

MENINOS E MENINAS NA CIDADE NOS ANOS 1930: AS FOTOGRAFIAS DE B.J. DUARTE.

Aluna: Priscila Fernanda de Brito

Programa PIC/FEUSP

Orientadora: Profª Dra. Márcia Aparecida Gobbi

1. Resumo

Esta pesquisa é fruto de inquietações decorrentes de uma pesquisa anterior de iniciação científica, realizada entre os anos de 2009 e 2010, sob orientação da Profa Dra Márcia Aparecida Gobbi, onde se buscou compreender as infâncias retratadas por Benedito Junqueira Duarte, fotógrafo do Departamento de Cultura paulistano, tomando como pano de fundo a cidade de São Paulo no decênio de 1930.

As fotografias estudadas tinham em comum a atmosfera de meninos e meninas interagindo com o ambiente urbano em um período de grandes mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais de São Paulo. Nestes registros, observamos o olhar que o fotógrafo buscou imprimir e constatamos que as infâncias retratadas por B.J. Duarte refletem o intenso momento de modificações em vários segmentos sociais, assim, as fotografias nos servem para observar as transformações históricas pelas quais a cidade e as infâncias passara, e estão passando.

A sociedade da época de 1930 sinaliza mudanças comportamentais, culturais, políticas, econômicas e abre espaço também para as culturas dos diversos imigrantes que buscavam fazer ou refazer suas vidas em terras paulistanas. Concluimos, na pesquisa finalizada, através de estudos históricos e sociológicos, principalmente no que toca à Sociologia da Infância, que meninos e meninas são frutos da sociedade em que estão ativamente imersos,

pois absorvem costumes, internalizando-os e, ao tomá-los como seus, traduzem estas práticas sociais de maneira singular e própria, criando culturas infantis. Desta forma, assim como Mário de Andrade, compreendemos as crianças como sujeitos sensíveis às práticas sociais que estabelecem uma relação mútua com o meio onde vivem e, principalmente, como agentes produtores de culturas próprias.

Foi através da observação das fotografias de Benedito Junqueira Duarte que “descobrimos” estas meninas e estes meninos. Baseando-nos em estudos acerca da Sociologia da Imagem, compreendemos que a fotografia é fonte que estabelece um binômio indissolúvel entre ficção e realidade e deve ser compreendida histórica e socialmente como objeto construído pelos olhos e mãos de um indivíduo que carrega consigo singularidades subjetividades que influirão sobremaneira nas imagens capturadas por suas lentes. As fotografias são, portanto, produções que buscam fins pessoais ou coletivos e para compreendê-las, devemos refletir sobre o contexto social e histórico que se encerram nelas e quais os fins da fotografia analisada. Dois pressupostos essenciais para a leitura e estudo das imagens.

No decorrer da pesquisa realizada no período de 2009 a 2010, observamos que as fotografias produzidas por Benedito Junqueira Duarte buscavam retratar as atividades dos Parques Infantis¹, tornando-se propaganda das ações empreendidas pela prefeitura de São Paulo. Porém, mesmo sendo fotografias produzidas com determinada finalidade por um fotógrafo contratado, conseguimos enxergar as singularidades e a bagagem riquíssima de B.J. Duarte em cada registro, assim, as fotografias não são somente encomendas da prefeitura de São Paulo, mas são reflexos da subjetividade do fotógrafo, aspecto que buscaremos desenvolver posteriormente.

¹ As fotografias analisadas compreendem o período de 1936 a 1938, época em que Mário de Andrade era chefe do Departamento de Cultura do Município de São Paulo.

Sua fotografia documental, e aqui nos referimos às imagens produzidas entre 1936 e 1938, é fortemente influenciada pela escola francesa e nada é supérfluo, nada é por acaso, tudo é arquitetado e construído, resultando em imagens de qualidade estética e documental e que saltam aos olhos, sobretudo se considerarmos as técnicas desenvolvidas e aprendidas por B.J. Duarte, um fotógrafo de profissão.

A atual pesquisa nasceu de um olhar curioso acerca de peculiaridades que algumas fotografias do livro *B.J. Duarte: caçador de imagens*² sutilmente demonstram: nas fotografias das Bibliotecas Circulantes, por exemplo, notamos que aparecem muito mais pessoas do sexo masculino. A pergunta que nos fizemos é: por que o maior público das bibliotecas era masculino? E em um aprofundamento maior das dúvidas, questionamo-nos onde as meninas eram retratadas e quais lugares ocupavam no cenário urbano do período? O que podemos enxergar através destas fotografias que demonstram o olhar que a sociedade da época tinha acerca de meninos e meninas? Quais os reflexos disso no cotidiano de meninos e meninas? Qual o espaço, assim, que meninas e meninos ocupam nas fotografias, no contexto social e cultural da cidade de São Paulo? Quais as visões que estão envolvidas no processo de socialização de meninos e meninas? Quais são as contribuições do currículo dos Parques Infantis na constituição destas crianças como indivíduos que atuarão na sociedade paulistana da época?

A fotografia é um meio de expressão social riquíssimo, pois compreendemos que não somente a fala e a escrita são os únicos meios de comunicação. O ser humano apegar-se também aos recursos visuais para conhecer e inserir-se no meio em que vive, o contato primeiro com o mundo é feito pelos olhos; através das fotografias reconhecemos lugares e pessoas, buscamos nossas raízes para afirmarmo-nos como seres que compõem uma unidade social. Assim, esta pesquisa baseia-se em estudos de sociologia da imagem que procura compreender os usos sociais das fotografias, seus

² FERNANDES Junior, Rubens. **B.J. Duarte: O caçador de imagens**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

olhares, sentidos, realidades e estranhamentos cultivados entre fotógrafo e fotografados, as relações econômicas, sociais, culturais e políticas engendradas que se constituem como mote para a análise das fotografias, pois estas são entendidas como “relevante instrumento de pesquisa, documento e veículo de representações privilegiado para compreensão da vida social” (Frehse, 2005, p.185); estudos sobre os contextos que permeiam toda a fotografia, porque ela é produto de interações entre fotógrafo, cenário, fotografado e tecnologia, refletindo as realidades congeladas pelas câmeras.

Assim, esta pesquisa, através de um estudo sociológico das fotografias de Benedito Junqueira Duarte alia-se às questões de gênero para responder às perguntas feitas acima. Portanto, com o intuito de contribuir para o entendimento de como meninas e meninos eram compreendidos e inseridos na sociedade da década de 1930 e como o gênero, categoria que embasa esta pesquisa, pode auxiliar no entendimento acerca das relações sociais que estas crianças construía entre si e com o mundo que as circundava. Buscaremos desta forma, analisar as fotografias através também das questões de gênero, objetivando desvendar estes meninos e meninas retratados e quais espaços ocupavam, ainda que entre-imagens.

Palavras-chave: sociologia, fotografia, infância, gênero.

2. Introdução:

Através das fotografias de Benedito Junqueira Duarte, buscamos compreender quais os papéis que meninos e meninas ocupavam no cenário paulistano na década de 1930. Focando-nos nas questões relativas ao gênero e como sua construção influenciou as relações sociais da época, focando observamos imagens de meninas e meninos em atividades nos Parques Infantis, afinal, esta pesquisa é fruto da curiosidade despertada sobre alguns aspectos demonstrados nas fotografias de B.J. Duarte.

A partir de um olhar mais atento sobre determinada fotografia da época (Bibliotecas Circulantes), observamos que o público masculino era dominante. Assim, questionamo-nos sobre diferenciações de espaços ocupados por meninos e meninas o que leva a ela? Como são encaradas as questões de gênero na infância, já que elas são absorvidas e reproduzidas pelas crianças como costumes sociais?

Através dos séculos, as formas de encarar as crianças mudaram, foram da impureza à inocência. Hoje, pesquisas acadêmicas (COHN, 2005; MULLER, 2010), têm mostrado que as crianças – meninos e meninas - são construtores de cultura. Ora, a imagem que se tem da infância é de estágio preparatório para a vida adulta e não de uma fase do desenvolvimento humano cheio de singularidades e riquezas.

O fato, no entanto, de esse sistema dominante só considerar como produtores de cultura os grupos economicamente ativos não significa que, paralelamente a essa cultura dominante, não se desenvolva uma outra com características próprias, com funções específicas. Na verdade, os oprimidos sussurram e desse modo resistem, preservam e recriam seu mundo. Se o sussurro não se expande é porque os mais fracos não encontram canais para tal. Todavia, isso não os impede de viverem, ainda que semiclandestinos, uma experiência forte, rica, variada. Experiência onde eles se reconhecem sujeitos, ativos, participantes, humanos. É a desalienação, vivida à revelia do sistema dominante. Foi o que nos mostrou Florestan Fernandes ao estudar a questão do folclore e da mudança social na cidade de São Paulo, partindo da observação de grupos infantis que se reuniam para brincar, as “trocinhas” do Bom Retiro. (PERROTI, 1982, p. 21).

Assim, este mito é desconstruído quando passamos a enxergá-la como indivíduo e sujeito histórico-social capaz de modificar o cenário onde está socialmente e culturalmente imersa e através do estudo da história e da sociologia da infância, que são extremamente relevantes para compreendermos o crescimento e os condicionamentos sociais e culturais aos quais a criança está sujeita.

Admitir que uma criança ao nascer já é um ser pensante, que ela já é pessoa, é posição científica radicalmente diferente do que se admitia até então. E, ainda hoje, não admitida por muitos intelectuais e gestores de sistemas de ensino. Muitos cursos de formação de professores de nível superior ainda não admitem essas novas “verdades” pedagógicas, e muito da nossa formação, da nossa cultura pedagógica e social, ainda está presa à concepção de que a função da escola é “preparar a criança para” e não admite que ela, na condição de criança, já é muitas e variadas coisas. Defendem que as escolas as preparam para a cidadania e não admitem que elas já são cidadãs. (ARELARO, 2005, p. 30)

Através do estudo das vertentes que buscam compreender esta fase da vida, inferimos que a criança se constitui como ser social a partir da relação recíproca com o meio em que está. Segundo Benjamin, o conceito de infância se dá no entrecruzamento de perspectivas artísticas, históricas, filosóficas, políticas, éticas e culturais e têm como base a linguagem e a cultura (KRAMER e LEITE, 1996, p. 37).

Dessa forma, utilizando-se da linguagem visual, inspirada nas fotografias de Benedito Junqueira Duarte, esta pesquisa busca compreender os espaços que meninos e meninas ocupavam e a relação que mantinham com o meio social. Através de análises preliminares de algumas fotografias pudemos notar que a questão de gênero se mostra claramente, exigindo que as tomemos como fundante para esta discussão.

As décadas de 1970 e 1980 trouxeram novas concepções acerca da biologização dos sexos e das relações sociais desiguais que eram justificadas por elas. As feministas deste período irão, portanto, rejeitar este determinismo biológico nas relações entre homens e mulheres (SCOTT apud FINCO, 2004, p. 11).

Segundo Scott, 1990, mais recentemente, o termo gênero foi utilizado pelas feministas norte-americanas que queriam denominar as distinções sociais afetadas pelo sexo e buscar uma legitimidade para seus estudos no período. Em seu texto “Gênero: uma categoria útil para a análise histórica”, a autora escreve “a palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual”.

Assim, o gênero é uma construção social baseada na diferença entre os sexos, engendrada na sociedade que pode delinear o modo como as pessoas se relacionam. Portanto, constitui-se como um elemento que dá significado às relações de poder, ou ainda, pode ser um meio pelo qual se articula o poder. Na seqüência, os conceitos que expressam interpretações de significados de símbolos, tentam limitar e conter sentidos metafóricos; conceitos como estes, expressos por doutrinas religiosas, educativas, ou científicas, por exemplo, adquirem um formato de oposição binária fixa, que por sua vez, afirma de maneira categórica e “sem possibilidades de equívoco” o significado de homem e mulher, ou de masculino e feminino. Logo, temos a categoria gênero com um produto histórico, que organiza o social da diferença sexual, mas que não reflete um real biológico, somente constrói o sentido deste.

Segundo VIANNA e SILVA (2008, p. 7-15), têm surgido produções acadêmicas que constroem uma nova visão sobre gênero e sexualidade. Sendo que estas apontam para uma análise da formação do gênero como construção social que num primeiro momento buscava dar significado às relações de poder, mas que extrapolando este objetivo conceituou os “significados relacionados às masculinidades e feminilidades, que assim sendo, não estão dados em nossa configuração biológica e, portanto, podem ser transformados”. Com esta recente percepção, o corpo ganha um sentido, que pode variar conforme o entendimento que se tem dele, logo, a função social deste será conduzida conforme for a visão, ou seja, dois corpos biologicamente distintos (feminino/ masculino) podem apresentar a mesma conduta se o entendimento que se tem sobre eles se assemelhar, ou ainda, dois corpos mesmo sexo, podem, da mesma forma, apresentar condutas distintas, se distinto for o entendimento sobre eles.

“Gênero pode ser compreendido (Scott, 1995) como um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, que fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre as várias formas de interação humana” (FINCO, 2004, p. 14).

São os costumes construídos por uma determinada cultura, portanto, que estabelecerá o tipo de relação existente entre homens e mulheres. Gênero implica em debates para conhecer sobre as diferenças culturais e sociais estabelecidas, assim, pode-se compreender este termo, como a *organização social da diferença sexual* (SCOTT, apud FINCO, op, cit, p. 14).

Ainda nesta linha de debates sobre o significado de gênero, encontramos em Finco considerações interessantes:

“Gênero, de acordo com Claudia Vianna e Sandra Ridenti (1998), remete-se, portanto, a uma tentativa de incorporar, na análise, aspectos que são socialmente construídos, observando que cada cultura define o que é masculino e feminino. As autoras afirmam que trata-se de definições mutáveis, que podem e, por vezes devem ser alteradas.” (FINCO, op. cit., p. 14).

Nesta pesquisa, utilizaremos o gênero relacionado com as fotografias de meninos e meninas produzidas por Benedito Junqueira Duarte, buscando responder as perguntas já mencionadas.

Utilizar o gênero como categoria de análise para compreender as fotografias e o que elas expressam requer um estudo sobre o contexto histórico e social da época, focando as infâncias e a educação, sem contar também em um aprofundamento sobre as leituras de fotografias através da sociologia da imagem. Trata-se, portanto, de estudos desafiadores, pois ao coadunar imagem fotográfica e gênero temos implicações diretas sobre “como olhar” homens e mulheres, meninos e meninas em contextos sociais diversos.

Considerando não se tratar de uma cópia fiel do real e sim representações do mesmo, há que refinar o olhar para melhor observar e conhecer o objeto.

Vale lembrar que quando falamos em fotografias e os estudos voltados para sua compreensão, encontramos um referencial bibliográfico mais facilmente. Contudo, se como afirmado anteriormente, não temos tantos estudos voltados para a compreensão de diversas infâncias, ao associarmos infâncias e fotografias, encontramos uma dificuldade ainda maior de encontrar pesquisas. Mais recentemente encontramos Silva (2007), Gobbi (1999, 2002, 2004), Finco (2007), que vêm apresentando em suas pesquisas a fotografia ora como fonte, ora como objeto de estudos a dizer sobre os meninos e meninas e suas diferentes manifestações.

As fotografias estudadas denotam meninos e meninas em cotidianos sociais, em relação recíproca com o ambiente social e cultural que as circundavam, que é a cidade de São Paulo do decênio de 1930, período muito rico da cidade de São Paulo, que à época crescia vertiginosamente em todos os sentidos: a partir do final do século XIX, especificamente nas últimas três décadas, o Brasil recebeu diversos imigrantes europeus para trabalharem na nascente indústria que se concentrava no município paulistano. Era um período riquíssimo, onde a urbanização (consequência direta da industrialização) fazia-se evidente, assim como a mudança da mentalidade vigente.

O decênio de 1930 sinaliza uma mudança radical no contexto social, político, cultural e econômico do país: Getúlio Vargas e seus tenentes no poder, a quebra da política do café-com-leite, o crescimento dos ideais comunistas e anarquistas (principalmente pela influência imigrante européia), a industrialização que rompia com a mentalidade dos senhores de café, a terra que dava lugar ao asfalto e aos bairros, o modernismo que explodia em cores vibrantes, poesia, prosa e mudança de pensamentos, de modos de agir. E neste contexto todo, no cerne dessas mudanças tão significativas para o país, estava São Paulo (SEVCENKO, 2000).

As articulações operadas na capital do estado, no que se refere à educação e políticas públicas e cultura refletem bem o advento da modernidade e o progresso nacional. Estas articulações movimentam-se a favor da cultura buscando a reconstrução nacional. Os projetos integram-se aos ideais da elite intelectual brasileira (Armando Sales de Oliveira, Mário de Andrade, Paulo Duarte, Fernando de Azevedo, entre outros) que enxergava nas políticas públicas de educação condições fundamentais para reconstruir o Brasil econômica e politicamente; neste contexto, como exemplos, o Departamento de Cultura e, sua obra “mais bem acabada”, os Parques Infantis, que se caracterizavam como instituição extraescolar, que atendia crianças entre 03 e 13 anos, filhas de proletários, gratuitamente, em períodos que complementassem a educação formal. Por determinação da prefeitura de São Paulo, deveriam ser instalados perto da população e objetivava a educação, recreação e assistência às crianças.

Compreender, portanto, as ações destes meninos e meninas imortalizadas pelas fotografias de Benedito Junqueira Duarte que deixam transparecer relações de gênero engendradas como algo que pertence naturalmente àquela sociedade [...]

3. Inquietações...

Esta pesquisa nasceu da inquietação frente a análises posteriores de fotografias de Benedito Junqueira Duarte, fotógrafo contratado pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo.

As análises das fotografias registraram que meninos e meninas ocupavam diferentes espaços: como exemplo, citamos as fotografias das Bibliotecas Circulantes³ (FERNANDES, 2007, pp 34-35). Nestas imagens, observamos que havia predominância de homens e meninos em relação à presença de mulheres e meninas. Desta tanta, foi a partir de um olhar mais atento acerca destas fotografias que surgiram diversos questionamentos norteadores da pesquisa aos quais pretendemos responder: se não estavam desfrutando do acervo das Bibliotecas Circulantes, o que mulheres e meninas estavam fazendo? Qual era o ideário social para indivíduos destes dois sexos? Afinal, quais acontecimentos sociais e históricos que levaram a presença masculina ser maior do que a feminina?

Assim, temos como objetivos de trabalho os espaços sociais e culturais ocupados por meninas e meninos nas fotografias de B.J. Duarte, buscando compreender o porquê destas ocupações e contribuindo para entendimento da inserção social e cultural das crianças (infância compreendida até doze anos incompletos) atuando em seu cotidiano, nos Parques Infantis, que estão imersos no cotidiano social, cultural e educativo das crianças e, portanto, são importantes e indissociáveis do contexto da cidade de São Paulo, sem nos esquecermos do que será posteriormente aprofundado: as representações das diversas infâncias e as indagações de como meninas e meninos colocavam-se no espaço da cidade como as fotografias possibilitam enxergar isso.

³ Ao longo da pesquisa serão analisadas mais fotografias que remetem às diferenciações dos espaços ocupados por meninos e meninas.

Portanto, entendemos que uma análise sociológica sobre a infância na época citada é de extrema importância, pois nos faz confrontar o modo como as crianças interagem com a sociedade e como eram vistas por ela.

O procedimento utilizado centrando seu olhar sobre as fotografias de meninos e meninas busca uma ligação entre imagem, assunto, espaço, tempo, contexto e fotógrafo. Boris Kossoy alega que o papel das experiências trazidas pelo sujeito ao longo da vida influi sobremaneira na sensibilidade e no olhar que serão impressos à fotografia.

A eleição de um aspecto determinado – isto é, selecionado do real, com respectivo tratamento estético -, a preocupação na organização visual detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influirão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro social (KOSSOY, 2001, pp. 42-43)

Deste modo, “ler” fotografias requer precaução, pois não devemos tomá-las como fontes indiscutíveis de realidade ou como documentos impregnados de realidade. Afinal, o olhar do fotógrafo, o contexto, e os componentes do cenário fotográfico e o receptor da fotografia estão cheios de experiências de vida. A imagem fotográfica será sempre sentida diferentemente por sujeitos distintos.

Nesta pesquisa, demonstraremos também os espaços ocupados por meninas e meninos nos cenários das fotografias de Benedito Junqueira Duarte, utilizando-nos de estudos que tocam na temática de gênero e infâncias, pois compreendemos que os costumes sociais refletem nas crianças que acabam por internalizá-los e reproduzi-los.

Assim, temos como objetivos:

- a) Ampliar as análises das fotografias de B.J. Duarte, já implementadas na pesquisa realizada anteriormente cujo

objetivo foi conhecer as fotografias, o fotógrafo, enfatizando as infâncias à época já citada;

b) Observar as infâncias representadas;

c) Observar meninos e meninas na cidade de São Paulo da década de 1930, destacando aqui as relações de gênero e a fotografia como estudo fecundo que poderá ser desenvolvido e contribuidor para os estudos de gênero, infância, fotografia e sociologia.

4. Meninos e meninas sob as lentes de B.J. Duarte

4.1. As fotografias – multiplicidade de olhares e sensações que uma imagem desperta

“Mais do que nunca os homens comunicam-se pelo olhar. O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis é uma das chaves de nosso tempo. Para compreender-nos a nós mesmos e para nos expressarmos é necessário que conheçamos a fundo os mecanismos dos signos aos quais recorreremos”. (FRANCASTEL, 1993, p. 5)

“Toda fotografia é um resíduo do passado”, escreve Boris Kossoy⁴ em “A Fotografia como fonte histórica – introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado”, assim, ela é utilizada como fonte que registra acontecimentos sociais, culturais e antropológicos da realidade na qual uma sociedade vive, podendo abarcar diversas áreas e, conseqüentemente, dar margem a vários outros estudos.

A produção de imagens jamais é gratuita, fotografias por mais despretensiosas que possam parecer servem para expressar algum ideal e também para o que queremos que elas sirvam, ou seja, são provocadoras de diferentes sentidos, valores, sensações naqueles que as vêem. Não são neutras, portanto.

A imagem fotográfica foi incorporada por sociólogos e antropólogos como meio que foi adicionado às técnicas de pesquisa e investigação, é um meio que enriquece as informações e disponibiliza ao pesquisador novas formas de reconstituir e interpretar determinadas realidades sociais. Porém, não devemos tomá-la como fonte indiscutível da realidade, para Martins (2008, p.27), a fotografia está impregnada de fantasia, de vida das coisas que restaram, “de quem esteve lá e não está mais” e pode indicar que sociedade é

⁴ KOSSOY, Boris. A Fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. Museu da Indústria, comércio e tecnologia de São Paulo, 1980. P. 13.

esta. *Indicar*, não nos dar precisamente o fato, pois ela será olhada diferentemente pelo fotógrafo e pelo espectador da fotografia. O que o fotógrafo registra não é só o que está contido ali no presente, mas, sobretudo, o abismo entre o que se pensa ver e o que está lá, mas não é visível, sendo o “realismo da incerteza” (MARTINS, 2008, p. 28).

Naquilo que não tem de explícito, o tema registrado tem sua explicação, seu porquê, sua história. Seu mistério se acha circunscrito no espaço e no tempo, á própria imagem. Isto é próprio da natureza da fotografia: ela nos mostra alguma coisa, porém seu significado a ultrapassa. Existe um conhecimento implícito nas fontes não-verbais como a fotografia, descobrir os enigmas que guardam seu silêncio, desvendar fatos que lhe são inerentes e que não mostram fatos de um passado desaparecido, nebuloso que tentamos imaginar, recriar a partir de nossas imagens mentais. Toda fotografia é o frontispício de um livro sem páginas, um elo que nos anuncia algo e que, ao mesmo tempo nos despista. Resta-nos mergulharmos nesses fragmentos deslizantes de ambigüidades e evidências, para tentarmos desvendar os mistérios que se escondem sob olhares interessantes e paisagens perdidas (KOSSOY, 2007, p.61).

Dialogando com Kossoy e Martins, entendemos que a imagem fotográfica desliza entre o visível e o invisível, entre o dizível e o indizível. A interpretação iconológica, portanto, requer o estudo da sociedade a ser analisada e a realidade e os mecanismos internos que a circunscreve.

Assim, a fotografia tem um enorme uso social, porque é o “retrato vivo da coisa morta” (MARTINS, 2008, p.29), é o documento que remonta origens e raízes, traz de volta aqueles que não podem mais contar histórias e recriar o ausente. Transformando-se numa das maiores ilusões da sociedade: a paralisação da vida, o ilusório poder de parar o tempo.

A imagem fotográfica é o que resta do acontecido; fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser

produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos. (KOSSOY, 1980, p. 15).

A fotografia é, portanto, um dos componentes do funcionamento da sociedade que se apega ao visual para buscar suas raízes, para se comunicar e afirmar uma unidade social. Por isso, muitas vezes, não é apreciada em sua técnica, “mas como sociogramas leigos que possibilitam um registro visual das relações e papéis sociais existentes” (BOURDIEU, 2006).

Encontramos na fotografia um tripé essencial para sua existência e compreensão: assunto, fotógrafo e tecnologia. Da união destes elementos, visualizamos uma realidade congelada, um instante flagrado pelas lentes do fotógrafo e que se eternizou em uma superfície foto-sensível que é capaz de esclarecer o fragmento de um contexto social determinado.

O produto final é, pois, resultante da ação do homem (fotógrafo), que optou por um determinado assunto e que, para seu devido registro, empregou os recursos físico-químicos oferecidos pela tecnologia. (KOSSOY, opus cit., p. 15)

O tripé da fotografia e seu produto final constituem um processo que teve um determinado local e época, portanto, a superfície foto-sensível está intimamente ligada ao contexto histórico, social e cultural que foi registrado pelas lentes do fotógrafo, por toda sensibilidade de seu olhar e experiências de vida. Todo ato fotográfico, então, é testemunha de um espaço social e temporal que traz a seus pesquisadores e espectadores uma fração específica do passado.

Deve-se acrescentar ainda, - e isto é fundamental-, que todo ato de obtenção de uma foto teve seu desenrolar num dado momento histórico, num determinado espaço social, e que a cena registrada, que hoje analisamos, nos traz indicações de uma parcela específica – por vezes significativa – deste passado. A História da Fotografia de um país está, portanto, intimamente ligada ao processo histórico do país e este vínculo não poderá jamais ser dissociado. (KOSSOY, op. cit. p.15).

Embora toda imagem fotográfica seja importante para a história da fotografia, a elaboração de um trabalho científico, somente as imagens “que tenham um significado de importância específica para a própria história deste meio de comunicação e expressão é que terão, num critério de seleção, um maior interesse”. (KOSSOY, opus cit., p. 19).

Portanto, certas imagens podem ser significativas para a história do país, mas são imagens realmente únicas, que registram uma representação do cotidiano. Representação esta que é do fotógrafo, ancorada ao contexto social-histórico e cultural ao qual está inserido, não querendo dizer, porém que toda imagem histórica seja significativa para a história da fotografia.

Assim, a visão sociológica da fotografia pode contribuir para conhecer as limitações desse meio de documentação e descortinar mediações e relações sociais que poderiam propor informações precárias. A imagem fotográfica em muito contribui para as indagações sociológicas ao passo que desvenda aquilo que ainda não se mostrou. Concomitantemente introduz alterações no entendimento da relação fotógrafo-contexto-espectador.

Em nossas leituras, compreendemos as diversas aplicações que uma imagem fotográfica pode ter, a característica básica que utilizaremos em nossa pesquisa será a fotografia produzida com determinada finalidade, ou seja, o fotógrafo foi incumbido de registrar determinado momento ou personagem. Esse tipo de fotografia representa não só uma base para informação do que já

se passou, mas um valioso objeto de análise dos costumes e formas de socialização de um agrupamento de indivíduos que perturba as certezas formais quando nos referimos a documentos para pesquisas científicas. O que não implica, porém, que estas imagens não foram “harmoniosamente compostas” (KOSSOY, 1980, p. 17), confirmando o que José de Souza Martins (2008) nos aponta: as imagens fotográficas são construções imaginárias, expressões que variam de acordo com o olhar que o fotógrafo quis dar ao momento capturado.⁵

A partir desta incerteza que a imagem fotográfica poderia nos passar, buscamos na Sociologia da Imagem a metodologia para compreendê-la, se não completamente, de forma a conhecer e estar mais perto da sociedade estudada. As insuficiências que a fotografia nos passa são as mesmas das palavras, afinal, as interpretações e leituras podem variar de pesquisador para pesquisador. Eis um dos maiores desafios da Sociologia: buscar a riqueza da informação visual e dialogar com ela buscando uma análise sociológica que leia a realidade que torna a vida simples e palpável. Assim, as análises do cientista devem partir da interpretação que o homem simples faz de sua realidade, dos processos sociais nos quais se insere.

Ao sociólogo da imagem é indispensável ter em conta que o próprio fotografado, em muitas circunstâncias, é um poderoso coadjuvante do ato fotográfico e que, portanto, o real é a forma objetiva de como a ficção subjetiva do fotografado interfere na composição e no dar-se a ver para a concretização do ato fotográfico (MARTINS, 2008)

A imagem fotográfica educa olhares, a concepção sobre determinadas épocas. Cabe ao estudioso dela investigá-las a partir de metodologias que ampliem as evidências documentais das fotografias que representam uma realidade social, como questionários, formulários, levantamento bibliográfico,

⁵ MARTINS, José de Souza. Sociologia da Fotografia e da Imagem. São Paulo: Editora Contexto, 2009. p. 11.

entrevistas e visitas de campo, todos estes elementos são indispensáveis para que o pesquisador decifre o indizível, o invisível campo de construções sociais pelo qual se move a sociedade. Há de se saber se as fotografias mostram ou escondem e porque fazem isso. Nos resíduos do passado capturado pelo ato fotográfico há a voz e o olhar daqueles que já não podem falar e são neles que encontraremos o caminho para decifrar a sociedade da qual faziam parte.

Aí, então, é que a Sociologia aparece como ciência que colabora com o enriquecimento do olhar acerca das construções e montagens sociais que a fotografia explicita. O estudo da imagem fotográfica busca na Sociologia recursos metodológicos que possam enriquecer sua análise e expressão da realidade social, fazemos isso através de um estudo dos contextos inerentes à sociedade estudada.

4.2. As imagens fotográficas como fontes históricas

A fotografia mais do que refletir o real, testemunha mudanças que se operam nele, assim, ao analisarmos uma imagem fotográfica, necessitamos questionar sobre o quê, que, por que e quais interesses os registros fotográficos buscam denotar, lembrando-se sempre de que na fotografia não há neutralidade, ela encerra em si aspectos ideológicos, sociais e culturais de uma época e têm finalidades definidas. Analisando os processos de transformações históricas, as imagens são pontes que interligam as representações do passado ao presente.

Segundo Vidal e Abdala, 2005, para se reconstituir um processo que originou uma imagem fotográfica, é necessário compreender seus elementos constitutivos através de uma análise técnica e de uma análise iconográfica. A análise técnica busca informações que estão implícitas, assim, o pesquisador buscará conhecer o contexto histórico da época estudada bem como a história da fotografia e sua importância como elemento artístico e histórico em dimensões regionais, nacionais e internacionais. É importante também um estudo sobre a tecnologia empregada o que pode auxiliar na datação da mesma maneira que uma análise estética pode ajudar a determinar o período

histórico e indicar os padrões típicos que permeiam a fotografia, o que permite também ter uma noção acerca do estilo do fotógrafo. A análise técnica é um encontro entre a fotografia e demais fontes de pesquisa, o que rompe com seu caráter fragmentário:

“A análise iconográfica tem o intuito de decupar, inventariar e catalogar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos; o aspecto literal descritivo prevalece, o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e no tempo, além de corretamente identificado.” (KOSSOY, 1989, p. 65)

Desta maneira, a análise técnica é a busca de significado do conteúdo estudado, pois somente descrever não é o suficiente, é necessário estudar e compreender o fragmento visual em sua interioridade; para isso é necessário estar ciente do contexto que é mostrado no conteúdo retratado.

Em um diálogo com Vidal e Abdala, reconhecemos que a fotografia é um código de linguagem não-verbal, fruto de uma sociedade extremamente apegada ao visual. Afirmamos isso ao dar-mo-nos conta de que as pessoas se apegam às imagens na busca por suas raízes para se comunicar e afirmar uma unidade social. Por isso, muitas vezes, não é apreciada em sua técnica, “mas como sociogramas leigos que possibilitam um registro visual das relações e papéis sociais existentes” (BOURDIEU, 2006). Assim, dialogando com Vidal e Abdala (2005), Bourdieu (2006), Kossoy (1980) e Martins (2008), compreendemos que a fotografia é um artefato humano que explicita uma mensagem acerca de um tempo passado que nos prende o olhar justamente pela possibilidade de reconhecer nossas raízes no real, por ser um “resíduo do passado” (Kossoy, 1980).

Assim, o uso social da fotografia é enorme por ser o retrato vivo da coisa morta (Martins, 2008, p. 29), por ser o documento que remonta origens e raízes, traz de volta aqueles que não podem mais contar histórias e recriar o ausente. Transformando-se numa das maiores ilusões da sociedade: a

paralisação da vida, o ilusório poder de parar o tempo que desliza entre o dizível e o indizível.

4.3. Estruturas da fotografia

Ao compreendermos as imagens fotográficas como fontes de pesquisa, é importante que consideremos na fotografia um tripé essencial para sua existência e compreensão: assunto, fotógrafo e tecnologia. Da união destes elementos, visualizamos uma realidade congelada, um instante flagrado pelas lentes do fotógrafo e que se eternizou em uma superfície foto-sensível que é capaz de esclarecer, e porque não disparar diferentes problemas sobre o fragmento de um contexto social determinado. Assim, o produto final da fotografia é consequência da ação do fotógrafo de congelar determinado instante de tempo e, para isso, empregou as tecnologias ao seu alcance.

O tripé da fotografia e seu produto final constituem um processo que teve um determinado local e época, portanto, a superfície foto-sensível está intimamente ligada ao contexto histórico, social e cultural que foi registrado pelas lentes do fotógrafo, por toda sensibilidade de seu olhar e experiências de vida. Todo ato fotográfico, então, é testemunha de um espaço social e temporal que traz a seus pesquisadores e espectadores uma fração específica do passado.

A metodologia para análise fotográfica tendo compreendido a função social da fotografia, seus significados, objetivos e meios de compreendê-la ao visualizar seu tripé essencial, deve partir de quatro eixos complementares de análise:

- a) Fotográfico ou plástico: composição (vertical, horizontal e diagonal), iluminação, enquadramento, hierarquia de planos e figuração;
- b) Figurativo: descrição da cena;
- c) Temático;
- d) A quem se endereça.

4.4. As crianças de B.J. Duarte sob as lentes do gênero

Como dito anteriormente, o disparador para esta nova pesquisa foi pelo fato de estranharmos diferenças nas fotografias tiradas de meninos e meninas nos Parques Infantis. Esta observação partiu de um olhar curioso sobre as fotografias das Bibliotecas Circulantes.

A partir daí perguntamo-nos sobre qual ou quais meninos e meninas observamos nas imagens de Benedito Junqueira Duarte, relacionando a elas as questões de gênero para descortinar as relações sociais das crianças com os adultos e de meninos e meninas entre si.

4.4.1. Gênero

Da História, muitas vezes a mulher é excluída. É-o primeiramente ao nível do relato, o qual, passadas as efusões românticas, constitui-se como a representação do acontecimento político. (...) Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do Homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas – as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da História. (PERROT, 2006, p.185)

As representações sociais da mulher sempre estiveram envoltas no oculto, no doméstico, secreto. Assim, as mulheres, em leituras que remontam à história social do século XIX, estão fadadas ao mundo doméstico e noturno, cuja única função imposta é a de procriar e criar os futuros cidadãos, homens com suas vidas voltadas para o externo, para o diurno, para o trabalho provedor.

A restrição sobre as mulheres inicia-se com a Igreja Católica que propaga a imagem do mal encarnado em Eva, aquela que é a origem da infelicidade e motivo de expulsão do paraíso. A partir daí, o único mundo que cabia às mulheres era o doméstico e elas eram tão cidadãs quanto os escravos.

É a partir do século XIX que há mais estudos voltados para as mulheres e é onde começa a se delinear as noções de restrição social vivida por elas. Em alguns estudos as mulheres são vistas como aquelas que se destacavam como as principais educadoras de seus filhos e propulsoras da construção de uma sociedade dita democrática. Assim, de forma paradoxal, as mulheres eram tidas como educadoras em excelência mesmo sendo consideradas intelectualmente inferiores em relação aos homens. Porém, apesar deste enaltecimento, a ação das mulheres nunca deixou os limites do lar.

O século XIX acentua a racionalidade harmoniosa dessa divisão sexual. Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminados, até em seus detalhes. Paralelamente, existe um discurso dos ofícios que faz a linguagem do trabalho uma das mais sexuadas possíveis. “Ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos”, declara um delegado operários da exposição mundial. (PERROT, op. cit, p. 178)

A primeira onda feminista se dá entre os séculos XIX e XX com o sufrágio⁶, como explicita LOURO, 1997:

⁶ Movimento onde as mulheres reivindicavam o direito ao voto é considerado por muitos autores e autoras o primeiro momento da história do feminismo.

Na virada do século, as manifestações contra a discriminação feminina adquiriram uma visibilidade e uma expressividade maior no chamado “sufragismo”, ou seja, no movimento voltado para estender o direito do voto às mulheres. Com uma amplitude inusitada, alastrando-se por vários países ocidentais (ainda que com força e resultados desiguais), o sufragismo passou a ser reconhecido, posteriormente, como a “primeira onda” do feminismo. (p. 15)

Os principais objetivos desta luta pelo voto feminino estavam ligados aos interesses de mulheres *brancas e de classe média* que queriam também uma reestruturação da organização familiar, acesso a determinadas profissões e oportunidades maiores de estudo. Mais tarde (nos anos 60 do século XX), o movimento, que agora passa a ser considerado como segunda onda feminista, deixou de ter caráter essencialmente reivindicatório para exigir não só igualdade social e política como também assume um caráter crítico e teórico. Este novo momento do feminismo insere-se em um contexto muito mais amplo de outros movimentos que reivindicavam seus espaços na sociedade, principalmente na Alemanha, França, Inglaterra e Estados Unidos.

É, portanto, nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurge, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas. (...) Militantes feministas participantes do mundo acadêmico vão trazer para o interior das universidades e escolas questões que mobilizavam, impregnando e “contaminando” o seu fazer intelectual – como estudiosas, docentes, pesquisadoras – com a paixão política. Surgem os *estudos da mulher*. (LOURO, op. cit., p. 16)

HALL (1997, pps. 49-50) explicita que o feminismo trouxe novas configurações nas lutas contestatórias nos âmbitos familiares, sexuais, domésticos e também no cuidado com as crianças; além de enfatizar

Como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas). Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres, expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero (HALL, op. cit)

Segundo Gobbi (1997) os estudos acerca das relações de gênero emergiram principalmente nos anos setenta, momento no qual ocorriam manifestações feministas que lutavam para que os direitos das mulheres se igualassem aos direitos dos homens.

O conceito de gênero começa a se fazer presente nas pesquisas e coloca em pauta uma importante discussão que procura responder o que é biológico e o que é cultural no comportamento feminino. Situando-se na esfera do social e das relações estabelecidas em sociedade esse conceito diferencia-se no significado de sexo. Segundo Saffiotti (1992) cada sexo, que é biológico, escolhe e constrói seu gênero lançando mão dos termos sociais disponíveis (op. cit, p. 27).

Assim, compreendemos que o conceito de gênero surgiu principalmente nos anos setenta como meio de se contrapor ao determinismo biológico que dicotomizava homens e mulheres, proporcionando aos primeiros mais direitos e liberdade, empreendendo, desta forma, a naturalização inflexível dos comportamentos sociais.

O argumento de que biologicamente as mulheres são inferiores aos homens e que a discriminação decorre desta distinção, que é a consequência e onde cada homem e cada mulher devem cumprir papéis já determinados, acaba, portanto, tornando-se um argumento imutável que justifica a desigualdade social.

Os estudos sobre gênero sempre buscaram a desconstrução das relações de poder entre homens e mulheres. Além de ser um estudo que confere uma gama de possibilidades nos estudos sociais, o gênero despontava também como categoria de análise para a história, tendo um caráter político extremamente importante:

Objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente, em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos. Pesquisas passavam a lançar mão, cada vez com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida; de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. Pesquisadoras escreviam na primeira pessoa. Assumia-se, com ousadia, que as questões eram interessadas, que elas tinham origem numa trajetória histórica específica que construiu o lugar social das mulheres e que o estudo de tais questões tinham (e tem) pretensões de mudança (LOURO, 1997, p.19).

No entanto, deve-se ficar atento para os usos errados que o mau entendimento do conceito pode gerar, colocando-o como papel, estereótipo ou identidade sexual.

É através das feministas anglo-saxãs que *gender* passa a ser usado como distinto de *sex*. Visando “rejeitar um determinismo biológico implícito no uso de termos como sexo ou diferença sexual”, elas desejam acentuar, através da linguagem, o “caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1995, p. 72). O conceito serve, assim, como uma ferramenta analítica que é, ao mesmo tempo, uma ferramenta política. (LOURO, op. cit. P. 21)

Assim, busca-se uma desconstrução das desigualdades baseadas em características biológicas, procurando trazer estas conversas para o campo social, onde as relações desiguais entre mulheres e homens acontecem de fato. Desta forma, os porquês de tantas distinções serão buscados não nas diferenças biológicas, mas no contexto onde os arranjos sociais se reproduzem.

O conceito passa a ser usado, então, como um forte apelo relacional – já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros. Deste modo, ainda que os estudos continuem priorizando as análises sobre as mulheres, eles estarão agora, de forma muito mais explícita, referindo-se também aos homens. Busca-se intencionalmente contextualizar o que se afirma ou se supõe sobre os gêneros, tentando evitar as afirmações generalizadas a respeito da “Mulher” ou do “Homem”. Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando. (LOURO, op. cit., p. 23)

Assim, o gênero tem passado por sucessivas mudanças no que se refere às suas formas de análise, possibilitando-lhe um caráter mais dinâmico.

Em um primeiro momento, “vinculada a uma variável binária arbitrária” (SOUZA, 1995) esta categoria assumia papéis analíticos rígidos, agora se desenvolve como categoria relacional, tentando dar conta das complexidades dos sujeitos sociais e os contextos dos quais fazem parte.

A pretensão é, então, entender o gênero como constituinte da *identidade* dos sujeitos. E aqui nos vemos frente a um outro conceito complexo, que pode ser formulado a partir de diferentes perspectivas: o conceito de identidade. (...) Compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem até mesmo, ser contraditórias.

Esta característica relacional empreende ao conceito de gênero uma força maior para sua compreensão, pois

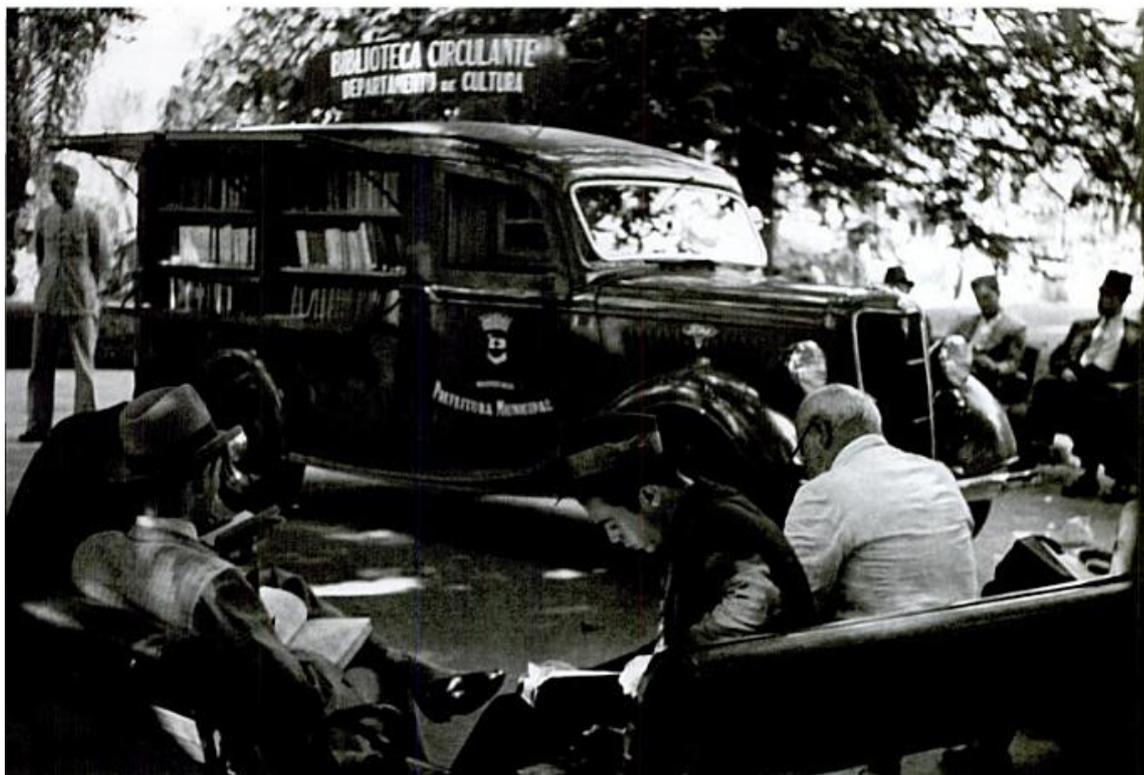
é possível aprender a aceitar a instabilidade das categorias analíticas, encontrar nelas a desejada reflexão teórica sobre determinados aspectos da realidade política em que vivemos e pensamos, usar as próprias instabilidades como recurso de pensamento e prática. As categorias analíticas feministas devem ser instáveis - teorias coerentes e consistentes em um mundo instável e incoerente são obstáculos tanto ao conhecimento quanto às práticas sociais. (HARDING, 1993, p.11)

Em nossa pesquisa, observamos nas fotografias de Benedito Junqueira Duarte como meninos e meninas eram separados por atividades, desta forma, tivemos uma pequena noção, que será aprofundada com mais leituras bibliográficas, de como as relações de gênero se engendram nos espaços físicos e também são internalizados pelos indivíduos e como as fotografias nos permitem inferir certas distinções no uso dos espaços da cidade ou das creches e pré-escolas, servindo-nos como fontes documentais fecundas.

Um exemplo disso são as fotografias que são o estopim desta pesquisa, tal qual as que se encontram abaixo. Foi notada nas fotografias das Bibliotecas Circulantes a predominância de sujeitos do sexo masculino, há de se lembrar de que nesta época a educação feminina era mais voltada para afazeres



domésticos e que o trabalho de mulheres era visto com maus olhos pela sociedade.



Material com direitos autorais

No início do século XX, o trabalho feminino era visto como algo feito por prostitutas, assim, mulheres que trabalhavam fora de casa, por mais que fosse para auxiliar na renda familiar, eram rechaçadas tanto por homens como por mulheres. Essa mentalidade existia principalmente no ambiente de trabalho, onde as condições eram humilhantes e castradoras. Para não serem despedidas (o que ocorria por quaisquer motivos) muitas mulheres sujeitavam-se aos patrões.

Essa mentalidade de que o trabalho feminino associava-se à prostituição e que as mulheres deveria ater-se aos trabalhos domésticos refletia-se nos demais universos, espaços freqüentados por todos, no universo educacional, onde as atividades de meninos e meninas eram diferenciadas. As meninas tinham em seu currículo tarefas referentes aos cuidados da casa, como bordado, costura e os meninos realizavam tarefas que enaltescessem sua masculinidade e estimulassem seu raciocínio. Assim, através de estudos sobre o contexto da situação feminina no início da década de 1930, começamos a depreender de o porquê haver mais pessoas do sexo masculino do que do sexo feminino desfrutando do acervo das bibliotecas circulantes.

Assim, a análise desta fotografia propiciou um novo olhar acerca das relações sociais estabelecidas na São Paulo da década de 1930, mostrando-nos que as análises das fotografias são imensas e desencadeantes de novas pesquisas e olhares, desta vez, utilizando o gênero como categoria de análise.

5. A paulicéia em ebulição: os contextos que permitem descortinar as fotografias.

“Os caminhões rodando, as carroças rodando,

rápidas as ruas se desenrolando,

rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...

E o largo coro de ouro das sacas de café!... (...)

Oh! Este orgulho máximo de ser paulistanamente!”

Mário de Andrade, Paulicéia Desvairada.

Retomando Vidal e Abdala, 2005, entendemos que para se estudar uma imagem fotográfica é necessário uma pesquisa acerca dos contextos históricos, sociais, culturais e econômicos do momento fotografado, já que a fotografia é testemunha e reflexo do real e das mudanças operadas nele.

Assim, como esta pesquisa pretende compreender as infâncias da cidade de São Paulo nos anos de 1930, faz-se necessário aqui um estudo acerca do período, pois é através dele que entenderemos as visões que se tinham sobre os meninos e meninas da época e o intuito das fotografias de B.J. Duarte.

Até meados do século XIX, São Paulo manteve-se paupérrima, devido às condições geográficas desfavoráveis que não conseguiam atender à demanda da atividade econômica efervescente da época: o cultivo de cana-de-açúcar. Devido às dificuldades econômicas, os homens saíam para o interior em busca de outros tipos de atividade como: apresamento de índios e criação de gado, assim, a população paulistana constituía-se basicamente de mulheres e crianças.

Porém, durante a segunda metade do século XIX, Estado Unidos e Europa buscaram produtos tropicais e neles incluía-se o café. O solo paulista era

excelente para a plantação de café, o que dá início ao vertiginoso crescimento econômico de São Paulo e possibilita a diversificação da economia com a vinda de diversas indústrias.

“A riqueza da cafeicultura possibilitou a emergência da metrópole pujante de São Paulo, mas o grave desequilíbrio na distribuição das riquezas e das oportunidades de participação impediu o desenvolvimento da cidadania. A alocação topográfica da população já reveladora dos desníveis sociais, com as elites assentadas sobre o topo seco e saudável das colinas, e o grosso da população acumulada nas planícies pantanosas, onde nenhum dinheiro público era gasto com obras de saneamento, higiene ou lazer. (...) As jornadas de trabalho chegavam a 14 horas. Greves e associações operárias eram reprimidas com violência brutal” (Sevcenko, 2000, p. 97)

O exposto por Sevcenko nos mostra a transformação de São Paulo em área pobre e esquecida pelo governo para uma área de grande influência econômica, política e cultural. O crescimento da cidade é evidenciado mais ainda no começo do século XX, onde há um grande afluxo de capitais, indústrias e mão de obra imigrante, principalmente têxteis e alimentícias. O contexto de todo este vertiginoso crescimento se dá no período entre guerras, que alavanca a indústria brasileira devido às sucessivas crises internacionais.

A década de 1930 sinaliza esforços para estancar os efeitos destrutivos causados pela crise econômica de 1929 e pela derrocada do café. Politicamente, o período foi marcado pela luta a favor da recuperação da hegemonia paulista na federação, alcançada pela Aliança Liberal e destruída pela revolução de 1930. Esta submeteu as unidades da federação à ação dos interventores federais, que, no começo, nem paulistas eram.

Após estas conseqüências da Revolução de 1930, surgiram reivindicações a favor do governo paulista, mas que no fundo pretendiam a volta da hegemonia do estado no governo federal (antiga República do Café-com-Leite), cujos interesses tanto econômicos quanto políticos, estavam sendo prejudicados pela nova situação.

Em 09 de julho de 1932, irrompeu a Revolução Constitucionalista que visava o retorno de São Paulo ao papel principal no cenário político brasileiro. Apesar dos esforços da sociedade e indústrias, os paulistas foram derrotados, afirmando o poder de Getúlio Vargas.

A industrialização de São Paulo ganha força após a crack da bolsa em 1929 e a Revolução Constitucionalista de 1932. Após a Primeira Guerra Mundial, o mercado cafeicultor começa a enfrentar problemas, ora, os países europeus estão afundados em crises sociais e econômicas sem precedentes e não podem mais importar produtos brasileiros, entre eles o café. O cultivo passa, então, ser controlado pelo governo e a fim de evitar o crescimento da crise, fazendas fecham e camponeses vão para cidade trabalhar nas fábricas virando operários.

Assim, o grande surto industrial ocorre para suprir as necessidades econômicas geradas pela crise de 1929 e pela Revolução de 1932. Como conseqüências da industrialização verificamos a urbanização da cidade de São Paulo e o advento de idéias sociais e culturais que configuram um novo contexto na mentalidade social.

5.1. A visão da infância e uma iniciativa inovadora do poeta modernista Mário de Andrade

Buscando conhecer melhor as meninas e meninos de 1930, pesquisamos como o conceito de infância à época citada se delineou, tentando compreender como a criança era encarada pelos adultos do período. Afinal, sabe-se que sempre houve uma dicotomização entre o mundo das crianças e o mundo dos adultos e que o primeiro grupo sempre foi visto como à parte da sociedade, carente de cuidados e necessitado de instruções (e instituições)

que o preparassem para adentrar o mundo adulto (veja-se que as crianças sempre foram educadas a partir da concepção que os adultos têm de educação). Tornar-se adulto é, então, deixar de lado os instintos infantis, tomados muitas vezes como “selvagens”, e incorporar atitudes que são tipicamente adultas, para, assim, socializar-se com os demais indivíduos.

Iniciar um estudo sobre a infância numa perspectiva sociológica deve buscar o olhar do sujeito estudado: como a criança entende o mundo? Como concebe o universo que a circunda? Como as fotografias estudadas podem nos mostrar as relações entre meninos e meninas e os espaços sociais que lhe eram destinados?

Segundo Bolle, 1984, a criança não deve ser tomada como um adulto em miniatura, um ser que deve ser *moldado pela sabedoria do adulto*. Ao contrário, a criança constrói seu próprio universo com a mesma capacidade de alguém mais velho, as concepções apenas diferem. Desta forma, compreendemos, através de nossas pesquisas bibliográficas que a constituição social da infância foi marcada por visões negativistas, românticas e futuristas, e que as crianças sentem e compreendem diferentemente dos adultos e de seus próprios companheiros de idade. Suas percepções de mundo são singulares. Daí o esforço para entender a infância como múltipla e diversa, sentida e vivida de formas diferentes, esforço maior é não nos limitarmos pelo olhar adultocêntrico, que por vezes é estreito.

Rompendo, assim, com a forma vigente de se conceber a infância, a presente pesquisa tentará compreender esta fase da vida como ativa social, cultural e historicamente, buscando uma releitura dos processos de socialização e, como Quinteiro, 2009, *fazer uma viagem pelo país da infância* para entender seus olhares e constituição.

Em Ariès⁷, entendemos que no século XIII foi atribuído à criança o status de adulto em miniatura, colocando-a em um estado de invisibilidade social. O

⁷ ARIÈS, Philippe. História social da infância e da família. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

período que encerra o século XVII traz um novo sentido à infância: agora ela é vista como período da inocência, pureza, fragilidade e dependência.

Assim, a partir desta visão, surgem jogos e brincadeiras voltados para as crianças como modo de compensar o estado de invisibilidade no qual foram atiradas. Acompanham este período o sentimento de “paparicação” e de moralização: a criança, agora o ser engraçadinho e frágil, deve ser preparado para o mundo adulto antes que este o corrompa. Apontamos que a infância a esta época (e nas que a sucedem) nunca foi vivida plenamente como fase singular e sim como preparação para a maturidade, onde os conceitos adultos devem ser formados e internalizados (porém, compreendidos por elas?).

Larrosa (1998) compreende a infância como “algo outro” que vai além do nosso saber, justamente porque sempre a estudamos em terceira pessoa. Geralmente as pesquisas sobre as crianças não lhe dão voz, o que se vê sempre é a visão do adulto. A infância, segundo o autor, toca no que ainda não sabemos dada à grande complexidade e significação deste período. Além disso, chama a atenção para que não a encarceremos em um conceito estático, uma vez que ele nasce e se movimenta na incompletude e complexidade da vida.

Doravante, percebemos que no período Moderno, onde ocorre uma escancarada mudança social, econômica e cultural há uma ascensão gradativa da visão e valorização da infância como um todo, no período em que baseamos nosso estudo, isso se torna evidente através da iniciativa de Mário de Andrade e Fábio Prado na “criação” dos Parques Infantis.

O então chefe do departamento de cultura do município de São Paulo partia da concepção de que a criança é consumidora e produtora de cultura, tendo na escola um lugar para continuar a ser e viver como criança e não onde se forma o futuro adulto. Focando a infância, o poeta priorizava a construção de uma identidade nacional baseada na cultura e valorizando o imaginário da infância com suas danças e desenhos representativos de sua relação com o outro, o adulto e a sociedade, por isso os Parques Infantis, voltados para as

crianças filhas de operários e operárias, valiam-se de folclore, jogos e brincadeiras. Assim, tomando a criança como ser capaz de alterar o cenário social e cultural no qual está ativamente imersa, os Parques Infantis não separam criança-arte-educação e cuidado-cultura-educação. O desenvolvimento biológico não era dicotomizado do social e do cultural. A criança é pensada como um ser total e nas atividades propostas por Mário de Andrade, não há o prazer pelo prazer, o lúdico estava sempre presente do artístico e das lições de higiene.

5.2. Uma breve passagem pelos Parques Infantis e suas origens

Os Parques Infantis, concebidos pela visão de Fernando de Azevedo, foram instituídos no governo de Anhaia Melo, que foi prefeito do município de São Paulo de 1930 a 1931. O primeiro parque inaugurado foi o Parque Infantil Dom Pedro II e, mais tarde, foram iniciadas obras dos parques da Lapa e Ipiranga, inaugurados na gestão de Carlos Assumpção (1933-1934). No governo de Fábio da Silva Prado, será inaugurado mais um parque em Santo Amaro.

As atividades realizadas nos Parques Infantis visavam ao desenvolvimento de um *homem crítico, capaz de movimentar-se pelas próprias pernas*. Eram propostas extra-escolares, que apesar de visarem à educação das crianças atendidas, eram não formais⁸ e provinham o direito à infância através do exercício do lúdico e imaginário, *possibilitando a construção de um conhecimento espontâneo e da relação que provém do intercâmbio de diversas culturas, afinal, São Paulo à esta época era cenário onde **várias culturas, ideologias e etnias coexistiam***.

⁸ Entende-se por educação não-formal as atividades ou programas que são realizados fora da rede regular de ensino, com objetivos educacionais bem definidos e que não e têm a uma sequência gradual. A educação não formal pode ocorrer dentro ou fora das instituições de ensino e atender pessoas de diferentes idades e, dependendo do contexto social, compreender programas educacionais que ofereçam alfabetização para jovens e adultos, educação básica para a criança fora da escola e competências para a vida, trabalho, política e cultura. FONTE: Inep.

O exposto acima nos mostra exatamente o discurso da época, mas neste espaço cabe uma problematização que deriva da contextualização do período estudado. Devemos ressaltar que os meios pelos quais a educação é concebida derivam do período em que estão inseridas. Assim, a educação no decênio de 1930 girava em torno da industrialização, urbanização e grande fluxo de imigrantes.

A influência que se pretendia ter sobre os trabalhadores e seus filhos cabe justamente no contexto de aumento das reivindicações operárias, que criticavam as más condições de trabalho, e na visão que a burguesia brasileira tinha de “enquadrar” os imigrantes aos costumes e tradições do país. Assim, foi implantado um sistema para controlar e alienar os trabalhadores (taylorismo) e meios de ensinar hábitos de higiene para os estrangeiros. Encontramos em Filizzola, 2002, a base para nossos argumentos:

“Qual seria a relação entre as reivindicações operárias e o movimento em prol da racionalização da fábrica, do cotidiano dos operários, das escolas e até de seu lazer? Entendemos que esta relação pode ser estabelecida em função da introdução do taylorismo, do fordismo, e da racionalização como estratégias políticas de combate aos movimentos operários e, também como maneira de se aumentar a produtividade industrial” (FILIZZOLA, 2002, p.13).

Assim, estas estratégias políticas são respostas às revoltas e reivindicações do movimento operário e procurarão intervir no cotidiano do trabalhador dentro e fora da fábrica, buscando enquadrar a classe operária brasileira. As estratégias pretendiam abarcar e controlar a vida do trabalhador na assistência social, na educação, no lazer e no padrão de vida, buscando conceber uma nova sociedade urbana e industrial “que se queria científica e moderna. A concretização destas idéias racionalizadoras poderia garantir a “(re) formação” do trabalhador e a reorganização da indústria (FILIZZOLA, opus cit., p. 14).

Ao localizarmos-nos historicamente e socialmente, podemos inferir que a proposta tanto do Departamento de Cultura quanto dos Parques Infantis era intervir no cotidiano dos trabalhadores.

O Departamento de Cultura, criado em 1935, na gestão de Fábio Prado fazia parte do objetivo de reorganizar os serviços municipais. Esta reorganização diminuiu o número de departamentos de 17 para 06: Departamento de Cultura, Departamento de Higiene, Departamento de Expediente e Pessoal, Departamento de Obras e Serviços Municipais, Departamento da Fazenda Municipal e Departamento Jurídico Municipal.

A função do Departamento de Cultura, segundo o prefeito, era deter os “problemas sociais paulistanos” e deter os ímpetus revolucionários dos operários, que para ele eram funestos e tortos, por meio de uma repressão rigorosa (FILIZZOLA, opus cit., p.44). Assim, o Departamento de Cultura deveria favorecer o desenvolvimento da educação, cultura e arte através de cursos de aprimoramento cultural, instalação de bibliotecas públicas (com acervos circulantes e fixos), organizar movimentos artísticos e a fundação dos Parques Infantis.

Os Parques Infantis foram criados pelo Ato Municipal nº 590, de 26 de março de 1934, e tinham como objetivos e competências regulamentar os sistemas de recreação de São Paulo, centralizar, promover e coordenar as atividades nos parques e estar a par das realidades dos bairros nos quais estavam instalados.

A concepção do Ato Municipal que criou os Parques Infantis baseia-se nos princípios de que o governo deve acercar-se de como a população ocupava suas horas de lazer (Mais uma vez verificamos o controle nas atividades da população para a ideologia vigente na classe operária não se tornar um empecilho para o governo paulistano).

Assim, os Parques Infantis deveriam inculcar o hábito do exercício físico, de atividades saudáveis, como o cuidado higiênico, considerando que a

população atendida estava sob influência de “más condições higiênicas e morais”.

A preocupação com higiene tem um fundamento no contexto científico da época: a inclusão de propostas de educação higiênica tem a ver com os ideais sanitaristas e princípios racionalizadores em voga em 1930.

Apesar disso, as atividades nos parques visavam a “liberdade” da criança em suas criações artísticas, e suas atividades eram monitoradas também em “caráter científico” que buscava um estudo sobre as tendências infantis.

A visão de que os Parques Infantis buscavam tão somente a liberdade da criança, o respeito às suas singularidades e ao desenvolvimento de um homem livre e crítico é desmistificada pelo estudo do contexto da época e pelas falas do prefeito Fábio Prado. Portanto, o destaque para a coexistência de culturas etnias e ideologia é posto abaixo quando notamos que muitos dos propósitos dos Parques Infantis era trazer para si e para os ideais burgueses a comunidade operária, que tinha seus costumes, suas culturas próprias; porém, o Município tomou para si, com intuito de desmobilizar a cultura do trabalhador imigrante, a função de educá-la. As atividades dos Parques Infantis buscavam atrair as crianças e conceber nelas uma população industrial e moderna, elas eram atraídas para as atividades e educadas a partir das tradições brasileiras. Este ponto é discutível se nos basearmos no argumento de que viviam no Brasil, mas ao que nos parece, suas culturas maternas era desvalorizadas pois os filhos dos estrangeiros seriam *mais úteis à pátria* à medida que se integrarem aos costumes nacionais.

Assim, após uma breve apresentação das metodologias, do contexto social, cultural, econômico e histórico, passaremos a apresentação de breve biografia de B.J. Duarte, fundamental para se compreender também suas opções pelos assuntos, enquadramentos, relacionados às fotografias de sua autoria... Por ora, para este relatório, o cenário está construído.

5.3. B.J. Duarte: o fotógrafo de uma cidade que se urbanizava

“É impossível analisar o trabalho de B. J Duarte sem primeiro olhar retrospectivamente sua trajetória, que podemos perceber a partir de pelo menos cinco momentos diferenciados: o aprendizado em Paris, a iniciação profissional em São Paulo com o retrato e o fotojornalismo; a fotografia documental desenvolvida no Departamento de Cultura; a experiência transgressora na revista S. Paulo, e o cinema, por meio do documentário educativo-científico realizado principalmente na Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Claro que a divisão serve apenas para tentar sistematizar uma trajetória pontuada ainda pela política, pelo convívio com intelectuais de primeira grandeza do nosso modernismo, pela intensa participação no cenário estético-cultural da cidade de São Paulo, lembrando ainda do seu envolvimento direto na fundação do Foto Clube Bandeirante e da Cinemateca Brasileira, além da participação na grande imprensa paulista” (FERNANDES JUNIOR, Rubens, 2007).

Segundo pesquisas de Silva (2008), Gobbi (2004) e Faria (1999), B.J. Duarte, foi escolhido como fotógrafo do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, na gestão de Fábio da Silva Prado, idealizado por Mário de Andrade e Paulo Duarte. Convidado por Mário, B.J. Duarte assumiu o Seção de Iconografia , o que encantou o fotógrafo, pois havia a possibilidade de documentar a questão cultural por meio da fotografia a médio e longo prazo.

Como fotógrafo do Departamento de Cultura, tinha um olhar especial pelas crianças, registrando através de suas lentes a presença de meninos e meninas nos parques infantis e nas ruas de São Paulo que se urbanizava vertiginosamente, criando novas configurações e espaço para a construção de diferentes infâncias.

Benedito Junqueira Duarte nasceu em Franca, interior de São Paulo e aos dez anos de idade foi morar em Paris, por solicitação do marido de sua tia, o tio Gui, onde aprendeu o ofício de fotógrafo e depois de dois anos foi aceito como aprendiz no Estúdio Reutlinger, um dos mais conceituados da Europa, onde teve a oportunidade de conhecer escritores, fotógrafos, artistas que influenciaram sobremaneira sua trajetória profissional. Em 1929 retorna ao Brasil e ingressa na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco e entre esse ano e 1933, trabalha como fotógrafo do jornal Diário Nacional; trabalho muito difícil no começo, pois a profissão de fotojornalista não era muito apreciada na época. Porém, é neste período que incorpora certos “vícios” da profissão e códigos que foram incorporadas ao seu modo singular de captar imagens. Este período é bastante fértil para o fotógrafo que mantém contatos enriquecedores com grandes intelectuais da época como Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Barão de Iatagaré, Lasar Segall, Di Cavalcanti, entre outros.

No ano de 1935, é convidado pelo então governador do Estado de São Paulo, Armando Salles de Oliveira para participar da Revista S. Paulo, que procurava propagar sua gestão. Pela primeira vez se têm indícios do valor informativo e didático da fotografia, que ganha mais espaço e dialoga com o texto. Concomitantemente com o trabalho na Revista S. Paulo, B.J. Duarte é convidado por Mário de Andrade a fazer parte do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, nesta época, seu trabalho assume um caráter documental, onde o fotógrafo registra momentos de São Paulo e lhe confere um retrato mais humanista, trazendo para a fotografia um sentido singular de tempo e espaço com uma coesão visual rara.

Seu trabalho na Seção de Iconografia do Departamento de Cultura se dá por volta de 1936 ou 1937, com a descoberta de um grande número de chapas fotográficas de Becherini, fotógrafo italiano que atuou no jornal O Estado de São Paulo e é o primeiro repórter fotográfico da imprensa paulistana. Becherini foi um fotógrafo que se preocupava com tudo aquilo que estava em vias de desaparecer e também com tudo que era novidade no espaço urbano, suas fotografias são essencialmente da cidade, há poucos trabalhos seus de estúdio.

“Duarte começou a tratar desses negativos, os quais estavam, em grande parte, inutilizados. As demais chapas que conseguiu recuperar foram armazenadas em arquivos de aço especialmente desenhados; suas gavetas eram semelhantes às que se guardam lâminas de microscópio, isto é, uma lâmina não podendo tocar a outra; havendo uma separação entre elas e uma pequena saliência, em aço também, que as separavam uma da outra. Isso evitava a umidade, pelo menos evitava em grande parte, dada a ventilação que havia entre elas”.(Carvalho, 1999).

Esta experiência foi uma das primeiras que B.J. Duarte teve na Seção de Iconografia. Nos anos em que Mário de Andrade estava á frente do Departamento de Cultura, B.J Duarte também foi responsável por registrar as atividades das crianças nos Parques Infantis, uma iniciativa de educação não formal idealizada por Mário de Andrade.

O projeto cultural do Departamento de Cultura era grandioso e pretendia servir de modelo para outras cidades, no meio desta euforia, estava B.J. Duarte que se encarregou de registrar quase todas as atividades do Departamento na cidade de São Paulo até 1938.

As fotografias analisadas nesta pesquisa referem-se à época em que Mário de Andrade era chefe do Departamento de Cultura, são imagens das crianças atuando no cotidiano da cidade, um retrato humanista, com um rigoroso cuidado na composição e mostrando sempre seu caráter documental, heranças de sua formação em Paris e do trabalho como fotojornalista.

B.J. Duarte traz para sua fotografia um sentido de singularidade de tempo e espaço, raríssimo no trabalho documental de modo geral, particularmente o produzido nesse período. Por meio de seus registros, é possível construir uma crônica urbana – retrato da pulsação da cidade em diferentes períodos – pois ele mantém uma coesão essencial que seduz e atrai nosso olhar. Olhar essas fotografias com os olhos de hoje é ter uma experiência de puro êxtase: as imagens do primeiro momento são ambíguas, pois não sabemos se foram concebidas para o registro da realidade, ou se foram “construídas” para evidenciar uma política cultural-educativa de sucesso; enquanto que as imagens das grandes transformações viárias, estas sim, estaria mais próximas da história, pois, além da composição harmoniosa e do enquadramento apurado, a informação é imponente e exalta a vertiginosa transformação urbana (FERNANDES, op. Cit. P. 18).

As fotografias de B.J. Duarte saltam aos olhos pela sua composição artística e ao mesmo tempo documental, vê-se aí a importância da trajetória do fotógrafo: o que ele traz consigo influi profundamente no modo como capturará a imagem, e o olho de B.J. Duarte tem algo de pintor, mesmo as fotografias sendo em preto e branco, consegue ver-se cores, principalmente na imagem das crianças no Parque Infantil da Lapa. Vê-se nesta fotografia as cores das crianças, suas etnias tão bem representadas pelo olhar do fotógrafo.

Por tudo isso, Benedito Junqueira Duarte é um dos grandes expoentes da fotografia paulista, pois suas experiências pioneiras no fotojornalismo e na Revista S. Paulo, na área da fotografia documental, dos parques infantis e no acompanhamento do crescimento da cidade, acrescentaram a ele uma experiência que o tornou único.

6. Meninos e meninas nos espaços: as fotografias e o olhar que estas suscitam.

As fotografias a serem analisadas derivam do livro *B.J Duarte: caçador de imagens*. Foram escolhidas cinco imagens que buscarão responder às questões relativas à socialização, ocupação de espaços e atividades executadas por meninos e meninas.

A primeira fotografia faz parte do conjunto de imagens sobre as Bibliotecas Circulantes, que são uma extensão do Departamento de Cultura e seu objetivo era manter um acervo bibliográfico ao alcance da população paulistana operária, por isso sua ação estava nos bairros onde se concentrava o operariado.

As Bibliotecas Infantis eram centros de cultura infantil onde as crianças poderiam consultar obras nacionais e estrangeiras (autorizadas previamente pelo chefe desta divisão) e faziam parte de propostas do Departamento de Cultura que encaravam a cidade como local onde todos pudessem usufruir de diferentes meios de comunicação: jornais, revistas, livros, etc.

Compreendemos que são essencialmente propagandísticas, visto que há sempre destaque para o emblema da Prefeitura de São Paulo, um meio de dizer de quem era a obra e de como alcançava vários grupos sociais. Porém, em nossas análises, notamos que em especial as mulheres não faziam parte do grupo consumidores do acervo das bibliotecas. Através de estudos sobre a história das mulheres no Brasil na década de 1930, inferimos que o trabalho feminino era mal visto pela sociedade e que raras vezes mulheres tinham níveis mais elevados de escolaridade do que homens. Para a sociedade da época, o trabalho e estudo feminino eram desvalorizados, uma visão interessante de se comentar era que quando mulheres de classes baixas se punham a trabalhar, eram vistas como prostitutas, enquanto o trabalho das mulheres com melhores condições econômicas era visto como passatempo.

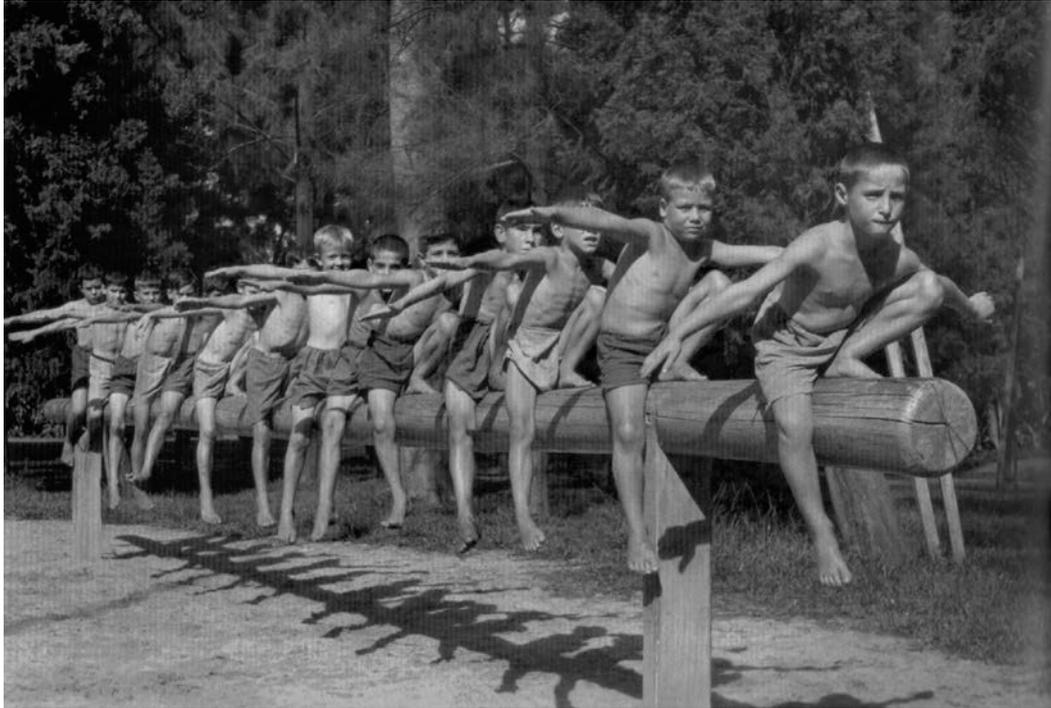
Buscamos também imagens que ilustram a formação do homem para o mundo público. Em uma há meninos fazendo atividades físicas que requerem

força e equilíbrio, características estas que foram cunhadas naturalmente masculinas; na outra, há um menino brincando com um jogo de engenheiro, profissão esta que até hoje tem homens em sua maioria. Assim, preliminarmente, constatamos que ambas as fotografias são retratos da educação básica masculina, que busca a construção do homem forte, viril, corajoso e voltada para o mundo público, pois, pressupõe-se que é o homem que trabalhará fora e será o grande provedor da família.

A última imagem mostra meninas bordando, portanto, é uma fotografia que denota o socialmente aceito e esperado para que as meninas construam e internalizem conceitos ditos femininos.

6.1. Fotografias:

Fotografia I:



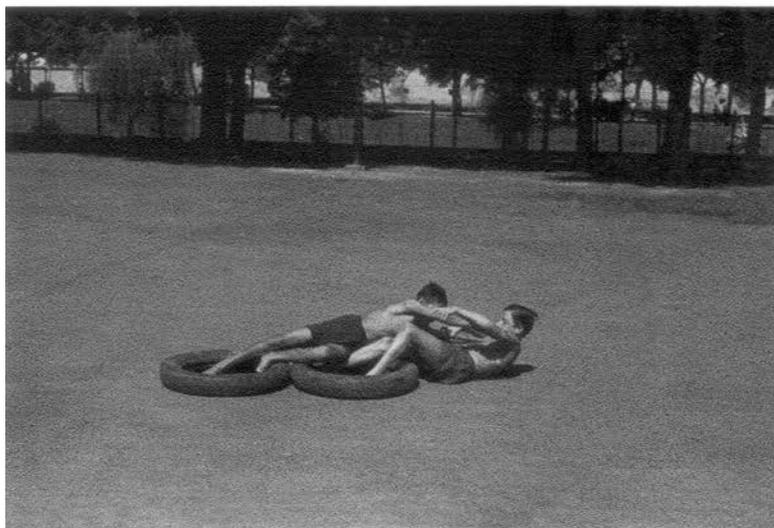
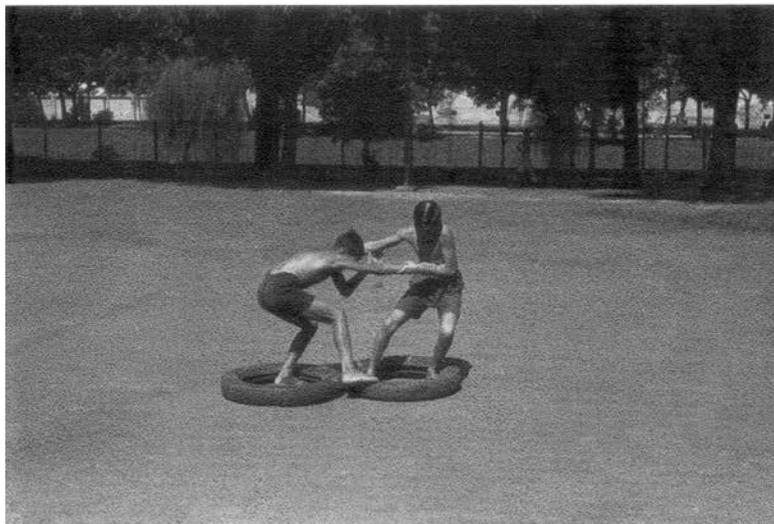
A fotografia foi tirada no Parque Infantil Dom Pedro II no ano de 1937, caracteriza-se pelo posicionamento diagonal, onde o fotógrafo buscou registrar todas as crianças que participavam do exercício.

Demonstrando uma atividade dos meninos do Parque Infantil que requer equilíbrio e força muscular, é tida como um exercício tipicamente masculino pelas características necessárias e pelo o que irá ser desenvolvido com esta prática: fortalecimento de músculos.

Verificamos que não há espontaneidade na imagem: os meninos parecem concentrados na atividade (encontramos transgressão em apenas algumas crianças que sorriem para a foto). Compreendemos também, ao nos perguntarmos a quem esta fotografia se endereça, que ela também faz parte das imagens que buscam mostrar as atividades ocorridas nos Parques Infantis, para que se veja que ali também há a educação do corpo das crianças,

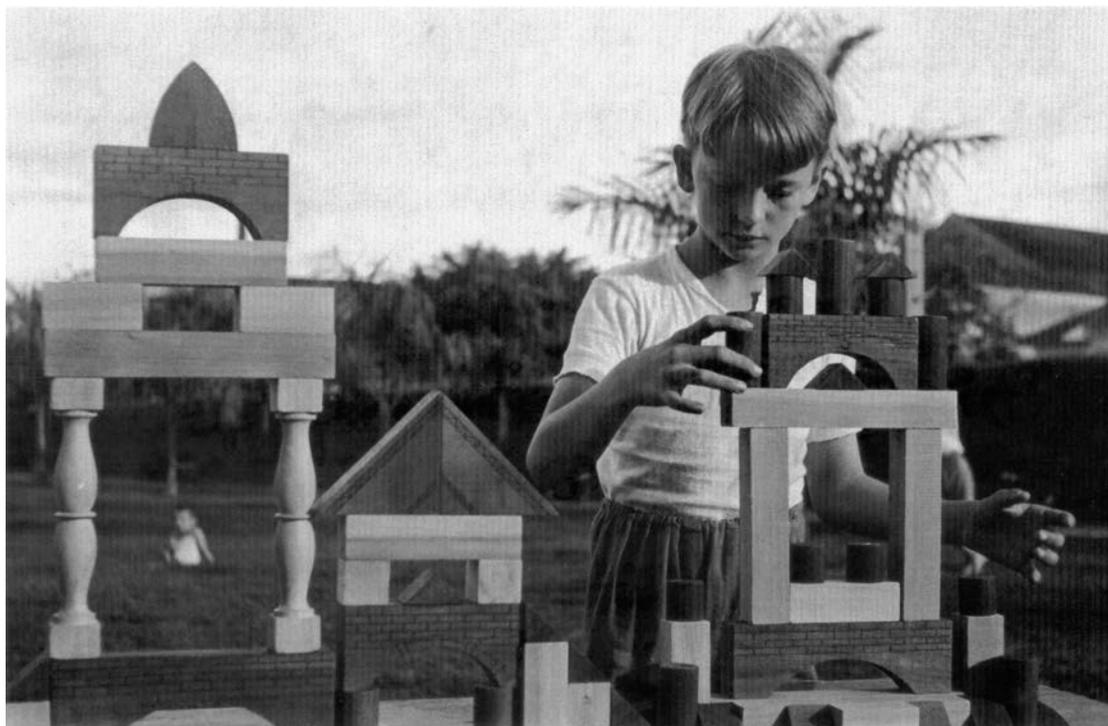
lembrando que estas fotografias encontram-se no contexto da Era Vargas, período onde ocorreu a implantação da Educação Física no Brasil, que se deu por influência de dona Alzira Vargas, filha de Getúlio, que acabara de retornar da Alemanha onde tivera contato com estes novos métodos de educação corporal que se inicia na infância através de exercícios buscando não só a saúde do corpo, mas também sua disciplinarização.

Fotografia II:



Tirada em 02 de maio de 1940 no Parque Infantil Dom Pedro II, a imagem retrata a sequência de dois meninos praticando luta. O enquadramento é frontal e as fotos buscam demonstrar as ações dos meninos nestas atividades que foram naturalizadas como tipicamente masculinas. Mais uma vez nos perguntamos quais as intenções de Benedito Junqueira Duarte ao retratar estas ações que ocorriam nos Parques Infantis e que, ao que nos parece, faz parte da rotina das crianças.

Fotografia III:



Diferente das imagens anteriores, este retrato tirado no Parque Infantil do Ipiranga no ano de 1937, mostra um garoto com um jogo simbólico de construção. Nesta fotografia podemos notar a imagem que se faz do que é esperado para alguém do sexo masculino: aquele que provê a casa com seu trabalho, que está longe do universo doméstico, socialmente tido como feminino. A intenção do fotografo mostra-se no enquadramento frontal da fotografia: ele busca a ação do menino em sua totalidade. A fotografia, claro, é intencional, mas por que registrar este momento? Vemos também que a intencionalidade e não espontaneidade pode ser observada pelo modo como o menino brinca: geralmente estes jogos de construção são brincados sentados no chão; na fotografia, o menino está em pé, o que nos faz acreditar que esta fotografia busca demonstrar algo.

Fotografia IV



Uma das únicas fotografias encontradas que mostram as atividades empreendidas exclusivamente por meninas, esta imagem, com um enquadramento frontal, foi tirada em 1937 no Parque Infantil da Lapa. Nela observamos que há somente garotas em atividades de costura, atividades estas que são tidas como femininas, pois remetem aos afazeres domésticos, ambiente este que é socialmente aceito como lugar natural de meninas e mulheres.

7. Conclusão

As cidades revelam os corpos de seus moradores. Mais do que isso, elas afetam os corpos que se constroem e guardam, em seu modo de ser e de aparecer, os traços desta afecção. Há um trânsito ininterrupto entre os corpos e o espaço urbano, há um prolongamento infinito e, em via dupla, entre gesto humano e a marca “em concreto” de suas ambições e de seus receios... (SANT’ANNA, 1995, p. 17).

Corpos que se moldam e que são moldados, que absorvem as leis do espaço social e físico, que se submetem, que transgridem e que voltam a se submeter; o corpo sempre foi objeto de poder e, segundo Foucault, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.

As fotografias analisadas são um retrato vivo desta submissão dos corpos de meninas e meninos e fazem parte de um contexto especial da cidade de São Paulo e do Brasil, a criação dos Parques Infantis foi uma revolução no pensar a criança em sua totalidade, pensamento este trazido por Mário de Andrade, mas também encontramos fortemente em seu currículo atividades que visam o controle de corpos. Encontramos esta visão já no ato de criação dos parques:

(...) os parques de recreios e de jogos inspirados nesse ideal de promover o bem estar da infância que se desenvolve frequentemente em más condições higiênicas e morais, constituem, sobretudo em bairros pobres, um meio poderoso de derivar as crianças de focos de maus hábitos, vícios e criminalidade para ambientes saudáveis e atraentes, reservados para seus divertimentos e exercícios (Ato nº 767 de 09/01/1935).

Este Ato Municipal cria o Serviço Municipal de Jogos e recreios que posteriormente foi incorporado ao Departamento de Cultura, sob direção de Mário de Andrade, que tinha como subdivisão a seção dos Parques Infantis, dirigida por Nicanor Miranda.

A criação dos Parques Infantis apoiou-se na ideia básica de que as crianças filhas de operários necessitavam de lugares para desfrutar de lazer longe da imoralidade, vícios e falta de higiene⁹ presentes nos bairros em que moravam, assim, as “forças morais e espirituais de uma Nação” dependiam de como jovens e crianças aproveitariam seus horários para se divertir. Considerando que São Paulo crescia em ritmo acelerado de industrialização e urbanização, havia poucos espaços de lazer, assim, era necessária a criação de espaços públicos para

Despertar nas novas gerações o gosto e criar o hábito de empregar seus lazes em atividades saudáveis e de grande alcance moral e higiênico;

Considerando que os parques de recreios e de jogos inspirados neste ideal de promover o bem estar da infância que se desenvolve frequentemente em más condições higiênicas e morais, constituem, sobretudo em bairros pobres, um meio poderoso de derivar as crianças de focos de maus hábitos, vícios e criminalidade, para ambientes saudáveis e atraentes, reservados aos seus divertimentos e exercícios, sob controle dos poderes públicos (op. cit., p. 157).

Ocupados por imigrantes, os bairros pobres foram o foco de ação da prefeitura, por isso da construção dos Parques Infantis nestes locais, assim “a atribuição do chefe do Serviço Municipal de Jogos e Recreios consistia em promover “inquéritos e pesquisas higiênicas, psicológicas e sociais nas

⁹ Estas expressões, como já vimos, encontram-se no Ato de Criação dos Parques de recreios.

populações infantis que freqüentavam essas instituições extra-escolares”” (FILIZZOLA, 2002, p. 53).

Assim, embasados em Filizzola e no Ato que cria os Parques Infantis, constatamos que desde sua criação houve a preocupação em cuidar dos corpos das crianças que faziam parte do cotidiano dos Parques a fim de homogeneizá-los aos costumes brasileiros com o intuito de integrá-los à sociedade, desrespeitando, assim, suas identidades culturais próprias.

Ora, quando falamos em submissão corporal, devemos nos lembrar também que ela ocorre concomitantemente com a busca pelo domínio ideológico. Um corpo que não é autônomo para pensar acaba sendo subjugado facilmente, pois aceita as imposições sem questionamentos.

A ação da prefeitura de São Paulo não focava-se, portanto, somente no domínio corporal, mas também do pensar. As Bibliotecas Circulantes eram um ótimo meio para tal, pois seus acervos eram previamente escolhidos por aqueles que eram responsáveis por elas.

As Bibliotecas Populares, idealizadas pelo Departamento de Cultura, circulavam pelos bairros operários e seus acervos tinham um diferencial: muitos livros vinham escritos na língua materna dos imigrantes:

Por exemplo, certos bairros, onde havia muito italiano, muito espanhol, bairro onde havia turco, havia livro turco também. Era um meio de atrair esta população e integrá-la na cidade. Naquele tempo, como hoje, aliás, havia estes núcleos nacionais (MORAES, apud FILIZZOLA, 2002, p. 94).

Assim, as Bibliotecas Circulantes buscavam atrair a população com livros escritos em sua própria língua, fazendo destas bibliotecas um meio capaz de fazê-las um meio de referência para os operários e seus filhos, buscando, mais uma vez integrá-los na cidade.

O que na verdade a prefeitura buscava era acabar com os recintos associativos dos operários e operárias, temendo que dentro destes espaços ocorressem reuniões políticas, ou seja, buscava-se evitar algum tipo de revolução operária.

Os “recintos associativos” não seriam uma das formas encontradas pelos trabalhadores para promoverem sua própria integração social na cidade de São Paulo? Se as Associações de Bairro e os Centros de Cultura Operária existiam desde o início do século em São Paulo, por que o poder público desejava “integrar” italianos, espanhóis e turcos nas suas Bibliotecas Populares (...)? Que ameaças estas instituições de educação e cultura infligiam?

Segundo o industrial-prefeito Fábio Prado (1936), os “divertimentos públicos” da população eram “aparentemente inofensivos”, mas na verdade representavam “centros de resistência contra o poder público” (p. 28). Contra estes “centros de resistência” a prefeitura reagiu de diversas formas (FILIZZOLA, op. cit., 95).

Voltando-nos para as fotografias das Bibliotecas Circulantes, observamos que nas imagens a proporção de pessoas de sexo masculino para do sexo feminino é dispare, observamos somente uma menina nas duas fotos. Por quê? O que esta fotografia busca nos mostrar?

Além da submissão ideológica através da escolha dos livros que farão parte das Bibliotecas Circulantes, observamos também que as fotografias demonstram uma rica dicotomização entre os sexos a partir do momento em que o público dominante é masculino. Vemos aí, que a leitura não era tida como importante para meninas já que elas tinham sua educação voltada exclusivamente para o lar. Aos meninos a educação era voltada para o mundo

exterior, onde, para atuar neles, devem ser fortes corajosos e capazes de prover o lar.

As demais fotografias exemplificam a questão do gênero e suas implicações, ao demonstrar os corpos de meninos e meninas em atividades exclusivas para cada sexo.

As fotografias que demonstram atividades essencialmente masculinas abordam temáticas do cultivo do corpo e também da preparação para o trabalho. Vimos isso nas imagens de exercícios físicos que estimulam os músculos e também atributos tidos como masculinos e também na fotografia onde um garoto brinca com um jogo que simboliza construção. Vê-se, a partir de então, que a proposta contida no currículo dos Parques Infantis reflete os ideais vigentes na sociedade na época (e por que não dizer até hoje?): o homem forte, corajoso e provedor.

As meninas em aula de costura demonstram que há também a preocupação de submeter o corpo feminino para aquilo que é esperado dele: recluso no lar, delicado, frágil e submisso. Evidenciando mais uma vez a construção do corpo que molda-se às expectativas sociais.

A educação que um corpo recebe dos objetos, das coisas, da realidade física – em outras palavras, dos fenômenos materiais da sua condição social – torna-o corporalmente aquilo que é e será por toda a vida. O que é educada é sua carne, como forma do seu espírito.

A condição social se reconhece na carne do indivíduo... Porque ele foi fisicamente plasmado justamente pela educação física da matéria da qual é feito o mundo (PASSOLINI apud SOARES, 2004, p. 110).

Assim, os corpos são moldados pelas realidades que os circundam, portanto, ser menino e ser menina já prenuncia os papéis sociais condizentes a cada sexo.

As fotografias de Benedito Junqueira Duarte, devemos lembrar sempre de que era fotógrafo *contratado* pelo Departamento de Cultura para registrar as atividades dos Parques Infantis, mostram estes corpos educados pelo currículo proposto dos Parques Infantis, dirigidos por Nicanor Miranda. Vemos nelas crianças não em sua totalidade e essência, como acreditava e buscava através da idealização dos Parques Mário de Andrade, mas reproduzindo atividades que lhes eram impostas e que aos poucos se moldavam em seus corpos produzindo sujeitos que estarão aptos a fazerem parte do mundo social que os espera como adultos, não como crianças.

As pedagogias são portadoras de preceitos que dão aos corpos uma forma e os esquadriham para submetê-los a normas, seguramente mais ainda que o pensamento. Imagens sugeridas, gestos esboçados induzindo, no silêncio, a posturas e comportamentos, frases anódinas onde palavras, sem parecer, desenham uma postura que mascarará uma elaboração semi consciente ao mesmo tempo que laboriosa, frases mais pesadas de ordens dadas fixam, com uma precisão analítica ou solene, as aparências, os modos de ser e a postura (VIGARELLO apud SOARES, op. cit, p. 112).

Podemos dizer que há transgressões nas fotografias? Em algumas sim. Por exemplo, encontramos meninos sorrindo para a câmera, quando o objetivo da fotografia era mostrá-los concentrados. Podemos dizer que em suas cabeças há a transgressão feita através da imaginação, onde o exercício de luta vira uma batalha entre guerreiros? Por que não? Que ao costurar, não há a imaginação de estar se fiando fios de ouro? Não se sabe. A imaginação destes meninos e meninas pode ser tamanha e tão surpreendente que as lentes do fotógrafo não puderam captar, somente estiveram ali corpos que foram moldados e com o tempo, com os currículos educacionais e com as atividades impostas a eles. Moldaram-se, sim, corpos dóceis e as fotografias demonstram estas ações visando registrar as atividades empreendidas nos Parques, mas um dia houve a transgressão, um sorriso furtivo em meio a uma fotografia que

deveria ser compenetrada, havia ali, sim, crianças ativas, imaginativas, transgressores e produtoras de culturas, mas que um dia, pela força das pressões sociais, acabaram se curvando àquilo que se tornou tão natural: a distinção entre feminino e masculino

Referências Bibliográficas

ABDALA, Rachel Duarte e VIDAL, Diana Gonçalves. **A fotografia como fonte para a História da Educação: questões teórico metodológicas e de pesquisa.** In: Revista do centro de Educação, v.30, nº 02, p. 177 – 193. UFSM. 2005.

ARELARO, Lisete. **Não só de palavras se escreve a educação infantil, mas de lutas populares e do avanço científico.** In: FARIA, Ana Lúcia Goulart de, MELLO, Suely (orgs). O mundo da escrita no universo da pequena infância. Campinas: Autores Associados, 2005, p. 23 – 50.

ÁRIES, Philippe. **História social da infância e da família.** 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

AUAD, Daniele. **Educar Meninos e Meninas: relações de gênero na educação infantil.** São Paulo: Editora Contexto, 2006.

_____. **Gênero nos parâmetros curriculares.** Cadernos Sempreviva: gênero e educação. São Paulo, 1999, p. 25 – 39.

BARBOSA, Ana Mãe. **Tópicos Utópicos.** Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BOLLE, Walter. Walter Benjamin e a cultura da criança. In: **Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação.** BENJAMIN, Walter (org). 4ª edição. São Paulo: Summus, 1984.

BOURDIEU, Pierre e BOURDIEU, Marie-Claire. **O Camponês e a fotografia.** In: Revista de Sociologia Política, nº 26, Curitiba. Junho de 2006.

BRITES, Olga. **Crianças de Revistas (1930/1950).** In: Educação e Pesquisa, v.26, nº 01, p161 – 176, jan/jun. 2000.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem.** Bauru: EDUSC, 2004.

CATANI, Afrânio. **Cogumelos de uma só manhã**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP/ FFCLH: 1992.

CORSARO, William A. **The sociology of Childhood**. 2ª ed. London: Sage Publications, 2005.

FARIA, Ana Lúcia G. **Direito à infância: Mário de Andrade e os parques infantis para as crianças de família operária na cidade de São Paulo (1935-1938)**. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 1994.

FERNANDES Junior, Rubens. **B.J. Duarte: O caçador de imagens**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

FILIZZOLA, Ana Carolina B. **Na rua, a “troça”, no parque, a troca. Os Parques Infantis da cidade de São Paulo na década de 1930**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

FINCO, Daniela. **Faca sem ponta, galinha sem pé, homem com homem, mulher com mulher: relações de gênero nas brincadeiras de meninos e meninas na Pré-escola**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANCASTELL, Pierre. **A realidade Figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1993 (Estudos, V.21).

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. ECKERT, Cornelia, MARTINS, José de Souza e NOVAES, Sylvia Caiuby. (orgs). Bauru: EDUSC, 2005.

FREITAS, Marco Cezar de. História da infância no pensamento social brasileiro. Ou, fugindo de Gilberto Freyre pelas mãos de Mário de Andrade. In: **História Social da Infância no Brasil**. FREITAS, Marco Cezar de (org). São Paulo: Cortez, 1997.

GALZERANI, Maria Carolina, Bovério. Imagens entrecruzadas na infância e de produção de conhecimento histórico em Walter Benjamin. In: **Por uma cultura da infância: metodologias de pesquisa com crianças**. DEMARTINI, Zélia de Brito Fabri, FARIA, Ana Lúcia Goulart de e PRADO, Patrícia Dias. (orgs). 3ª edição. Campinas: Autores Associados, 2009.

GOBBI, Márcia Aparecida. **Lápis vermelho é de mulherzinha: desenho infantil, relações de gênero e educação infantil**. Dissertação de mestrado. Campinas: Unicamp, 1997

_____. **IMAGENS DE CRIANÇAS NOS PARQUES**. REVISTA PROPOSIÇÕES, CAMPINAS, 2002.

_____. **Desenhos de outrora, desenhos de agora: os desenhos de crianças pequenas do acervo de Mário de Andrade**. Tese de Doutorado, Campinas: UNICAMP, 2004.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HAMMERSLEY, Martyn. **Género, cultura y etnia en la escuela - informes etnográficos**. Barcelona: Paidós, 1995

HARDING, Sandra. **A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista**. Estudos Feministas, Rio de Janeiro, n. 1, p. 7-32, 1993.

KRAMER, Sonia e LEITE, Maria Isabel. **Infância: fios e desafios da pesquisa**. Campinas: Papyrus, 1996.

KOSSOY, Boris. **A fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado**. Folheto, 1980.

_____. A história da fotografia. In: **História geral da Arte no Brasil**. v 1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

_____. **Fotografia e História**. 2ª edição. Cotia: Ateliê, 2001.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**, 3ª edição. Cotia: Ateliê, 2002.

_____. Luzes e sombras na metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850 – 1950). In: **História da cidade de São Paulo: a cidade no Império – 1823 – 1889**. PORTA, Paulo (org). São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. **Os tempos da fotografia. O efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê, 2007.

LAJOLO, Marisa. Infância de Papel e Tinta. In: **História Social da Infância no Brasil**. FREITAS, Marco Cezar de (org). São Paulo: Cortez, 1997.

LARROSA, Jorge. Tradução: Alfredo Veiga-Neto. **Pedagogia Profana – danças, piruetas e mascaradas**. 4ª edição. São Paulo: Autêntica, 1998.

LOBO, Mara. **Parque Industrial**. São Paulo: José Olympio, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

_____. Produzindo sujeitos masculinos e cristãos. In: Veiga-Neto, A. (org.) **Crítica pós-estruturalista e educação**. Porto Alegre, Sulina, 1995.

_____. **Gênero, história e educação: construção e desconstrução**. *Educação & Realidade*, 20(2):101-132. 1995.

MADIO, Telma Campanha de Carvalho. **A fotografia na imprensa paulistana nas primeiras décadas do século XX. O Estado de S. Paulo.** Tese de doutoramento. São Paulo: USP, 2005

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem.** São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e História – possibilidades de análise. In: **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação.** CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda. (orgs). São Paulo: Cortez, 2004.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola.** São Paulo: Moderna; Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.

MULLER, Fernanda. **Infância em perspectiva.** São Paulo: Cortez, 2010.

PERROTI, Edmir. **A criança e a produção cultural.** In: ZILBERMAN, Regina (org). A produção cultural para a criança. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 9 – 27.

PRIORE, Mary Del (org). **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Editora Contexto, 1997.

QUINTEIRO, Juricema. Infância e Educação no Brasil: um campo de estudos em construção. In: **Por uma cultura da infância: metodologias de pesquisa com crianças,** DEMARTINI, Zélia de Brito Fabri, FARIA, Ana Lúcia Goulart de Faria e PRADO, Patrícia Dias (orgs). 3ª edição. Campinas: Autores Associados, 2009.

SANT'ANNA, D. B. (org). **Políticas do corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica.** In: Educação & Realidade. Porto Alegre, v. 20, n.2, julho-dezembro, 1995, p. 86.

SEVCENKO, Nicolau. **Pindorama Revisitada – cultura e sociedade nos tempos de virada.** 2ª edição. São Paulo: Peirópolis, 2000 (Série Brasil Cidadão)

SILVA, Carolina da Costa e. **O álbum Parques Infantis como objeto Cultural (São Paulo, 1937).** Dissertação de Mestrado, São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2008.

SOARES, Carmem (org). **Corpo e história.** 2ª Ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2004

VIANNA, Cláudia; FINCO, Daniela. **Meninas e meninos na educação infantil: uma questão de gênero e poder.** Cadernos Pagu (33), Campinas, Núcleo de Estudos de gênero – Pagu/Unicamp, jul-dez. 2009, p.265-283

_____. **Sexualidade, gênero e educação: um panorama temático.** Revista Educação – especial grandes temas, gênero e sexualidade. São Paulo, n.2, p. 16-23, março 2008.

_____; SILVA, Cláudio Roberto da. **Contribuições para análise da educação escolar.** Revista Educação – especial grandes temas, gênero e sexualidade. São Paulo, n.2, p. 6-15, março 2008.

REFERÊNCIAS DISPONÍVEIS EM TEXTO ELETRÔNICO

Sobre a Educação não-formal:

<http://www.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus/thesaurus.asp?te1=122175&te2=122350&te3=37499>. Acesso em 16/02/2010.

COSTA e SILVA, Ana Carolina da, **Benedito Junqueira Duarte e o Departamento de Cultura de São Paulo: construindo imagens de uma paulicéia cultural:**

<http://www.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/356CarolinaCostaSilva.pdf>. Acesso em 25/08/2010

Autorização

Eu, Priscila Fernanda de Brito, portadora do RG 45.462.910 – 2 e N° USP 6428957, aluna da Faculdade de Educação e autora desta pesquisa, autorizo a publicação da mesma.

Priscila Fernanda de Brito