e se reproduz como vermes, onde seus habitantes parecem brotar e proliferar por todas as partes.

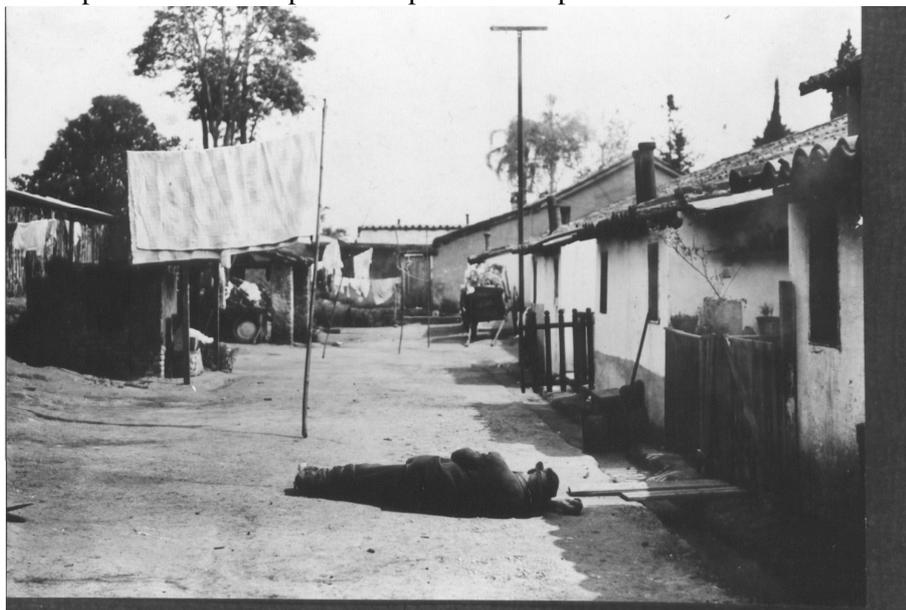


Foto 3



Foto 4

Neste documentário sobre a cidade e os seus modos de vida, as latrinas lá estão, compartilhadas por uma multidão de pessoas de todas as idades e conformações físicas e patológicas. É o espaço saturado de odores e de pessoas em oposição às belas ruas, fachadas arquitetônicas e monumentos. Assim, duas são as ruas: aquelas estreitas e carregadas de vício e imoralidade, habitadas por mendigos, malandros, doentes e outros marginais, localizadas nas periferias do centro da capital e identificadas principalmente com os bairros operários, em oposição àquela por onde a vida sã e cultural passa, identificada pelas casas de comércio elegante, ou as vias que conduzem aos cinemas, teatros e parques da cidade.

Em conformidade com isso, a cidade sob esta ótica é fragmentária e merece para sua compreensão um estudo e uma análise segmentários. O sanitário a dissecar e fragmenta, na esperança de melhor compreendê-la e/ou mostrá-la ao olhar estrangeiro – entendido, aqui, não apenas como aquele

que não reside na cidade, mas também aquele que não a conhece por não ter o olhar de especialista.

Neste ponto, não se deve esquecer dos equipamentos de dissecação, dentre os quais está a própria fotografia. Recortando e selecionando espaços a serem detidamente examinados, o olhar fotográfico cumpre a função de “relatar” e propor. Relata as diferentes condições de vida encontradas no tecido social e propõe soluções que estão diretamente relacionadas à atividade e ao ofício do médico sanitарista. Desse modo, o conjunto de imagens se coloca como um documentário sobre a cidade: seu lixo, suas águas, sua circulação, seus personagens, suas construções etc., intenção facilmente observável pelas legendas escolhidas...

Neste caso específico, as legendas testemunham as intenções do fotógrafo que nos dirige o olhar e orientam nossa leitura em um determinado sentido, procurando realçar/ocultar aspectos presentes no registro fotográfico, compondo uma crônica intencional daquilo que se retrata. É o caso, por exemplo, da legenda que procura esclarecer uma foto de um estabelecimento que vende sorvetes: “Sorveteria onde se vê o vidro com os copos de sorvete destapados”. Além desta, poderíamos citar as legendas que se ocupam em descrever as formas pelas quais os alimentos são distribuídos pela cidade. Em uma delas lê-se: “Um verdureiro ambulante” ou “Feira livre na Av. Tiradentes – Secção de seccos e molhados”. A preocupação em registrar fotograficamente estes locais e imprimir-lhes legendas prende-se ao fato, provável, do interesse do sanitарista com os aspectos ligados à higiene de produção e a distribuição de alimentos pela cidade, além dos meios de transporte utilizados na sua distribuição. A legenda ganha com isso um sentido de denúncia. Leia-se a respeito deste tema o boletim produzido pelo Instituto de Higiene de autoria do próprio Paula Souza, sob o item “Sugestões para a melhoria da legislação sanitária estadual sobre gêneros alimentícios”:



Foto 5

“[...] Art. - Ao serviço de fiscalização dos gêneros alimentícios, incumbindo da vigilância sobre a produção e consumo de gêneros destinados à alimentação pública, compete: [...] b) - inspecionar os estabelecimentos e logares em que esses gêneros forem produzidos, fabricados, manipulados, acondicionados, armazenados ou simplesmente expostos à venda [...]”⁷

Não apenas os locais de armazenamento e/ou venda desses produtos foram alvo de artigos e registros fotográficos. Também foram alvo de suas preocupações os meios utilizados para o transporte dos gêneros alimentícios, daí o sempre recorrente registro de imagens de carroças e automóveis utili-

⁷ Paula Souza e Nicolino Moreno. Sugestões para a melhoria da legislação sanitária estadual, sobre gêneros alimentícios. Instituto de Higiene – Boletim nº 20, 1924.

zados na distribuição de verduras, frutas, leite e outros produtos perecíveis pela cidade. Não apenas se registram fotograficamente os meios de transporte de alimentos perecíveis, como também aqueles utilizados para o transporte de doentes e defuntos. A circulação pela cidade é uma preocupação constante em suas imagens, talvez por ser, segundo sua visão, através dessas vias que saúde e doença circulem e se proliferem, cabendo às autoridades competentes o exame e o monitoramento de como o transporte se dá.



Foto 6

No mesmo boletim citado acima, Paula Souza revela sua preocupação com esses meios de transporte, e sugere: “[...] Parág. único – A busca para a fiscalização se estenderá mesmo aos armazens e vehiculos das empresas de

transporte em que essas mercadorias estejam depositadas ou em transito, ainda que nocturno, e aos domicilios em que se achem occultadas [...]”⁸

O detalhamento e o rigor das legendas pode fornecer pistas sobre o esquadramento dos espaços visitados, em especial os cortiços, como é o caso desta outra legenda: “Cortiço do Snr. Gordinho – a primeira porta e a latrina comum abrindo-se para a rua”. No caso específico desta legenda, têm-se as informações sobre a localização do cortiço e os motivos que levaram ao registro fotográfico: a latrina comum, somada à própria imagem que mostra um número muito grande de pessoas que usufruem desta instalação nos indicam as preocupações do nosso fotógrafo.

Na sua concepção, a ignorância popular é o maior obstáculo que se coloca ao sanitarista e acrescenta:

“[...] Coloquemos o caboclo ignorante na casa do patrão e este, instruído, na choça do caboclo; ou o proprietário de Higienópolis, no cortiço do Brás, a família inculta no palácio do primeiro, e observe-se o acerto do que afirmo. Rápida seria a transformação da choça e do mudo em locais compatíveis com a vida digna de viver bem como a da “casa grande” e do palácio nos mais perigosos antros da doença e da miséria [...]”⁹.

Como se vê, em sua concepção não é a condição de ricos ou pobres, mas sim o que denomina ignorância popular a responsável pelo “perigo” representado pelas doenças e misérias sociais.

Em todos os casos, o que vemos é sempre a utilização da fotografia como retrato do real. Seu emprego é em muitos casos o de uma testemunha que fala por si mesma e, talvez por isso, várias das imagens deste conjunto não possuem legendas.

⁸ Idem.

⁹ Paula Souza, Geraldo Horácio. 1941. “Ribas – pioneiro de renovação sanitária no Brasil”. Boletim nº 73. Instituto de Hygiene de São Paulo, pp. 20 e 21.

Cabe frisar que a utilização da fotografia pela Medicina e pela Justiça com fins de identificação foi uma constante desde a sua invenção, e conseguiu, no decorrer dos séculos XIX e XX, ampla divulgação. A utilização dos registros fotográficos como apontamentos de expedições sanitárias e incorporação de relatórios de viagem são muito comuns e não receberam ainda até os dias de hoje uma reflexão mais aprofundada. As imagens são tomadas pelo que mostram e são tidas como o meio eficaz de retratar aquilo que é visto: uma “radiografia” das patologias sociais.

A este respeito, Laura Antunes Maciel, comenta que

“[...] as ferrovias Noroeste do Brasil e a Madeira-Mamoré [...], o assentamento das linhas telegráficas Rondon, as expedições sanitárias de Manguinhos, os trabalhos de explorações como as da Comissão Brasileira-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus, [...]entre outras, paulatinamente incorporaram a fotografia como instrumento de registro visual da expansão e domínio de determinadas formas de viver, de conhecer e de se relacionar com a natureza e o social. A fotografia funcionava como um documento comprobatório, a servir de atestado ao término dos trabalhos e apresentação dos relatórios finais, compondo vistosos álbuns fotográficos. [...]”.(Maciel, 1998:143 e 144).

Sendo tais características tão marcantes no universo intelectual e profissional deste fotógrafo amador, algumas questões colocam-se como relevantes: Como encarar o produto final dessas imagens sendo pesquisador de outra área, com um repertório bem diverso e com outras especificidades? Quais os desafios que se colocam para o pesquisador neste sentido?

Em primeiro lugar, seria incorrer no erro de tomar tais imagens como “a verdade” sobre São Paulo do começo do século XX. Apesar de conter elementos que, de alguma forma, são parte de uma determinada realidade social, são também parte de uma construção imagética de seu produtor. Revelam uma intenção clara e comprometida com os principais aspectos defendidos pelo produtor e somam-se aos discursos competentes produzidos em todo o início do século XX sobre saúde e higiene. Corroboram tais afirmativas

outras documentações, como artigos, conferências, entrevistas e relatórios produzidos pelo próprio Paula Souza, que nos permitem identificar sua forte tendência a ver somente na educação os meios pelos quais se poderia melhorar a sociedade. Nas suas próprias palavras:

“[...] Apto a uma ação ampla, polimorfa, eminentemente social e educativa, o Sanitarista, seja médico ou engenheiro, auxiliado por uma plêiade de técnicos tais como: educadores sanitários, enfermeiras de saúde pública, assistentes sociais, inspetores sanitários e outros, pode exercer marcada influência na transformação do meio ambiente, eliminando os mais grosseiros entraves a salubridade geral [...]”¹⁰.

Os caminhos dessa educação ao longo da história da saúde pública oferecem outros questionamentos e nos levam a outros caminhos ainda em processo de elaboração.

Comentários finais

Abordar a cidade a partir da ótica de um sanitarista e de sua produção fotográfica amadora possibilitou-nos pensar sobre quem são os habitantes desta cidade que cresce vertiginosamente e que, aos olhos técnicos, necessitam ser identificados, esquadrihados e tratados.

Esta é uma cidade multifacetada que é vista pelo olhar competente do médico sanitarista como uma ameaça que só poderá ser dominada a partir da educação. Opõe-se com rigor à chamada sabedoria popular, contra a qual coloca todo o saber médico-científico. Os espaços que poderíamos considerar como de reclusão são colocados por seu olhar como os únicos capazes de curar a sociedade doente e viciada. A Ciência é colocada como a mais importante de todas as realizações humanas e é o meio pelo qual se pode diagnosticar e tratar o “corpo social”.

¹⁰ Entrevista dada à Rádio do Departamento de Cultura (Reitoria), em 23.11.1950.

Diante do exposto, considero que muito ainda pode ser aprofundado sobre esse tema tão específico e que, sem dúvida, revelará muitos outros meandros e caminhos não percorridos.

Bibliografia

- ARANTES, Antonio A. 1994. “A guerra dos lugares – sobre fronteiras e liminariedade no espaço urbano”, In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 23.
- AZEVEDO, A. 1986. *O Cortiço*. São Paulo: Ática.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida e BELLOTO, Heloísa Liberalli. 1996. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Porto Calendário.
- CHARTIER, Roger. 1998. *A ordem dos livros – leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2ª ed. Brasília: Editora UNB.
- CORREIA, Telma de Bezerra. 1995. “Pedra: plano e cotidiano operário no sertão – o projeto urbano de Delmiro Gouveia.” Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP.
- FOUCAULT, Michel. 1987. *Vigiar e punir – história da violência nas prisões*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena. 1996. “Imagens do moderno: os sentidos do olhar de Jacques Tati.” Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC.
- MACHADO, Arlindo. 1994. *A ILUSÃO ESPECULAR*. São Paulo: Brasiliense..
- MACIEL, Laura Antunes. 1998. *A nação por um fio – caminhos, práticas e imagens da ‘Comissão Rondon’*. São Paulo: Educ/Fapesp. Coleção Hipótese.
- MAFFESOLI, Michel. 1995. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios. .

PAVÃO, Luis. 1997. *Conservação de coleções de fotografia*. Lisboa: Dinalivro.

REZENDE, Eliana Almeida de Souza. 1996. “Alquimia sedutora substanciada em imagem: a crônica fotográfica de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC.

ROLNIK, Raquel. S.d. “História urbana: história na cidade?”, in *Cidade & Cidade: Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA Arquitetura.

RONCAYOLO, Marcel. 1985. “Cidade”, In : *Enciclopedia Einaudi*, vol. 8. Região. Lisboa: Editora Casa da Moeda.

SANTOS, Milton. 1997. *Espaço & Método*. 4ª ed. São Paulo: Nobel.

WILLIAMS, R. 1979. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar.

XAVIER, Ismail. 1988. “Cinema: revelação e engano”., In : NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.