



Revista de História (São Paulo)

ISSN: 0034-8309

ISSN: 2316-9141

Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas, Departamento de História

Andrade, Rômulo de Paula
SAÚDE, EDUCAÇÃO E AMAZÔNIA NA POLÍTICA DA BOA VIZINHANÇA:
A TRAJETÓRIA DE ALAN FISHER NO BRASIL (1942-1945)*

Revista de História (São Paulo), núm. 178, a06618, 2019

Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, Departamento de História

DOI: <https://doi.org/10.11606/ISSN.2316-9141.RH.2019.145869>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285061378023>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



ARTIGO

SAÚDE, EDUCAÇÃO E AMAZÔNIA NA POLÍTICA DA BOA VIZINHANÇA: A TRAJETÓRIA DE ALAN FISHER NO BRASIL (1942-1945)*

Contato
Rua Leonel Magalhães, 80 – apto. 305
24370-040 – Niterói – Rio de Janeiro – Brasil
romulopa@gmail.com; romulopa@hotmail.com

 Rômulo de Paula Andrade**
Casa de Oswaldo Cruz
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil

Resumo

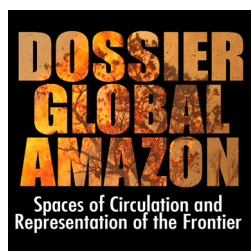
Após a Segunda Guerra Mundial Alan Fisher produziu imagens com o objetivo de divulgar o trabalho do recém-criado Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp). O fotógrafo era contratado do *Office of Inter-American Affairs*, agência criada para dinamizar a chamada política da boa vizinhança. Mais que a captura de paisagens amazônicas, as fotografias de Alan Fisher pretendiam retratar uma Amazônia moderna, na qual ciência e saúde – possibilitadas pela atuação dos médicos do Sesp – seriam os elementos fundamentais para superar a condição periférica em que a região se encontrava. Fisher também foi correspondente de guerra, cobrindo a atuação da Força Expedicionária Brasileira na Itália, e percorreu o interior do país colaborando com a exibição de filmes educativos que pretendiam ensinar melhores hábitos sanitários às populações.

Palavras-chave

História da Amazônia – política da boa vizinhança – história da saúde pública – história das relações internacionais – história da fotografia.

* Todas as obras e todos os documentos utilizados na pesquisa e na elaboração do artigo são citados nas notas e na bibliografia. O artigo não foi publicado em plataforma de preprint.

** Pesquisador da Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz e professor do Programa de Pós Graduação em História das Ciências da Saúde.



ARTICLE

HEALTH, EDUCATION AND THE BRAZILIAN AMAZON IN THE GOOD NEIGHBORHOOD POLICY: THE TRAJECTORY OF ALAN FISHER IN BRAZIL (1942-1945)

Contact

Rua Leonel Magalhães, 80 – apto. 305
24370-040 – Niterói – Rio de Janeiro – Brazil
romulopa@gmail.com; romulopa@hotmail.com

 Rômulo de Paula Andrade

Casa de Oswaldo Cruz
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brazil

Abstract

After the World War II, Alan Fisher produced images in order to publicize the work of the newly created special service for public health (Serviço Especial de Saúde Pública – Sesp). The photographer was hired by the Office of Inter-American Affairs, an agency created to boost the so-called good neighborhood policy. More than the capture of Amazonian landscapes, Alan Fisher intended to portray a modern Amazon, in which science and health – made possible by the performance of doctors of the Sesp – would be the key elements in overcoming the peripheral condition in which the region was. Alan Fisher was also a war correspondent covering the Brazilian Expeditionary Force in Italy and traveled over the countryside of Brazil collaborating with the exhibition of educational films that intended to teach better healthful habits to these populations.

Keywords

History of the Brazilian Amazon – good neighborhood policy – history of public health – history of brazilian international relations– history of photography.

Introdução

Durante a Segunda Guerra Mundial ocorreram intensas trocas entre Brasil e Estados Unidos nas esferas culturais e científicas. Esses anos já foram alvos de diversos estudos que demonstram as perspectivas de modernidade nos intercâmbios realizados entre os dois países. Neste artigo será destacada a política da boa vizinhança a partir de uma perspectiva peculiar: a trajetória de Alan Fisher, fotógrafo ligado ao *Office of Inter-American Affairs*, principal órgão responsável pela pretendida integração das Américas durante a Segunda Guerra Mundial. Há o intento neste artigo de desvelar as relações entre cultura e saúde durante o período por meio dos trabalhos realizados pelo fotógrafo no Brasil durante os anos 1940. O percurso de Fisher traz a possibilidade de reconstituirmos a atuação desses profissionais estrangeiros de diversas especialidades no país naquele período, tendo que se adaptar a um novo país e cultura. Mais que uma via de mão única, será demonstrado que medidas e projetos desses organismos internacionais encontravam ressonância em ações do governo brasileiro.

Os caminhos de Alan Fisher revelam também a rica e dinâmica época do início das fotorreportagens e das fotografias brasileiras nos anos 1930 e 1940. Expõe também o lugar da saúde e da educação no projeto do pan-americanismo idealizado pela agência comandada por Nelson Rockefeller. Além de fotógrafo, Fisher trabalhou para o setor educativo do Office, viajando pelo interior do país e exibindo filmes educativos para as populações afastadas dos grandes centros. O artigo se dedicará às fotografias produzidas por Fisher na Amazônia. Objetivamente, os registros visuais foram produzidos com vistas à divulgação das atividades do Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp) na distribuição de remédios e no atendimento aos doentes. Diferente das tradicionais fotografias médicas, os *clicks* feitos da Amazônia e sua população se relacionam às experiências que a região vivenciava naqueles anos. Questões relativas ao contexto de produção dessas fontes históricas em seu arquivo de origem também serão levadas em consideração.

Alan Fisher: um fotógrafo em tempos de modernização

Nascido no Brooklyn, Nova York, em 1913, Alan Fisher tinha o desejo de ser engenheiro químico, mas o contato com a fotografia o fez mudar de ideia. Em 1934, começou a trabalhar na seção de esportes do *New York World-Telegram*. Utilizava ainda pó de magnésio, uma tecnologia anterior ao *flash* de lâmpada, o que lhe rendeu uma série de acidentes nas coberturas dos

campeonatos de *Football* (PHOTO..., 1980). Logo Fisher se tornaria o responsável pelo espaço nobre do jornal: os cadernos especiais e as reportagens de fim de semana. Em 1942, foi convidado para integrar o *staff* do jornal *PM*. De orientação progressista, o jornal tinha como atrativo o amplo espaço para fotografias, copiando o modelo de revistas semanais, em voga nos Estados Unidos (FISHER, 1989, p. 12). Criado por Ralph Ingersoll e financiado pelo milionário Marshall Field III, o *PM*, ao contrário da maioria dos jornais locais, não tinha publicidade paga, pois tinha como um de seus motes a liberdade de interesses comerciais. O jornal não teve êxito, mas deu a Fisher boas possibilidades de crescimento na carreira. Durante os dois anos em que trabalhou no jornal, Fisher cobriu principalmente acampamentos militares norte-americanos na Segunda Guerra Mundial. Em 1942 recebeu uma ligação de Alexander Murphy, seu antigo chefe no *PM*, convidando-o para assinar um contrato de seis meses com um escritório que estava surgindo, comandado por Nelson Rockefeller. Nas palavras dele, “seria o equivalente hoje em dia a uma espécie de secretário-assistente para a América Latina” (Ibidem, p. 13, tradução nossa). Graças à influência de Murphy, Fisher foi liberado pelo *PM* para assinar o contrato de seis meses com Nelson Rockefeller e trabalhar no Brasil. Em vez de ficar apenas o tempo previsto, ficou dois anos seguidos no país, fotografando o esforço de guerra, a indústria, políticos e outras personalidades daquele período. Em busca de instruções, teve como resposta de Alexander Murphy: “fotografe tudo que você achar bonito” (Ibidem, p. 13, tradução nossa).

Antes de pormenorizar os subtextos e contextos dessa breve biografia, é importante destacar a geração e o período em que Fisher está inserido. De acordo com Mauad (2005, p. 43), a geração de fotógrafos que Fisher fez parte se especializara em retratar as populações desfavorecidas socialmente:

A geração de fotógrafos que se formou a partir da década de 1930, atuou num momento no qual a imprensa era o meio por excelência para se ter acesso ao mundo e aos acontecimentos. Essa geração de fotógrafos exerceu uma forte influência na forma como a história passou a ser contada. As *concerned photographs*, fotografias de forte apelo social, produzidas a partir do estreito contato com a diversidade social, conformaram o gênero também denominado de documentação social. Projetos associados à rubrica de documentação social são bastante variados, mas em geral se associam a uma proposta institucional, oficial ou não.

Maria Eliza Borges destaca que a fotografia, longe de ser um documento neutro, cria novas formas de documentar a vida em sociedade. No primeiro quartel do século XX, o avanço das técnicas fotográficas e as mudanças

tecnológicas nas edições de jornais deram mais centralidade às imagens na imprensa escrita. Autores concordam em destacar o papel da Farm Security Administration, agência responsável por expor para o país as consequências da crise de 1929. Como forma de subsidiar o programa de recuperação do país, o New Deal, o então presidente Franklin Delano Roosevelt contratou fotógrafos para traçar um quadro do país. As câmeras possibilitaram estabelecer um balanço da situação das pessoas. Fotógrafas como Dorothea Lange (Figura 2) são exemplos de profissionais que se destacavam na época. Além disso, o período entreguerras representou o crescimento do fotojornalismo estadunidense, com o aparecimento de periódicos como *Life* (1936), que davam grande ênfase às fotografias em suas edições.

Como destaca Mauad, a fotorreportagem marcou época na imprensa ilustrada, atendendo às demandas de seu tempo: um período no qual a cultura se internacionalizava e “a história acelerava seu ritmo no descompasso das guerras e conflitos sociais” (Idem, 2008, p. 101). O fotojornalismo da grande imprensa ganhou força com a rapidez com que dava conta dos acontecimentos. As agências de notícias, criadas a partir dos anos 1930, foram responsáveis pela difusão das imagens e pelo estabelecimento de fotografias não somente para ilustrar, mas também como suporte de informações (Idem). De acordo com Borges (2008, p. 72), a tese do realismo, da exatidão e da fidelidade das imagens fotográficas já não seria mais possível nos anos em foco neste artigo, muito por conta das montagens fotográficas de participantes do movimento surrealista. Ficou reforçada assim a ideia da intencionalidade de quem age no ato fotográfico, interessado em divulgar determinada visão de realidade. Desta forma, cabe a questão: qual era o Brasil encontrado por Alan Fisher? Um país marcado por uma peculiaridade: uma ditadura que era afagada e assediada por meio de acordos comerciais e culturais pela maior democracia liberal do mundo, em busca de apoio para os tempos de guerra.

Cultura e saúde nas lentes da política da boa vizinhança

A aproximação entre Estados Unidos e Brasil, que crescia consideravelmente na década de 1930, se acentuou no período da Segunda Guerra Mundial. Um evento decisivo no redirecionamento do processo decisório da política externa foi a Conferência do Rio de Janeiro, em janeiro de 1942, na qual o Brasil rompeu relações com Alemanha, Itália e Japão. Nesse período foram assinados acordos econômicos e militares, chamados Acordos de Washington. De acordo com Gerson Moura (1995, p. 22), a maioria dessas resoluções era coerente com as iniciativas norte-americanas anteriores sobre a

definição do papel das nações latino-americanas na parceria com os Estados Unidos. Desde antes desses acordos outros esforços eram dirigidos para a mobilização do continente, junto aos ideais de certo “panamericanismo liberal”. O mais significativo deles (até pelas heranças deixadas posteriormente) foi a criação de uma agência que teve a participação das mais importantes personalidades da época, como Orson Welles e Walt Disney.

A agência, criada em 1940, se chamava *Office for the Coordination of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*, em 1941 mudou seu nome para *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* e, em 1944, passou a se chamar *Office of Inter-American Affairs* (TOTA, 2000). O Office, criado por Nelson Aldrich Rockefeller, tinha a função de promover o desenvolvimento das relações comerciais e culturais entre as repúblicas americanas no sentido de incentivar a solidariedade e aprofundar o espírito de cooperação entre as Américas, no interesse de defesa do hemisfério.

Gerson Moura (1984), no pioneiro *Tio Sam Chega ao Brasil*, afirma que entre 1941 e 1945 os Estados Unidos tinham o objetivo de levar adiante um projeto hegemônico para os latino-americanos e, para isso, era necessário dispor de “corações e mentes” dos povos em questão. Manifestações culturais como o cinema e a música caminhavam ao encontro do projeto, uma vez que valores, visões de mundo e comportamentos (o *american way of life*) deram ao país a capacidade de exportar um determinado modelo civilizatório. Mesmo reconhecendo que a boa vizinhança apresentava-se como uma via de mão dupla, Moura (1984, p. 10) ressalta o caráter assimétrico da relação: “Na prática, a fantástica diferença de recursos de difusão cultural dos dois países produziu uma influência de direção praticamente única, de lá para cá”. Antônio Tota (2010, p. 191) busca compreender o processo de americanização a partir de outras matrizes. Destacando a Segunda Guerra como o *turning point* das relações Brasil-Estados Unidos, a interação entre ambas as partes é mais acionada do que uma simples imposição:

Nossa americanização não se deu, obviamente, de forma passiva. Houve uma interação entre a cultura americana e brasileira. O “choque cultural” provocado pela forte presença dos meios de comunicação não destruiu nossa cultura, mas, por certo, acabou produzindo novas formas de manifestação cultural (...) Um povo só incorpora um determinado valor cultural de outro povo se ele fizer sentido no conjunto geral da sua cultura. Isso significa que a assimilação cultural não se faz por imitação, mas por um complicado processo de recriação (...) Um povo não aceita todos os elementos culturais do outro,

mas apenas em parte, e mesmo assim dando a eles novos sentidos. Essa assimilação envolve, portanto, uma escolha e uma recriação.

Foi nessa época que fotógrafos vieram ao Brasil com o objetivo de produzir imagens positivas do país, trabalhando para agências ligadas ao Office. Além de Alan Fisher, fotógrafos como Erich Hess, Genevieve Naylor e Kurt Klagsbrunn trabalharam ativamente neste período. De acordo com Lissovsky, há uma proposição mais ou menos implícita que a fotografia brasileira, entre as décadas de 1920 e 1940, permaneceu prisioneira de certa mesmice até a chegada da revista *Cruzeiro* e da dupla Nasser-Manzon e revolucionar a fotorreportagem brasileira. O autor atenta para o período anterior a esse, no qual fotógrafos que, em sua maioria, não exerciam a profissão em seu país de origem e não chegaram a formar um movimento uniforme e coerente, atuaram no Brasil, formando, para o autor, uma “geração esquecida” (LISSOVSKY, 2013, p. 34). Um exemplo do trabalho dessa geração é a *Obra Getuliana*, de 1942, em que o objetivo era divulgar as ações do então presidente Getúlio Vargas. O objetivo seria, por meio de uma “pedagogia do olhar”, reforçar a crença modernista na fotografia como um suporte educativo alinhado aos ideais do Estado Novo, assim, a fotografia deveria não só mostrar, mas também ensinar a ver (Ibidem). Genevieve Naylor, que viveu no Brasil entre 1940 e 1942, dialogava tanto com as referências estéticas da Nova York dos anos 1930 quanto com os referenciais pedagógicos pan-americanistas preconizados pelo Office (MAUAD, 2008).

O Office atuava no país em grande colaboração com o principal órgão de divulgação do pensamento do Estado Novo: o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Nessa cooperação, segundo Lissovsky, a fotografia tinha um papel relevante, sendo que sete mil eram distribuídas entre os dois países: os Estados Unidos recebiam imagens positivas do Brasil, enquanto que ao público brasileiro eram levadas imagens da guerra em curso e, obviamente, das roupas e dos comportamentos do *american way of life*. Se existia uma estratégia de reconhecimento da supremacia estadunidense por meio das imagens, também existia a exposição de um potencial para o progresso das nações latino-americanas. Dessa forma, havia a representação da crença na ideia de modernização e técnica como progresso social (Ibidem, p. 211). A distribuição dessas fotografias devia-se, em grande parte, às preocupações do Departamento de Estado norte-americano com o posicionamento dos órgãos de imprensa locais, dado o assédio alemão nos anos anteriores. Por isso que o Office tinha a missão de difundir informação no Brasil e no continente.

Os sentimentos e atitudes dos latinos deveriam ser “avaliados, monitorados e influenciados” (LISSOVSKY, Op cit., p. 37).

Neste contexto que, em 1942, Alan Fisher chega ao Brasil, com o intuito de produzir imagens positivas. As poucas referências sobre o fotógrafo encontradas em bibliografia especializada dão conta que ele teria sido enviado ao Brasil apenas para registrar os trabalhos do Sesp na Amazônia, nos cuidados aos trabalhadores que lá foram enviados para extração de látex. Mas antes disso acontecer, Fisher teve intensa atividade pelo continente, não só no Brasil. Foi destacado pelo *Office* em missão no Chile com o objetivo de cobrir a quebra de relações do país com o Eixo. Logo após, foi convocado para cobrir durante um mês a visita do então vice-presidente estadunidense Henry Wallace por todo o continente (FISHER, Op. cit.). Após essa missão, foi chamado de volta à Washington. Tinha subido na hierarquia do *Office*, de 2B para 1B. Quando pensou que ficaria definitivamente no país de origem, foi rebaixado novamente para 2B (Fisher atribuiu isso ao fato de, na época, ser casado e ter mais de 30 anos). Pôde escolher entre voltar para o Brasil ou ser correspondente de guerra com a Força Expedicionária Brasileira (FEB). Por fim, escolheu a ida à Itália, convivendo com os soldados brasileiros e tirando fotos para a revista *Em Guarda: para a defesa das Américas*. Há fotos também de Fisher ao lado de outros correspondentes de guerra, como Rubem Braga, na época funcionário dos *Diários Associados*. Em entrevista à Association for Diplomatic Studies and Training Foreign Affairs Oral History Project, o fotógrafo busca esclarecer qual era sua missão no Brasil. É um trecho importante, pois demonstra o estado da arte da Segunda Guerra Mundial naquele momento, pós-Pearl Harbor (1941) e pré-Dia D (1944). Além disso, mostra os objetivos oficiais do trabalho dos funcionários do *Office*:

Pergunta: Deixe-me esclarecer alguns pontos para sabermos exatamente o que você fazia no programa criado por Nelson Rockefeller. Seu trabalho fotográfico era apenas voltado para a realidade brasileira ou você estava tentando obter alguma informação sobre os Estados Unidos e sua relação com o Brasil?

Resposta: Meu trabalho era de mão única. Eu estava fotografando e escrevendo histórias para enviar de volta aos Estados Unidos para familiarizar os americanos com a América Latina. Naquela época, a guerra não estava indo muito bem e nossa posição de recuo era a América Latina. Estávamos fazendo muitas coisas para ajudar os latino-americanos, como construir uma siderúrgica [Volta Redonda], trazendo equipamentos que os ajudassem a trabalhar com motores de aviões, tratores, equipamentos pesados... além disso, estávamos tentando melhorar o nível da produção de alimentos e também os índices de saúde. Estávamos fazendo isso por toda a América Latina e uma de minhas funções era fotografar esse esforço, escrever histórias e enviar de volta. A agência as distribuía por meio da rede de serviços que tínhamos pelo continente (...) então o que

eu fazia tinha alguma importância estratégica (...). Em outras palavras, eu não estava disseminando qualquer informação sobre os Estados Unidos na América Latina (Ibidem, p. 13, tradução nossa).

Após dez meses acompanhando a FEB na Itália, Fisher retornou ao Brasil, sendo noticiado inclusive na *Gazeta de Notícias* daquele dia: “Minha missão (...) é contar aos Estados Unidos as coisas do Brasil através da fotografia” (DE-POIS..., 1945, p. 4). Em outubro de 1945, após o fim da participação brasileira no conflito, o fotógrafo inaugurou uma exposição com suas obras das diversas atividades da FEB durante a Segunda Guerra Mundial, com cenas de treinamento, batalhas e do grupo de caça (EXPOSIÇÃO..., 1945). Até aquele momento a exposição já tinha sido visitada por 36 mil pessoas. Em dezembro de 1945, Fisher ganharia também a medalha de campanha, concedida pelo Governo Federal aos correspondentes de guerra (CONCEDIDA..., 1945, p. 2).

Fisher continuou servindo no Brasil pelo *Office* como fotógrafo e *assistant attaché*, na seção de imprensa e na elaboração de *press releases*. Depois, tornou-se responsável pela divisão de saúde. Nas palavras dele: “estávamos tentando melhorar os padrões de saúde daquelas populações”, por meio de caravanas móveis que mostravam filmes educativos (FISHER, 1989, p. 7, tradução nossa). Este foi o período que o fotógrafo registrou as atividades do Sesp na Amazônia.

Após a Segunda Guerra Mundial, Alan Fisher continuou seu trabalho junto ao *Office*, naquele momento, subordinado ao *United States Information Service* (Usis), que produzia uma série de filmes com o objetivo de ensinar bons hábitos e cuidados de saúde para populações do interior do Brasil. Ele atravessava o país por meio de unidades móveis que carregavam e projetavam os filmes, sem necessidade de grande estrutura. Fisher teve problemas, pois o Usis não lhe dava financiamento para, por exemplo, contratar funcionários locais. Entre as dificuldades apontadas, estava o estado das estradas brasileiras, que constantemente ficavam intransponíveis após períodos chuvosos. Eram carros franceses, da marca *Delahaye*, que sucumbiam facilmente às primeiras dificuldades nas estradas. As baterias dos carros eram utilizadas para ligar os projetores nas praças e coretos das cidades. Os filmes eram passados para a população e emprestados às instituições públicas e privadas locais, para que fossem replicados adiante. Fisher conta que, mesmo anos depois da exibição de um dos filmes (foi passado em cidades de Minas Gerais), as pessoas diziam que tinham muitas “latrinas da Disney” pela região (Ibidem, p. 8, tradução nossa).

Provavelmente Fisher se refere ao desenho *Health For The Americas: cleanliness brings health*, produzidos pelos estúdios Disney em 1945. No desenho, por meio comparativo, são demonstradas as “más” formas de cuidados à

saúde, sempre em contraposição às “boas práticas”. São mostradas duas famílias: a “família limpa”, que morava em uma casa higiênica, com pratos limpos e comidas com mosquiteiras, para evitar os vetores das doenças. Os animais na fazenda estavam presos e afastados do lar, sendo criados com recipientes específicos em sua alimentação. A outra família era o extremo oposto: uma casa triste, onde a comida era feita no chão e não em um fogão. Um argumento sempre reforçado nesses desenhos é a relação entre trabalho e doença, sempre relacionando produtividade econômica aos índices sanitários. Posteriormente, cunhou-se o termo “ciclo vicioso da doença”, em que a relação entre enfermidades e economia legitimariam e pautariam as ações da Organização Mundial da Saúde no mundo.¹ A divisão de cinema (Motion Picture Division), era considerada uma das mais importantes do *Office* (TOTA, Op cit., p. 62). Como destaca Mauad (2008), o grande investimento na produção de filmes estava vinculado à capacidade de se atingir ampla audiência, em especial na América Latina, por ter grande parte da população analfabeta. A ênfase na cultura visual para fins pedagógicos era um projeto constantemente utilizado por governantes da América Latina para o ensino da população. Um exemplo está no muralismo mexicano do período pós-revolucionário. Em um país com 85% da população analfabeta, os murais pintados por artistas como Diego Rivera tinham a função de ensinar à população a história do país (VASCONCELOS, 2010). A educação visual era parte de um projeto “civilizatório” que se empenhava em alavancar a América Latina do seu patamar de desenvolvimento (MAUAD, 2008, p. 209).

At last, but not at least: Alan Fisher, fotógrafo do Sesp

Consequência dos Acordos de Washington, a criação do “Serviço Especial de Saúde Pública está inserida em um contexto de grandes trocas intelectuais e científicas no campo da saúde entre os países da América. Se a cultura foi o principal foco da agência criada por Nelson Aldrich Rockefeller, a saúde também foi um elemento relevante para o processo de cooperação. As políticas de saúde realizadas pelo Sesp estavam plenamente integradas à agenda sanitária do Primeiro Governo Vargas, em especial durante a gestão de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde, de 1934 a 1945.²

¹ Esse conceito surgiu com Myrdall (1952). Cf., sobre esse período, Hochman (2009).

² Uma confusão comum em alguns textos que tratam desse período é entre o *Office of Inter-American Affairs*, comandado por Nelson Rockefeller, e a Fundação Rockefeller. A Fundação, criada

Alan Fisher e Herbert Richers (na época, um jovem funcionário do *Office*) foram à Amazônia tirar fotos das instalações médicas do Serviço Especial de Saúde Pública. Tinham o objetivo de fazer um relatório sobre o programa de saúde e seus efeitos sobre a população local. Assim, visitaram hospitais, postos de saúde e os seringais onde os trabalhadores sem encontravam, além de registrarem a entrega de Atebrina, o medicamento antimalárico mais utilizado naquela época. Nas palavras do próprio Fisher “tiramos boas fotos lá” (FISHER, 1989, p. 10). Como o fotógrafo apontou, sua missão era recolher registros do trabalho do *Office* para que a sede do escritório os distribuisse às outras sedes, com o objetivo de colaborar com a elaboração de um grande relatório sobre as atividades do órgão mundo afora. Mas as fotografias registradas trazem muito mais elementos para análise de diversos aspectos daquele período: a forma pela qual a população da Amazônia foi retratada; a diferença entre as fotos de Fisher e as tradicionais fotografias médicas de relatórios de atividades; a relação entre as atividades do Sesp e o percurso histórico da região, esta prisioneira de preconceitos e objeto de representações seculares.

Inicialmente, é importante destacar o lugar das fotografias no fundo Capanema, onde estão localizadas. O arquivo Gustavo Capanema é um grande acervo privado custodiado pelo Centro Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil (CPDOC). O arquivo é composto por cerca de 200 mil documentos e é um dos maiores da instituição.⁵ Doador pelo próprio titular em 1982, ele reflete a preocupação de Capanema em documentar sua trajetória como homem público. Em uma comparação, a maior parte dos arquivos da instituição abrigam menos de dez mil documentos. Dessa forma, é possível imaginar a complexidade do trabalho de organização desse vastíssimo acervo. Em relação às fotografias de Alan Fisher, observamos que elas foram descritas de modo que não seja possível recuperar seu contexto de produção. Assim, não identificamos os vínculos existentes entre elas e os demais documentos que poderiam colaborar para o entendimento da função da atividade que as originou. No mesmo arquivo, as fotografias de Erich Hess – alemão que produziu diversas imagens para o Serviço de Patrimônio

pelo magnata John D. Rockefeller, possuía um setor denominado International Health Board (depois Division), que já trabalhava no Brasil desde o início do século XX, colaborando com campanhas de controle de febre amarela e de malária em diversas regiões do país, além de participar da criação de instituições médicas. Já os trabalhos do Sesp foram fruto do acordo entre Brasil e Estados Unidos via *Office of Inter-American Affairs*, a partir de 1942.

⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/2lGTd2E>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

Histórico Nacional (SPHAN) e colaborou com a produção da já mencionada *Obra Getuliana* – receberam o mesmo tratamento, o qual não privilegia o entendimento contextual do documento fotográfico, ou seja, não prioriza a sua função arquivística de registro de ação.

Em análise comparativa, é possível inferir que as produções de Fisher, assim como a de Hess, foram retiradas de relatórios do Sesp. Mesmo presente na maior parte dos arquivos, as fotografias, de acordo com Aline Lacerda (2012, p. 283), têm sido pouco problematizadas pelos profissionais que se dedicam ao seu tratamento. Os documentos imagéticos também são registros de ação, ainda que portadoras da materialidade distintas dos registros escritos. De acordo com Aline Lacerda (2012, p. 286):

As fotografias têm sido sistematicamente organizadas de acordo com o valor informativo do conteúdo da imagem em detrimento de seu valor de prova e dos registros da ação documental que as originou, além de serem consideradas, em muitos casos, peças únicas, descritas individualmente (...) as imagens técnicas de produção visual são tradicionalmente vistas como autorreferentes, imagens “de alguma coisa” sem conexão clara com o restante do arquivo e com a entidade produtora e responsável pela existência do conjunto.

Devido a essa abordagem, empregada na organização e descrição das fotografias, não nos foi possível identificar a natureza das imagens capturadas por Fisher: se eram apenas documentos administrativos ou visavam a divulgação ampla das atividades. A partir de uma análise dos documentos relativos ao Sesp no Arquivo Capanema é possível inferir que, provavelmente, as fotos de Alan Fisher e sua Kodak 620 tinham como finalidade os diversos relatórios pelo Sesp entregues ao governo brasileiro em 1945. No total, são 47 fotografias, dos mais variados tamanhos: de 18x12cm a 18x24cm. Deste total, dez são de instalações médicas do serviço, como postos de saúde, laboratórios e depósitos de remédios. Outras dez imagens referem-se às instalações e residências dos habitantes, com ênfase em casas de palhas e na demonstração de um contraste entre a chegada do serviço e o espaço em que o local se encontrava. As 27 imagens restantes são retratos de habitantes da região amazônica, buscando certo efeito “antes-depois”, com fotografias de pacientes doentes e outras dos mesmos pacientes recuperados. Selecionamos para este texto nove imagens que buscavam abarcar os múltiplos temas que os registros possuíam.

O Sesp, àqueles anos, passava por diversas críticas, em especial pelo desaparecimento de milhares de “soldados da borracha”: homens, em sua maioria nordestinos, que foram à Amazônia participar do esforço de guerra na extração de látex. O órgão fazia parte de uma intrincada engrenagem

(chamada pelos críticos de sopa de letrinhas), responsável por prestar assistência aos trabalhadores que saíam do Serviço de Mobilização de Trabalhadores da Amazônia (SEMTA) e recebiam suprimentos por meio do Serviço de Abastecimento do Vale Amazônico (SAVA), quando eram enviados às regiões de extração de látex. Por fim, nos seringais, receberiam assistência do Sesp. Muitas propagandas foram feitas nos estados do Ceará para incentivar os homens a irem para a Amazônia. Os quadros produzidos por Jean Pierre Chabloz são expoentes da visão edênica da floresta divulgada pelo SEMTA (CAMPOS, 2006; MIRANDA, 2013; SECRETO, 2007). As contas são extraoficiais, mas autores concordam que ao menos 30 mil homens não retornaram ao seu lar. Além disso, o esforço em fazer da Amazônia uma grande produtora de borracha novamente não logrou êxito. Sob esses conturbados acontecimentos que o Sesp buscava justificar sua existência. Curiosamente, o órgão não só sobreviveu, como passou a ter um papel central na formulação de políticas de saúde pública nas décadas seguintes, quando se associou a grandes projetos de desenvolvimento nacional e regional nas décadas de 1950 e 1960 (CAMPOS, 2006).

Mesmo conseguindo apontar alguns indícios sobre quais atividades originaram a fotografia (provavelmente registrar as atividades do órgão), é necessário compreender qual é o lugar do registro visual na medicina, algo comum desde o século XVIII e explorado constantemente nos relatórios das diversas instituições. Com o advento da fotografia, a imagem mecanicamente produzida abalou os modos de representação e de observação então em vigor, em especial no meio científico. Assim, a incorporação da fotografia como instrumento científico constituiu-se a partir da disputa de discursos em cruzamento, cujas respostas às demandas dos exames médicos obtiveram boa aceitação da comunidade científica, a ponto de se fixar a fotografia no horizonte dos procedimentos de laboratório. Fotografar era apreender cognitivamente o objeto de estudo, aproximando assim a noção de ver e conhecer, colaborando definitivamente na incorporação dos registros visuais pelas práticas científicas em geral. Assimilou-se, assim, a noção de que a fotografia constituía a ferramenta técnica ideal, superior ao desenho e à pintura (SILVA, 2014, p. 344). Conforme destacam Hochman et al. (2002), os impactos da fotografia na medicina e nas ciências integraram um processo mais amplo de constituição de uma nova sociedade que surgiu na passagem do século XIX para o século XX, em meio a uma multiplicidade de invenções e inovações técnicas ocorridas no período. A imagem fotográfica deve ser, dessa forma, considerada como uma nova forma de comunicação e como um elemento fundamental para a construção da modernidade, conforman-

do uma forma de visualidade própria de seu tempo, alterando as práticas tecnológicas tradicionais.

Os relatórios tinham a intenção de “comprovar” as atividades das organizações e institutos de saúde pública. Os registros no geral privilegiam instalações (hospitais e postos de saúde), atendimento (médicos e pacientes ocupando o mesmo espaço no registro) e aplicação de medicamentos em pacientes doentes. Nesses relatórios a fotografia, ao lado dos textos, serve não apenas como elemento de informação e prova das ações realizadas, mas também como elemento componente de instrumentos técnicos de normalização (Ibidem). A produção desses documentos tinha o objetivo de servir de acompanhamento das ações dos órgãos de saúde pública por todo o país. Em uma breve comparação com os registros fotográficos da Fundação Rockefeller em campanhas de saúde no nordeste (figuras 7, 8 e 9), é possível destacar que, mesmo escolhendo objetos semelhantes, Alan Fisher expõe outras perspectivas (figuras 5, 6 e 10). Nas lentes do fotógrafo, mesmo criando imagens a partir de temas recorrentes, a Amazônia divulgada não era mais a terra onde o homem era um intruso, como romances e pensadores do século XIX apresentavam, mas uma região à luz da modernidade que, graças às ações do Sesp, reencontraria seu rumo histórico. Se à primeira vista as imagens foram registradas com objetivos bem específicos, de relatar as atividades da agência internacional em uma região pobre de um país pobre, as fontes produzidas também dialogavam com outras questões daqueles tempos, em especial sobre a possibilidade (ou não) de recuperar populações desassistidas. Esses indícios de realidade só podem ser trabalhados plenamente se recuperarmos o contexto de produção daqueles registros visuais.

Em tentativa de traçar um percurso histórico das diversas posições de críticos em relação aos princípios da realidade de uma fotografia, Dubois (1993, p. 32) destacou três posturas diante do ato fotográfico. Em um primeiro momento, a partir do discurso da mimese, a fotografia foi percebida como uma analogia do real. Posteriormente, a partir das críticas às falsificações e do “espelho fotográfico”, buscou-se demonstrar que a fotografia não seria um espelho neutro, mas um elemento de transformação do real. Ao fim e ao cabo, a última postura analítica destaca a fotografia como um índice do real: subsiste na imagem fotográfica um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar. A fotografia, apesar do amplo potencial de informação contida, não substitui a realidade tal como se deu no passado. Ela apenas traz informações visuais de um fragmento do real, selecionado e organizado esteticamente e ideologicamente (KOSSOY, 2001, p. 39). Para Mauad (2008, p. 29), a fotografia é uma mensagem que se elabora através do tempo,

tanto como imagem/monumento, quanto como imagem/documento, tanto como testemunho direto, quanto como testemunho indireto do passado. Como aponta Borges (2008, p. 80–81), não há mais dúvida da natureza polisêmica das imagens, da variabilidade de sentidos e de suas formas de produção, emissão e recepção. Assim, a imagem se apresenta como fragmentos do real que nos chegam por meio das intenções explícitas e ocultas, voluntárias ou involuntárias de seus produtores. Junto a estas definições, é importante ressaltar o jogo de exclusão/inclusão no ato fotográfico: as escolhas, deliberadas ou não, dos agrupamentos sociais que farão parte daquele registro. Um exemplo está na ausência de um relevante grupo que está excluído das 47 imagens do fotógrafo no arquivo Capanema: os indígenas. Indo além, na maior parte dos relatórios do Sesp analisados não foram encontradas referências específicas à saúde indígena, tampouco fotos que os representam.

O paradoxal é que, em diversos depoimentos de profissionais que trabalhavam no órgão, os índios são apontados como público-alvo das ações de saúde e saneamento dos chamados “sespianos”. Amandia Sousa e Júlio Schweickardt (2013) entrevistaram técnicos de saúde que trabalharam no Sesp e, de forma geral, concordaram que, por mais que a agência não tinha um setor específico de saúde indígena, era a que mais lidava com o público na região amazônica. Uma saída dos autores para apontar o porquê dessa invisibilidade residia no fato de que, ainda que os indígenas recebessem cuidados, eles não eram o objeto principal do órgão. O público alvo inicial do serviço era formado apenas pelos seringueiros que participavam da extração para o esforço de guerra nas zonas produtoras. Ao longo do tempo, o escopo da atuação foi aumentando, pois a orientação do serviço determinava o atendimento às populações rurais circunvizinhas dos municípios, tanto as aglomeradas quanto as dispersas. Assim, inevitavelmente atendiam os indígenas, que não recebiam tratamento diferenciado do restante da população local. Os autores destacam que, apesar do avanço da saúde pública para o interior do Brasil a partir dos anos 1940, ela não incluiu os indígenas como segmento prioritário a ser trabalhado. Essa negligência trouxe problemas para as visitadoras e técnicas de saúde que atuavam junto a eles. Relevante também destacar que o órgão teve vida longa na estrutura da saúde pública brasileira, durando até os anos 1990. Retomando Borges (Op cit., 2008, p. 83), a escolha do fotógrafo não apenas constitui uma representação do real, mas também integra um sistema pautado por códigos oriundos da cultura que os produz. Se para o Sesp não havia necessidade de particularizar os indígenas, Fisher também não os destacou. Em outras imagens há a cena recorrente de médicos e pesquisadores devidamente uniformizados em lugares distantes.

A pé ou de barco, os profissionais chegariam onde fosse necessário para que a ciência levasse saúde àqueles habitantes (figuras 11, 12 e 13). Algumas fotografias, em especial as que retratam atendimento médico, utilizam-se bastante da ideia de um contraste, ou seja, colocar na mesma fotografia pessoas que normalmente não ocupariam o mesmo espaço, como médicos uniformizados e seringueiros com vestes simples. Importante ressaltar que os postos de extração de látex se localizavam em pontos distantes, no geral, no interior da Amazônia. Ressaltar a presença de um médico nessas localidades é um importante elemento para legitimar as atividades do Sesp (figuras 5, 10, 14).

Marcos Cueto (1999, p. 520, tradução nossa) analisou fotos de campanha da Fundação Rockefeller no Brasil na primeira metade do século XX e afirmou que as imagens traziam um dos pressupostos da agência, de que a doença se constituía como um fator de impedimento à modernização de sociedades pobre:

Para os historiadores da medicina latino-americana, algumas fotografias são tão valiosas como os mais preciosos documentos de arquivo. Às vezes essas imagens nos revelam as razões, as prioridades, as obsessões, as virtudes, os defeitos, os estigmas e até as ideias de bem-estar físico, a ordem e o desenvolvimento que imperaram em determinadas épocas ou entre certas pessoas. Isto ocorria (...) porque o enfoque do fotógrafo supunha uma cumplicidade pré-estabelecida com aqueles iriam ver a fotografia.

Este pensamento não era exclusivo da Rockefeller, mas também se refletia no trabalho de intelectuais brasileiros da Primeira República e da Era Vargas, para quem, superadas as enfermidades, as regiões ditas esquecidas do Brasil, como a Amazônia que Fisher fotografou, encontrariam redenção. Nas primeiras décadas do século XX disseminaram-se, concomitante a questões sanitárias, ideias em torno da construção de uma identidade nacional para o Brasil. Um dos impedimentos para essa nacionalidade seria a má situação de saúde em que se encontrava grande parte da população e, em especial, a do sertão. A criação de um movimento em prol do saneamento foi um reflexo dessa visão e se manifestou no combate às epidemias de febre amarela, peste e varíola, além da realização de expedições científicas ao interior do Brasil para o combate a endemias rurais, como a malária e a doença de Chagas (CASTRO SANTOS, 1985; LIMA, 1999).⁴ Talvez o apontamento que melhor defina esse debate esteja em *Geografia da Fome*, obra de Josué de Castro lançada em 1946 na qual o médico nutrólogo pernambucano afirma

⁴ Existe uma razoável bibliografia sobre este tema, na qual essas duas obras se destacam.

que o mal do Brasil não é de raça, mas de fome. Ou seja, o Brasil não estaria condenado por ter uma “raça inferior”, mas por ter população doente. E se a população fosse curada o país, consequentemente, melhoraria. A chave antirracista e científica foi bastante divulgada no Brasil da Primeira República e apropriada pelo pensamento do Estado Novo, em especial em relação à valorização de elementos regionais. A Figura 20, em que Fisher fotografou trabalhadores da fazenda em Manaquiri, estabelece um contato com esse debate. O registro visual, obviamente posado, relembra algumas proposições de Peter Burke (2004, p. 232–233), que afirma que as imagens não são nem um reflexo da realidade social e nem um sistema de signos sem relação, mas ocupam uma variedade de posições entre esses extremos. São testemunhas tanto dos estereótipos quanto das mudanças graduais da sociedade. Já foi dito aqui que, antes da tentativa de estabelecer uma “segunda era de ouro da borracha” a região amazônica já tinha se recolocado na escala de prioridades do Governo Federal. Se não era prioritária, era ao menos relevante para o governo. Junto ao fracassado plano de saneamento que estava sendo gestado, um programa de povoamento foi lançado com o intuito de ocupar a região: a “Marcha Para o Oeste”, inspirado na ocupação do Oeste estadunidense no século XIX. O governo acreditava que somente com o saneamento seria possível colonizar a região e vice-versa.

Durante o período no poder, Vargas visitou duas vezes os estados constituintes da região amazônica, fatos divulgados por meio de muitos panfletos e jornais do DIP. Nenhum presidente republicano tinha feito até então uma visita nessa escala. Na segunda ida à Amazônia, Vargas proferiu, em 1940, o conhecido “Discurso do Rio Amazonas”, bastante divulgado em jornais alinhados ao ideário do presidente. Até o fim do Estado Novo, o discurso recebeu celebrações de aniversário:

As lendas da Amazônia mergulham raízes profundas na alma da raça e a sua história, feita de heroísmo e viril audácia, reflete a majestade trágica dos prélios travados contra o destino. Conquistar a terra, dominar a água, sujeitar a floresta foram nossas tarefas. E, nessa luta, que já se estende por séculos, vamos obtendo vitória sobre vitória. Vim para ver e observar, de perto, as condições de realização do plano de reerguimento da Amazônia. Todo o Brasil tem os olhos voltados para o Norte, com o desejo patriótico de auxiliar o surto de seu desenvolvimento. E não somente os brasileiros; também estrangeiros, técnicos e homens de negócio, virão colaborar nessa obra, aplicando-lhe a sua experiência e os seus capitais, com o objetivo de aumentar o comércio e as indústrias e não, como acontecia antes, visando formar latifúndios e absorver a posse da terra, que legitimamente pertence ao caboclo brasileiro (VARGAS, 1941, p. 228–229).

Outro indício para apontar a emergência da Amazônia na escala de prioridades do governo está na boa quantidade de artigos escritos sobre o soerguimento do vale amazônico no principal periódico divulgador do pensamento do Estado Novo: a *Cultura Política*. Em muitos artigos está a ideia de redenção do caboclo, destacado como o autêntico habitante da Amazônia. Se, em um período anterior, ele era visto como fraco e indolente, em outro momento era o herói que tinha levado a região à existência, contra as forças da natureza e contra as doenças (ANDRADE, 2010). Estas, sim, responsáveis pelo estado de torpor em que os amazônidas se encontravam; parafraseando Monteiro Lobato e o Jeca Tatu, “eles não eram assim, eles estavam assim” (GALVÃO, 1941).⁵ Retornando à fotografia, os homens perfilados com seus facões se apresentam fortes e prontos para o trabalho. Graças ao Sesp, essas pessoas poderiam trabalhar sem se preocupar com as enfermidades. A valorização do elemento regional não se restringia à Amazônia. Em 1939, o recém-criado Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) começava a circular na *Revista Brasileira de Geografia* com cenas e textos em série sob o título “tipos e aspectos do Brasil”, com a assinatura de Percy Lau, funcionário da instituição. Para Angotti-Salgueiro (2005, p. 23), os desenhos ajudaram a construir uma visão iconográfica do Brasil, de tipos e cenas emblemáticas, na linha de um imaginário regionalista ancorado na paisagem. Não só no Brasil ocorria a construção desse imaginário, mas também em outros países. O nacionalismo marcou a política de Estado com gestos de proteção cultural e consolidação de figuras identitárias. A busca por registros, afirmação de representações nacionais e de inventários em geral, assim como a descrição e fixação de *etno-tipos*, ocorreram em grande parte dos países ocidentais. Houve, portanto, em temporalidades distintas, processos de elaboração de identidades culturais.

À guisa de conclusão: Walt Disney ou amazônida?

Em artigo publicado em 2007, Barbara Weinstein (2007, p. 156) analisa um documentário intitulado *The Amazon Awakens*, lançado em 1944 e feito sob os auspícios do Office e do estúdio de Walt Disney. O documentário trou-

⁵ Um artigo da *Cultura Política* que demonstra como esse pensamento redentor sobre o caboclo foi formulado é o de Francisco Galvão (1941, p. 42): “Somos contra a falsa literatura que se fez durante largo tempo, onde se amesquinha ridiculamente o caboclo, como se não fosse ele o desbravador das florestas, capaz de trabalho e de energia. (...) Enganados, muito mal enganados andavam eles, que não quiseram ver a luta anônima, nesse círculo estreito da terra indomável, do elemento humano – nordestino ou nativo”.

xe uma mudança em relação às percepções de décadas anteriores, surgidas durante o ápice do neocolonialismo estadunidense, no século XIX. No período anterior, a *missão civilizadora* dava o tom das ações e políticas europeias e dos Estados Unidos para as regiões pobres: era enfatizada a necessidade de educar os povos considerados atrasados no tocante aos aspectos rudimentares da civilização e da cultura moderna. Assim, as visões norte-americanas sobre a América Latina eram uma mistura de elementos que relacionavam os trópicos com degeneração, o racismo científico, dentre outros.⁶ Segundo Weinstein, a peculiaridade do documentário é que, apesar de datar dos anos 1940, elementos da teoria da modernização manifestam-se claramente nele. Esta teoria é normalmente considerada uma tendência acadêmica da fase pós-Segunda Guerra Mundial, tendo sido forjada principalmente por sociólogos preocupados com as questões relativas à modernização do chamado Terceiro Mundo nos anos 1950. O retrato da região no documentário é de um local pronto para o desenvolvimento, desde que os recursos tecnológicos e financeiros se tornassem acessíveis. Assim, a aspiração humana para o progresso e para uma vida melhor seriam atributos dos homens da Amazônia: suas potencialidades para a modernidade e o progresso estariam adormecidas, mas já estariam presentes no cotidiano e na cultura desses habitantes. Para despertar essa região faltaria apenas o estímulo do capital e da tecnologia estrangeiros.

No mesmo período, Earl Parker Hanson, geógrafo também ligado ao Office, lançou *Amazon: a new frontier?* (1944) Na obra, por mais que concordasse em alguns pontos com o documentário, apresentava divergências quanto às potencialidades da Amazônia. Para Hanson, a modernização da Amazônia viria apenas com a colonização de refugiados da Segunda Guerra Mundial, a partir da formação de colônias agrícolas. Um exemplo era o que tinha ocorrido na Austrália, cujo governo expulsara os asiáticos e africanos e povoara a região com famílias de brancos que trabalhavam em pequenas lavouras. Essas diferenças seriam reflexo da instabilidade e das ambiguidades das ideias sobre a modernização que antecederam a consolidação dos estudos.

Não é possível destacar que existisse uma unidade entre estas “Amazônias” prefiguradas nas diversas fontes históricas produzidas no período. Mas há algo em comum nos desenhos animados, nas tintas dos intelectuais da *Cultura Política*, nos textos destacados neste estudo e, por fim, nas fotografias

⁶ Parte do documentário está disponível para visualização *on-line* no YouTube: <<https://bit.ly/2m3huAj>>. Acesso em: 13 jul. 2012.

de Alan Fisher: a perspectiva de modernização e, principalmente, *mudança*, de um lugar tido como periférico, ou na linguagem tecnocrática da década de 1950, subdesenvolvido. Desde o contato inicial com este *corpus* documental, a principal questão residiu na diferença das imagens de Alan Fisher com outras encontradas em centenas de relatórios já pesquisados, por conta de trabalhos realizados em arquivos da Fundação Rockefeller e do próprio Sesp. Como decifrar essas imagens, dada sua descontextualização no arquivo Capanema? O caminho foi reconstituir a trajetória pessoal e profissional do fotógrafo para destacar quais perspectivas e influências formaram e ensinaram seu olhar.

Uma possível resposta para o início das reflexões que possibilitaram este artigo surgiu quando outras produções de Alan Fisher puderam ser consultadas. O acesso às fotografias de Fisher em seu período anterior ao trabalho no *Office* deu subsídios para contextualizar o fotógrafo em meio a outros de sua geração. O menos famoso da geração de estrangeiros que veio ao país a partir dos anos 1940 estava plenamente integrado à geração das *concerned photographs*. Fisher, provavelmente como outros de sua época, sofreu forte influência das imagens produzidas pela já mencionada Farm Security Administration e, em especial, por Dorothea Lange e suas fotografias que mostraram um país destruído e desesperançoso pela Grande Depressão. A linguagem audiovisual se desenvolvia de forma rápida nas décadas de 1930 e 1940. A influência da fotorreportagem, em um período que a fotografia se tornava protagonista nos periódicos, é o que garante a particularidade dos registros produzidos por Fisher em comparação às outras imagens de temática semelhante feitas tanto naqueles períodos quanto em anos posteriores. Esse é o *background* que o fotógrafo trouxe para suas fotos de divulgação das atividades do Sesp. Mais que fotografias médicas ilustrativas de uma atividade, de fato, são imagens produzidas a partir da linguagem audiovisual daquela geração de profissionais.

O enquadramento aplicado às fotos de Florence Graham e Walt Disney é semelhante aos *clicks* endereçados aos habitantes anônimos da Amazônia. Se estabelecermos uma comparação entre as imagens de famosos (figuras 1 e 3) e de anônimos (figuras 15 a 19), é possível destacar a apropriação feita pelo fotógrafo de suas influências para esta empreitada: em vez de um “bom ângulo” de algum famoso (algo comum na carreira dele; Fisher já tirou fotografias de Franklin Roosevelt, por exemplo) seria necessário aqui uma demonstração, por meio de um suporte visual e tangível, das ações da ciência e da saúde na vida de uma população estigmatizada como doente, fraca e preguiçosa. Longe de significar uma preocupação humanitária, o que legitimou o papel da medicina nesse período logo após a Segunda Guerra

Mundial, foi uma questão econômica: como uma população doente poderia produzir? A chave para a saída do propagado “atraso” dos países periféricos seria pela ciência e, no avançar dos anos 1950, pelo propalado *Desenvolvimento*. Essas imagens ajudam a compreender e materializar esse *Zeitgeist*.

Alan Fisher teria vida longa trabalhando para o Inter-American Affairs. Em 1955, saiu do Brasil, conseguiu uma promoção e foi para Paris como Motion Picture Officer produzir filmes educativos para o Usis. Posteriormente serviu em Saigon, para colaborar na elaboração de filmes e propagandas para o Vietnã do Sul que, àquele momento, já iniciava o conflito com o Norte. Sua última tarefa junto ao Departamento de Estado Americano foi no Brasil, em 1966, quando foi vice-cônsul dos Estados Unidos da América, colaborando na criação do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, e também de uma galeria de arte do Instituto Brasil-Estados Unidos, incentivando e dando bolsa de estudos a artistas amadores. Por fim, aposentou-se e foi morar em Sarasota, na Florida, onde faleceu em 1988, aos 75 anos.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Rômulo de Paula. “Conquistar a terra, dominar a água, sujeitar a floresta”: Getúlio Vargas e a revista “Cultura Política” redescobrem a Amazônia (1940-1941). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 5, n. 2, p. 453-468, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2kmwMjj>>. Acesso em: 8 ago. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-81222010000200015>.
- ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil moderno. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 21-72, 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/2lGHIZ0>>. Acesso em: 6 set. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142005000200005>.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. 2ª edição. São Paulo: Autêntica, 2008.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.
- CAMPOS, André Luiz Vieira. *Políticas internacionais de saúde na Era Vargas: o serviço especial de saúde pública, 1942-1960*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- CASTRO SANTOS, Luiz Antônio de. O Pensamento Sanitarista na Primeira República: uma ideologia de construção da nacionalidade. *Dados: Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 193-210, 1985.
- CONCEDIDA medalha de campanha a correspondentes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6/12/1945, p. 2.
- CUETO, Marcos. Imágenes de la salud, la enfermedad y el desarrollo: fotografías de la Fundación Rockefeller en Latinoamérica. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 3, p. 679-704, 1999. Disponível em: <<https://bit.ly/2knSSBZ>>. Acesso em: 14 nov. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59701999000100007>.

- DEPOIS de dez meses com a F.E.B. no “front” italiano. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 6/7/1945, p. 4.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.
- Em guarda - para a defesa das América*, Washington DC, v. 4, n. 2, 1944
- EXPOSIÇÃO de fotografias da Força Expedicionária Brasileira. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 2/10/1945, segunda seção.
- FISHER, Alan. Foreign affairs Oral History Collection, 1989. *The Association for Diplomatic Studies and Training Foreign Affairs Oral History Project Information Series*. Disponível em: <https://www.loc.gov/collections/foreign-affairs-oral-history/>, p.1-18, último acesso: 20/09/2019
- GALVÃO, Francisco. O sentido social da Amazônia. *Cultura Política – Revista mensal de estudos brasileiros*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 149-158, 1941.
- HANSON, Earl Parker. *The Amazon: a new frontier*. Nova Iorque: Foreign Policy Association, Mar. 1944.
- HOCHMAN, Gilberto. “O Brasil não é só doença”: o programa de saúde pública de Juscelino Kubitschek. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 16, supl. 1, p. 313-331, 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2knU4oX>>. Acesso em: 28 jan. 2017. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702009000500015>.
- HOCHMAN, Gilberto et al. Malaria in pictures: images from Brazil’s Public Health campaigns in the first half of the Twentieth Century. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 9, supl. 0, p. 233-273, 2002. Disponível em: <<https://bit.ly/2k7hm28>>. Acesso em: 14 nov. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702002000400011>.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 283-302, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2kyyFct>>. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702012000100015>.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- LISSOVSKY, Maurício. Brasil, refúgio do olhar: trajetória de um fotógrafo exilado no Rio de Janeiro dos anos 1940. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 31-44, 2013. doi: <https://doi.org/10.26664/issn.2258-5126.2220134080>.
- MAUAD, Ana Maria. Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. *História*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 41-78, 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/2kmz7uy>>. Acesso em: 12 nov. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742005000200005>.
- MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografia*. Niterói: Eduff, 2008.
- MIRANDA, Gabriela Alves. *Doutores da Batalha da Borracha: os médicos do Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia (SEMTA) e o recrutamento de trabalhadores para os seringais em tempo de guerra (1942-1943)*. Dissertação de Mestrado em História das Ciências e da Saúde, Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz, Rio de Janeiro, 2013.
- MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural norte-americana*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- MOURA, Gerson. O Brasil na Segunda Guerra Mundial (1942-1945). In: ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon et al. (coord.). *Sessenta anos de política externa brasileira (1930-1990): crescimento, modernização e política externa*. São Paulo: Nupri-USP; Cultura Editores Associados, 1995, p. x-y.
- MYRDALL, Gunnar. Economics aspects of health. *Who Chronicle*, Geneva, v. 6, n. 7-8, p. 224-242, 1952.
- PHOTO Fever – Learn from the ‘pros’. Alan Fisher. *Sarasota Journal*, Sarasota, 17/04/1980, p. 18.
- SECRETO, María Verónica. A ocupação dos “espaços vazios” no governo Vargas: do “discurso do Rio Amazonas” à saga dos soldados da borracha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 40, p. 115-135, jul./dez. 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2lGjnms>>. Acesso em: 6 set. 2019.
- SILVA, James Roberto. Fotografia e ciência: a utopia da imagem objetiva e seus usos nas ciências e na medicina. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 9, n. 2, p. 343-360, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2CpoCia>>. Acesso em: 8 ago. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-81222014000200006>.
- SOUSA, Amandia Braga Lima; SCHWEICKARDT, Júlio César. “O Sesp nunca trabalhou com índios”: a (in)visibilidade dos indígenas na atuação da Fundação Serviços de Saúde Pública no estado do Amazonas. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p. 1635-1655, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/2kx3i24>>. Acesso em: 15 nov. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-597020130005000012>.
- TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VARGAS, Getúlio. O discurso do rio Amazonas. *Cultura Política: revista de estudos brasileiros*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 228-229, 1941.
- VASCONCELOS, Camilo de Mello. As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O’Gorman. *L’Ordinaire des Amériques*, Toulouse, v. 212, p. 183-203, 2010.
- WEINSTEIN, Barbara. Modernidade tropical: visões norte-americanas da Amazônia nas vésperas da Guerra Fria. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 45, p. 153-176, 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/2kzltUT>>. Acesso em: 6 set. 2019. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i45p153-176>.

Recebido: 04/05/2018 – Aprovado: 16/05/2019

Editores responsáveis pela publicação:

Júlio Pimentel Pinto e Flavio de Campos

Organizadores do Dossiê

Amazônia Global: Espaços de Circulação e Representação da Fronteira:

Nelson Sanjad (MPEG)

Érico Silva Muniz (UFPA)

Júlio Schweickardt (Fiocruz)

Caderno de imagens

– Todas as fotos do Alan Fisher têm a mesma notação. São 31 imagens designadas pela notação GC Foto 825. Segue a notação retirada do site do CPDOC:

Classificação: GC foto 825

Série: foto – Fotografias

Tipo: foto (Iconografia)

Título: Aspectos de população rural, bem como de enfermos sob cuidados do
Serviço Especial de Saúde Pública

Data de produção: entre jul 1942 e out 1945 (Data certa)

Quantidade de documentos: 31

Descrição física: 31 fots.: p&b; de 18 x 18cm a 18 x 24cm

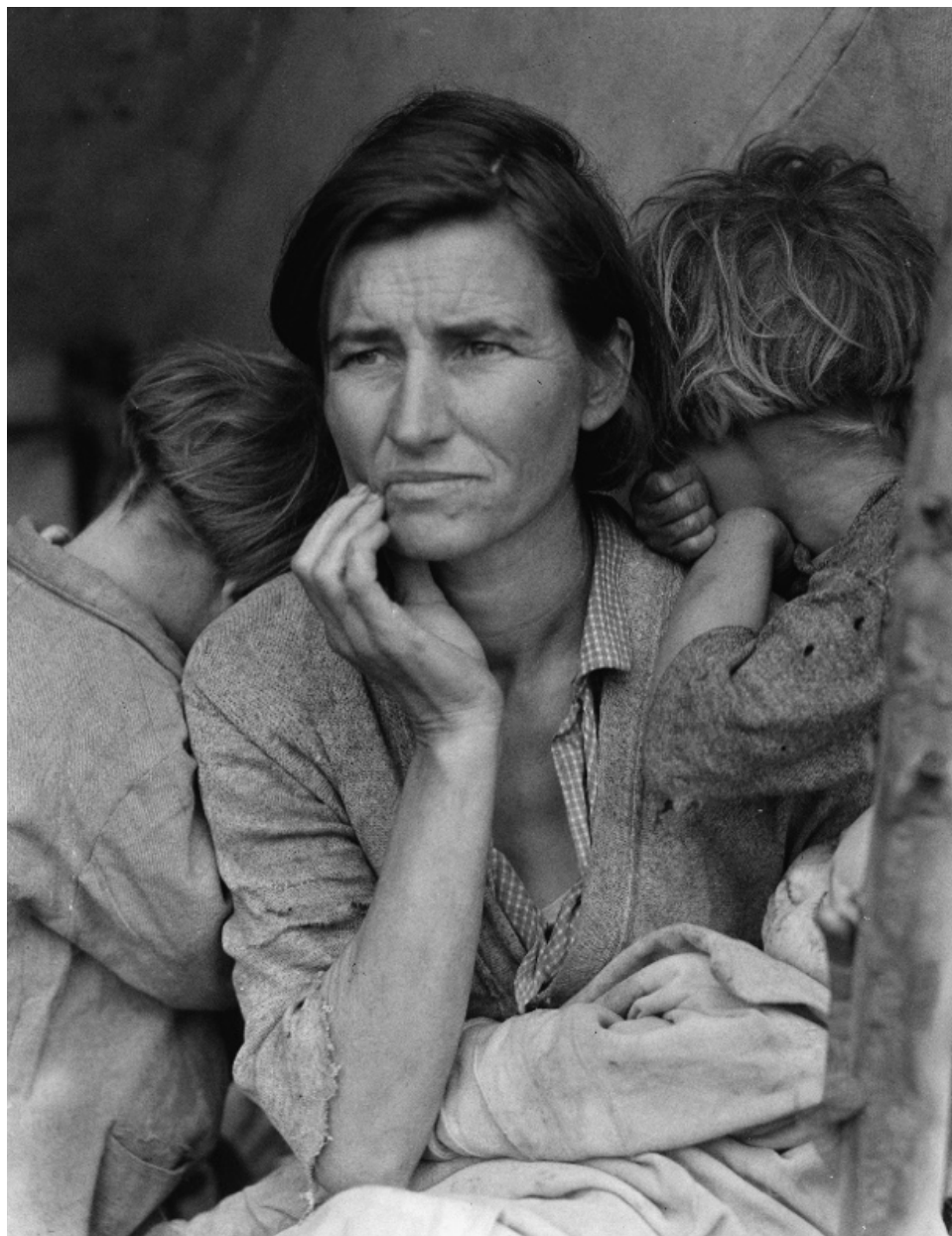
Figura 1
Florence Nightingale Graham, por Alan Fisher



Three-quarter length portrait, seated, facing front, 1939.

Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division.
Farm Security Administration Photograph Collection.

Figura 2
Dorothea Lange



Destitute pea pickers in California. Mother of seven children.
Age thirty-two. Nipomo, California, 1936.

Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division.
Farm Security Administration Photograph Collection.

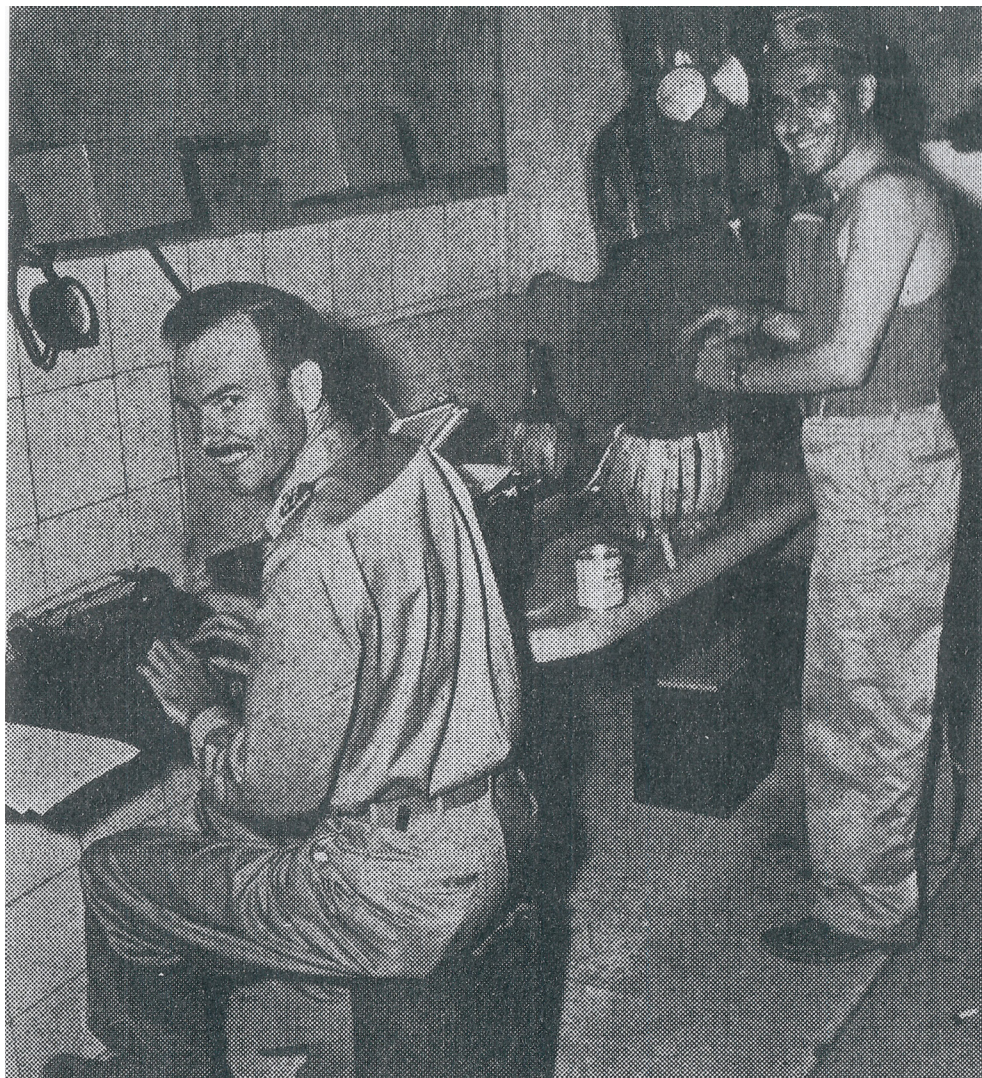
Figura 3
Walt Disney, por Alan Fisher



New York, 1936.

Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division.
New York World-Telegram and the Sun Newspaper Photograph Collection.

Figura 4
O correspondente Frank Norall e o fotógrafo Alan Fisher



Itália, 1944.

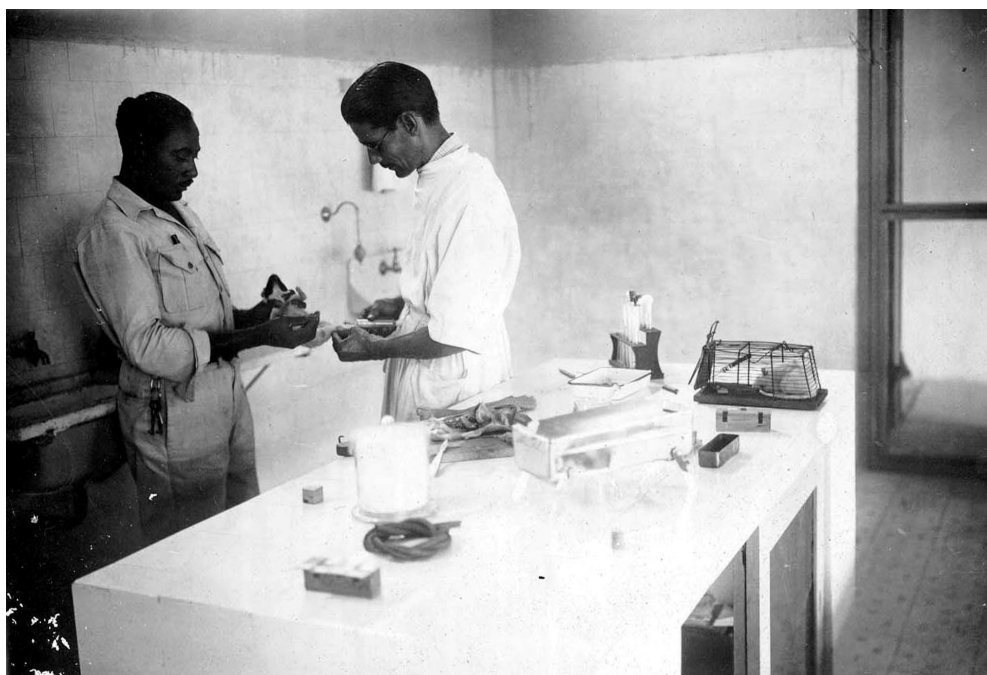
Fonte: OS VALENTES "avestruzes". *Em guarda - para a defesa das Américas*, Washington DC, v. 4, n. 2, p. 22, 1944. Coleção: Wilson de Oliveira Neto

Figura 5
Médico do Serviço Especial de Saúde Pública em ação



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945. CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 6
Instalações do Serviço Especial de Saúde Pública na Amazônia



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 7
Serviço de Febre Amarela



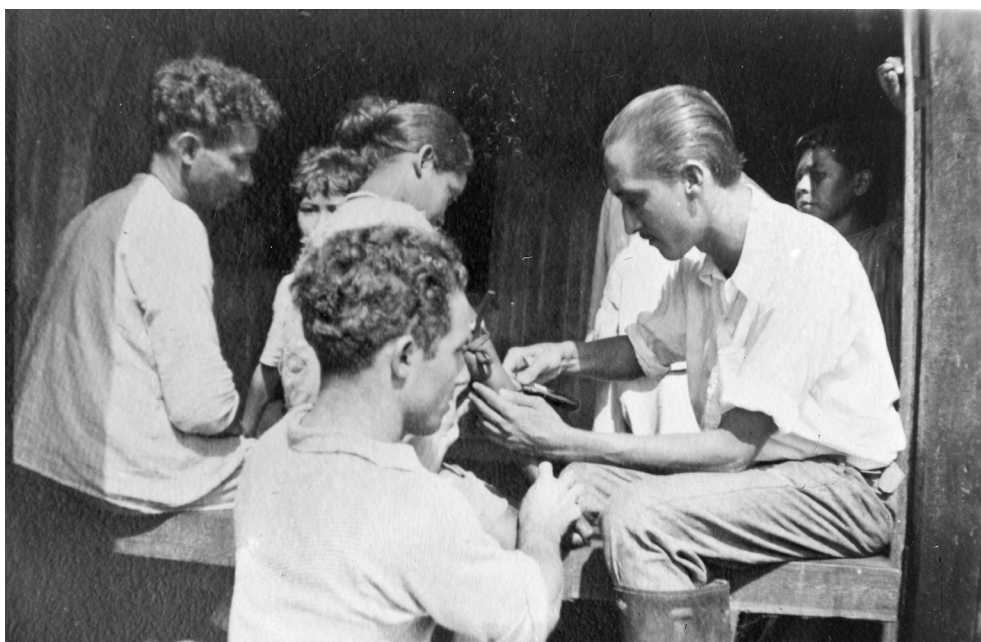
Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação, COC/Fiocruz,
BR RJCOC FR-SFA-CB-10-079 – 1913-?.

Figura 8
Serviço de Malária do Nordeste



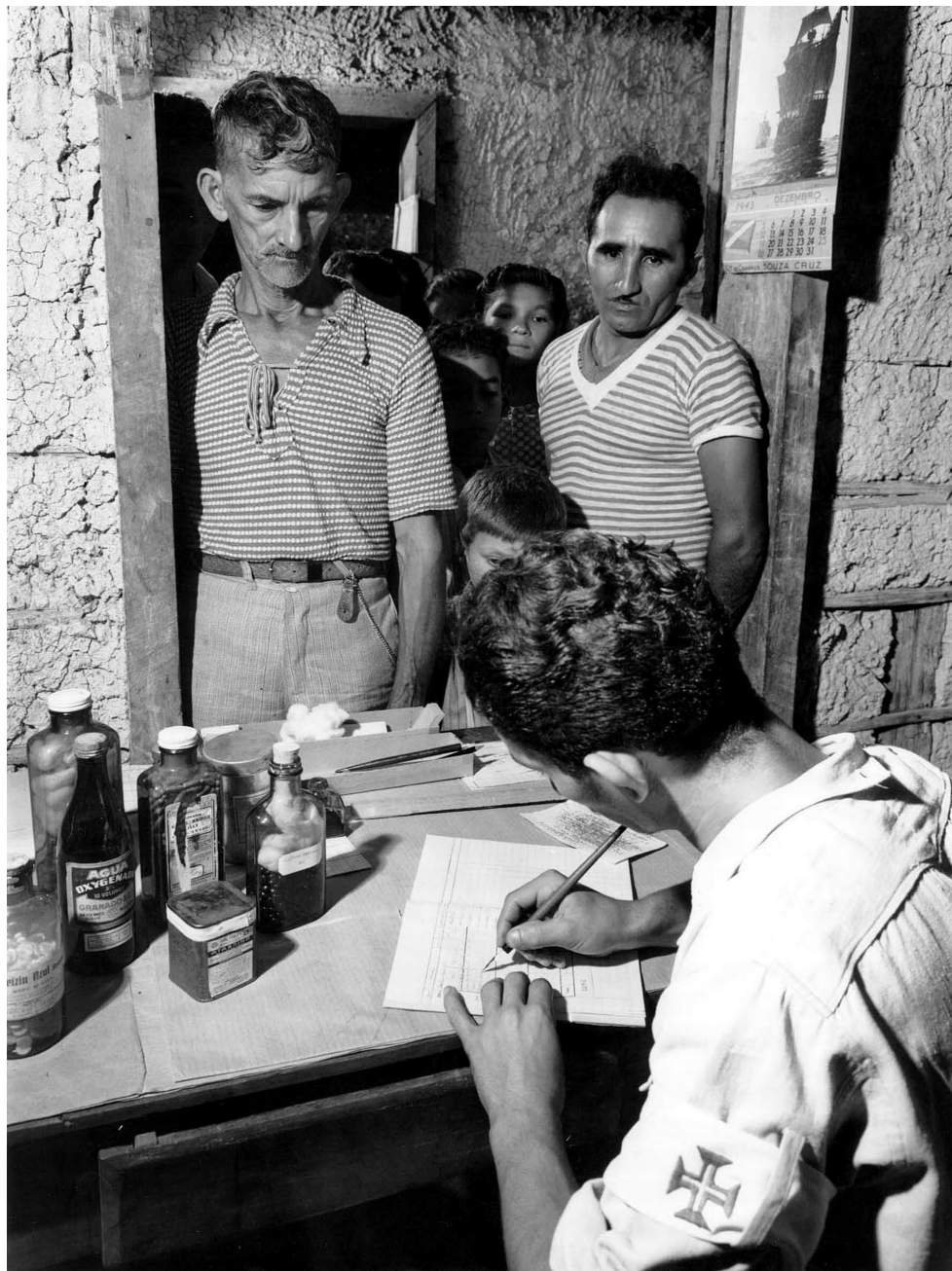
Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação, COC/Fiocruz,
BR RJCOC FR-SMNE-CNe-01-290, 1913-?.

Figura 9
Serviço de Malária no Nordeste



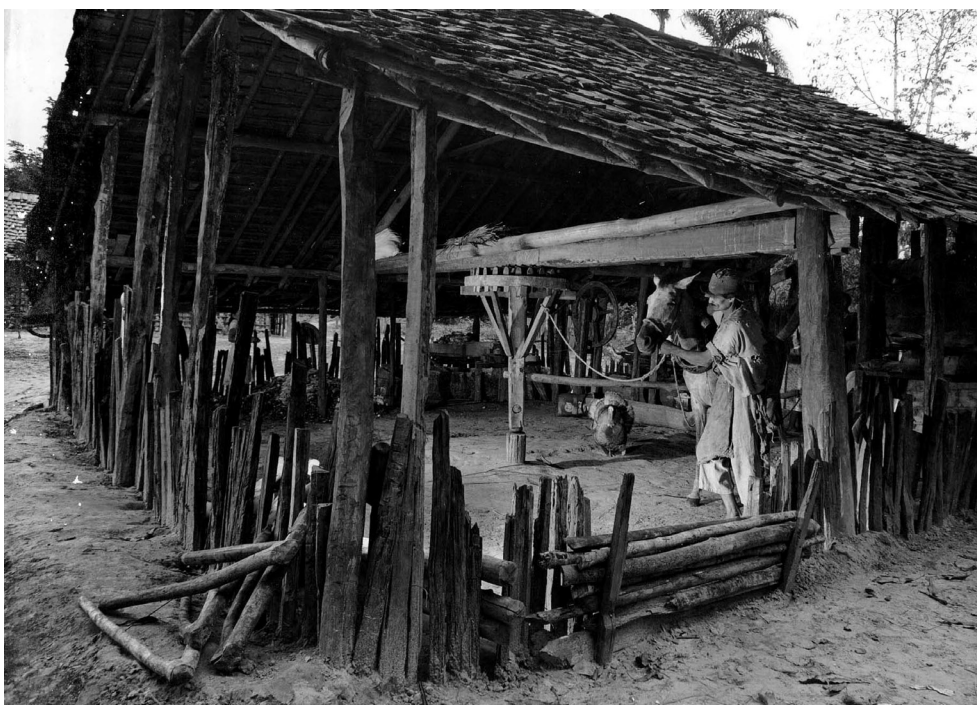
Fonte: FR__SMNE-CNE__1-296.

Figura 10
Atendimento do Serviço Especial de Saúde Pública à população rural



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 11
Aspectos da população rural da Amazônia.



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 12
Aspectos da População Rural da Amazônia



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 13
Visita à localidade não identificada na Amazônia



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 14
Atendimento à população rural



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 15
Aspectos da população sertaneja na Amazônia



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 16
Aspectos da vida Sertaneja na Amazônia



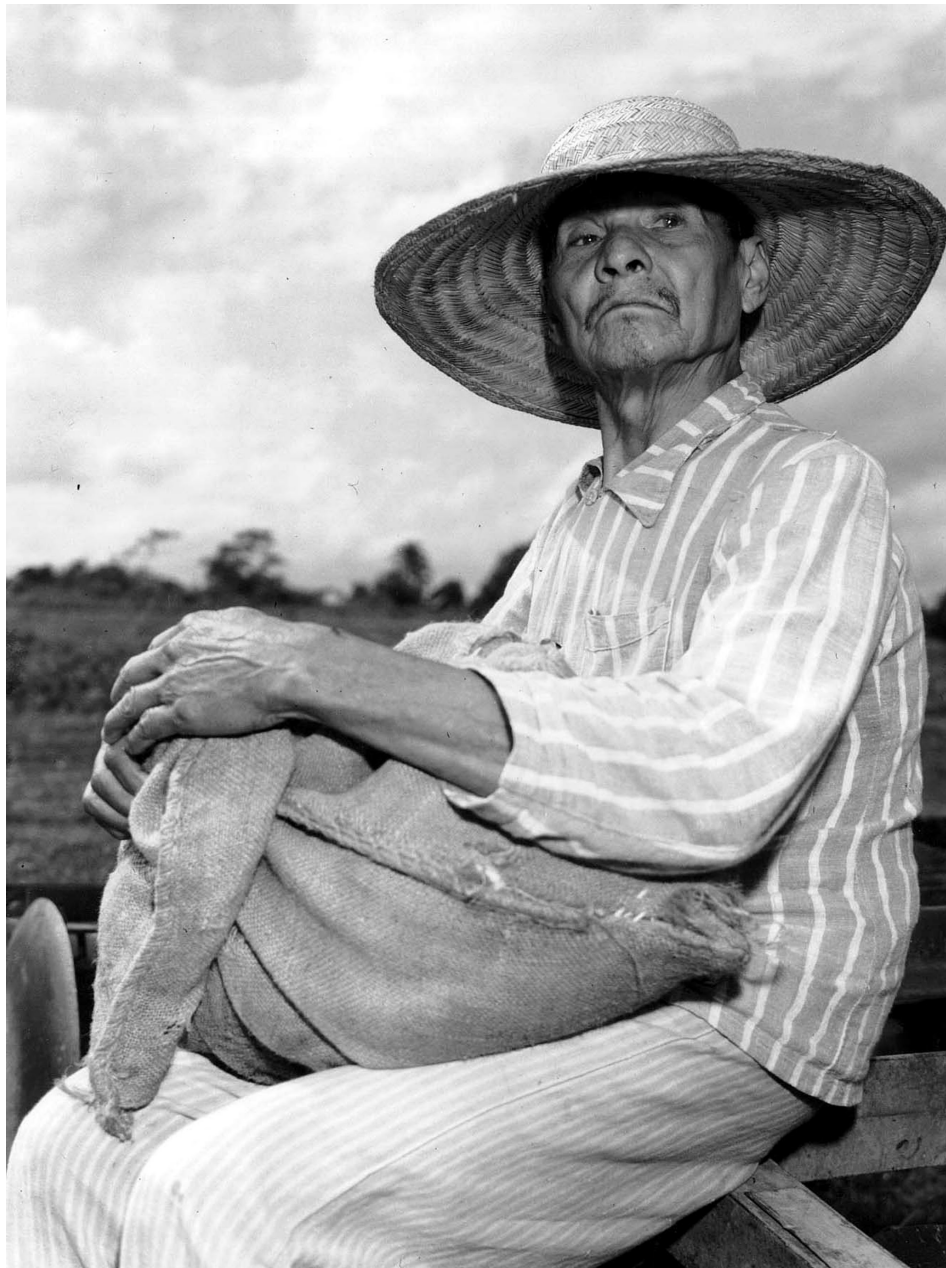
Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 17
Aspectos da vida Sertaneja na Amazônia



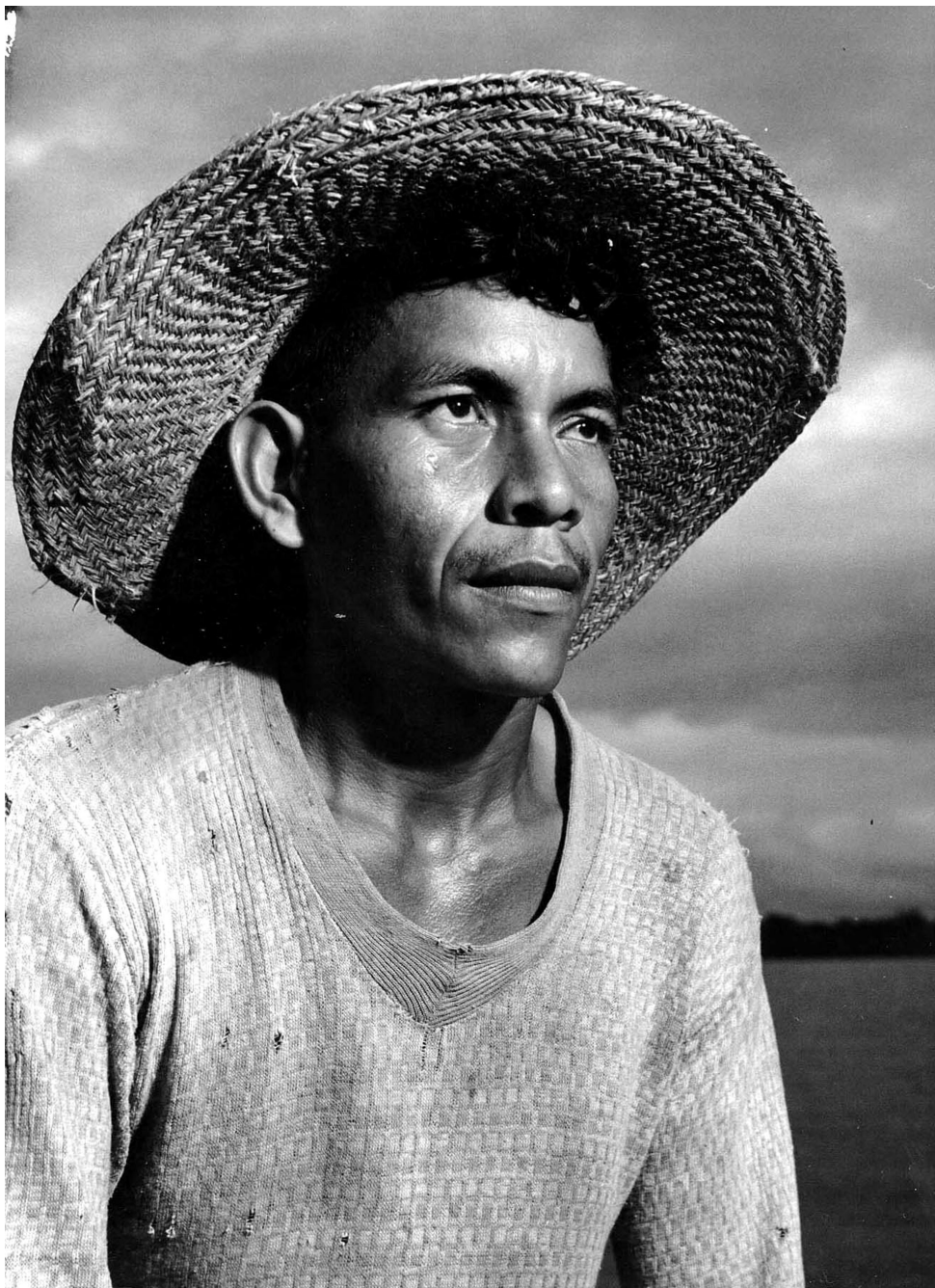
Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 18
Aspectos da vida Sertaneja na Amazônia



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 19
Aspectos da vida Sertaneja na Amazônia



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.

Figura 20
Trabalhadores rurais de fazenda-cooperativa de Manaquiri/AM



Fonte: Arquivo Gustavo Capanema, 1945, CPDOC/AGC/Foto 825.