

O controle policial do meretrício curitibano através de imagens fotográficas

NAYARA ELISA DE MORAES AGUIAR*

1. Introdução

Não pode ser considerada coincidência a simultaneidade entre a execução dos vários processos que resultaram na criação das imagens fotográficas, ao longo do século XIX em diferentes lugares do continente europeu e o desenvolvimento de pesquisas e técnicas científicas que tinham como objetivo analisar o ser humano a partir do seu corpo. Em um contexto que remonta ao final do século XVIII, o mundo ocidental sofreu o aumento populacional intenso de suas cidades devido a Revolução Industrial, requisitando ações dos seus governantes no sentido de controlar socialmente um grande número de pessoas. Portanto, pensar em formas de distinguir os elementos que representavam um risco a ordem em meio a multidão tornou-se essencial. É no corpo do indivíduo que a ciência vai buscar marcas distintivas que possam indicar comportamentos desviantes, destaca-se neste sentido a herdeira do determinismo biológico: a Antropologia Criminal, saber desenvolvido por Cesare Lombroso e que apontava determinadas características do corpo do indivíduo como indicativas de uma tendência biológica para cometer ações criminosas ou moralmente condenáveis.

A antropologia criminal foi fundamental para o desenvolvimento, no século XIX, de uma série de técnicas que possibilitariam o acesso de autoridades aos elementos desviantes em meio a multidão das metrópoles. Já em 1841, daguerreótipos são utilizados para o registro de presos na França, e em 1854, a polícia de Lausanne cria a primeira “galeria de vagabundos”, arquivos com as fotografias dos criminosos mais eminentes disponibilizando suas imagens para o corpo policial e a população (KOUTSOUKOS, 2010, p. 218). A criação dos arquivos policiais contendo informações detalhadas sobre o aspecto físico de indivíduos torna-se importante instrumento para a polícia. A atividade policial no início do século XX, em Curitiba, busca se alinhar as tendências européias no que concerne a identificação de indivíduos num contexto de crescimento acelerado da população da cidade. Em 1929, quando inicia-se o registro de meretrizes na Delegacia de Costumes, a cidade já conta com a estrutura de um Gabinete de Identificação e Estatística que já havia empreendido ações anteriores no

*

Universidade Federal do Paraná, mestranda, Agência Financiadora: CAPES.



sentido de criar arquivos para grupos marginalizados, como a mendicidade.

A criação de um arquivo de registro de meretrizes¹ reflete a preocupação das autoridades policiais com a questão. Ao longo dos anos, a questão sempre figurou nos relatórios do chefes de polícia como um problema. Apesar de não ser considerada crime ou contravenção pelo Código Penal de 1890, a atividade da prostituição é até os dias atuais caracterizada por estigmas e preconceitos que a relaciona com o mundo da criminalidade e, naquele período, a tornou alvo da preocupação de moralistas e sanitaristas. Os jornais do período são um indicativo da classificação da prostituição enquanto problema social, já que publicavam recorrentes artigos sobre a questão. Os registros nos prontuários de identificação de meretrizes iniciam-se no ano de 1929 e são criados novos prontuários até o ano de 1937, quando a Delegacia de Costumes se transforma em Delegacia de Segurança Pessoal; apesar da supressão da ação, os policiais continuam atualizando os prontuários das mulheres já registradas. Dentre informações pessoais e sociais, a Delegacia de Costumes segue a tendência científica ao dar prioridade ao registro do aspecto físico das identificadas. Apesar de já utilizar o sistema datiloscópico, complementavam o arquivo com o sistema de Bertillon, que consistia na combinação das medidas de determinadas partes do corpo do indivíduo, a descrição de sinais particulares pelo corpo e, por fim, a fotografia do identificado.

Cabe deter-se brevemente nas especificidades dos registros fotográficos realizados pela Polícia Civil do Paraná. Um prontuário poderia ter de uma a cinco fotografias, a primeira imagem era registrada no momento de criação do prontuário e caracterizava-se por uma relativa informalidade, já que demonstravam certa liberdade em relação a postura e vestimentas. Registrava-se apenas a parte frontal do rosto da identificada. Outras fotos eram realizadas caso houvesse a atualização do registro, o que poderia ocorrer em duas situações distintas: a) solicitações de atestados de idoneidade e b) confinamento por contravenção ou crime. Estas duas situações geravam diferentes registros fotográficos: no primeiro caso, o registro era bastante semelhante a fotografia inicial do prontuário, informando apenas as mudanças físicas resultantes do tempo. No segundo caso, as características do registro eram diferentes, eram feitas três fotografias, da parte frontal do rosto e dos perfis. Usava-se um equipamento para apoiar a cabeça da identificada, de modo que seu rosto não ficasse inclinado no momento do registro, na imagem a mulher não utilizava jóias ou maquiagens e seus cabelos eram colocados para trás de forma que o rosto ficasse bem visível.

1

O fundo documental composto pelo Registro de Meretrizes está disponível no Arquivo Público do Paraná (DEAP).

A fotografia enquanto parte de um conjunto documental elaborado pela polícia em relação a um grupo de comportamento desviante apresenta ao historiador uma visão específica sobre a prostituição. As escolhas feitas pela instituição policial ao registrar as imagens das meretrizes representam um “olhar” sobre as mulheres que exerciam a atividade da prostituição e que é informado pelas condições culturais e sociais do período e dos sujeitos que estavam inseridos naquele contexto. Esta utilização da fotografia permite que o historiador do presente entenda as técnicas de controle utilizadas pelas instituições policiais como mais um aspecto do mosaico de visões de mundo do começo do século XX, no qual o “olhar” é tão importante. Portanto, é possível pensar em uma sensibilidade que prioriza o aspecto visual e nas suas diferentes manifestações, desde aquelas que atendem a fruição estética até aquelas com funções mais práticas no seu contexto de produção. No entanto, esta documentação chega até o presente com o estatuto de oficialidade, neste sentido torna-se necessário problematizar as fotografias institucionais, seus produtores e suas retratadas a partir da percepção de que são uma expressão sensível de visões de mundo específicas.

2. As diferentes funções do ato fotográfico

A autora Ana Maria Mauad, no artigo *Através da imagem fotográfica*, apresenta uma proposta metodológica para o historiador que deseja trabalhar com fotografias enquanto fontes. Para apresentar a sua proposta, primeiramente, contextualiza brevemente a questão da fotografia enquanto representação de uma realidade. Resultado de convenções culturais e do conhecimento de um saber técnico, conclui a autora com base em outros estudiosos da questão, como o filósofo Phillipe Dubois, que a fotografia trata-se de um “investimento de sentido” (1996, p. 75). A fotografia que, em seu contexto original, cumpriu uma função institucional como é o caso da imagens nos prontuários das meretrizes, podem representar para o pesquisador um problema, porque seu contexto de produção geralmente garante que as imagens sejam preservadas pelo próprio Estado, garantindo-lhe um estatuto diferenciado da imagem produzida em contexto familiar ou artístico. No caso das imagens dos prontuários, não é possível ter muitas informações a respeito do fotógrafo ou fotógrafos e dos equipamentos utilizados, o conjunto documental é numeroso e prezava pela unicidade formal, não apresentando variações estilísticas.

Mauad e Walter Benjamin, no texto *Pequena História da Fotografia*, citam em suas respectivas obras o poeta Baudelaire, que ao comentar sobre o advento da fotografia e sua relação com as expressões artísticas, opina que a função da nova tecnologia era ser apenas um

instrumento, que auxiliasse artistas e cientista na observação dos elementos da realidade, mas que nunca deveria tentar superar o seu aspecto funcional no sentido de evocar alguma criatividade ou “aura” artística. O próprio Benjamin parece corroborar a opinião de Baudelaire, especialmente no contexto em que escreve, no ano de 1931; o autor identifica nos primeiros daguerreótipos, da primeira metade do século XIX, certa “aura” artística que tem relação com a execução das imagens que exigia muito de seus retratados e do conhecimento técnico dos fotógrafos, mas a postura de Benjamin em relação ao seu contexto é de pessimismo, devido a rapidez e facilidade com que a imagem fotográfica era produzida naquele período. As posições de Baudelaire e Benjamin naturalizam o uso da fotografia enquanto instrumento do domínio dos saberes. Este tipo de postura aliada a falta de informação do contexto de produção e a repetição da organização imagética em um conjunto documental podem levar o historiador a desconsiderar os elementos subjetivos e sensíveis que também podem ser investigados nestas imagens, as considerando apenas como instrumento do poder, utilizando-as para ilustrar uma situação do passado. Por exemplo: a partir deste pressuposto seria possível destacar certas características físicas e traçar um perfil da prostituta em Curitiba no começo do século, o que significaria ignorar os elementos que são únicos em cada uma das fotografias. Benjamin se refere aos pequenas detalhes que a fotografia registra e que passam a assumir uma grande importância para o observador do futuro que, por possuir o conhecimento do que ocorre nos momentos posteriores àquela imagem, consegue atribuir significados e sentidos ao que aparentemente era insignificante (p. 3). Observando as fotos repetitivas e funcionais dos arquivos policiais com maior atenção é possível destacar certas peculiaridades em cada uma das fotos e que possibilitam ao pesquisador perceber elementos que dizem respeito a subjetividade das mulheres representadas nas imagens.

A análise destes elementos que, no caso das fotografias dos prontuários escaparam ao filtro do poder, não seria possível a partir da mera consideração da imagem como discurso transformador do real e que desconsidera completamente a realidade empírica necessária para a execução do ato fotográfico propostas por determinadas correntes de pesquisadores encabeçada por Rudolph Arnheim (MAUAD, p. 76). Para Mauad, a desconsideração da realidade empírica não permite perceber a imagem enquanto uma escolha entre diversas possibilidades disponíveis. Apesar de não ser considerada atividade criminosa, o prontuário de identificação segue padrões de organização semelhantes aos prontuários de criminosos também produzidos pelo Gabinete de Identificação e Estatísticas. Trata-se de uma escolha, ao passo que a legislação não proibia o exercício da prostituição no Brasil, a instituição policial toma a liberdade de enquadrá-la na categoria de contravenção através de seus documentos;

pensando na diferença entre imagem/documento e imagem/monumento estabelecida por Jacques Le Goff (MAUAD, p. 80), o monumento sobre a prostituição, o que deveria ser preservado, era a imagem do controle policial de uma problema de ordem social e moral, representado pelo enquadramento da imagem da mulher prostituída. Considerando a imagem fotográfica como resultado de uma interação interpessoal, assim como, entre o indivíduo e a instituição intermediadas por códigos culturais e conhecimento técnico, torna-se necessário pensar em que termos ocorre as relações entre instituição policial e prostituição, o que caracterizava tal relação de poder.

Gilles Deleuze, ao discutir o trabalho de Michel Foucault sobre as sociedades disciplinares, às localiza temporalmente entre os séculos XVIII e XIX, atingindo o seu apogeu no início do século XX. O filósofo, porém aponta sua decadência e substituição pelo que ele chama de sociedades de controle, formato que se torna predominante após a Segunda Guerra Mundial. Para destacar as características deste novo momento, Deleuze contrapõe suas características aos das sociedades disciplinares; em sua análise propõe que a sociedade disciplinar é composta por dois polos: a assinatura, que indica o indivíduo, e o número de matrícula, que posiciona o indivíduo em meio ao conjunto. A relação destes dois polos, que permite ao poder olhar tanto para o individual quanto para o todo, configura a dinâmica da disciplina. Ao passo que, a sociedade de controle é marcada pelas cifras ou senhas que permitem ou não o acesso à informação (1996, p. 222).

O desafio que se apresenta a este formato de controle é a vigilância que não é realizada através do confinamento em um espaço fechado. Torna-se necessário localizar e controlar indivíduos que circulam com grande facilidade por diferentes espaços. Só o avanço da tecnologia permitiu a realização desta tarefa com competência, atingindo muito recentemente o seu funcionamento mais pleno através dos cartões e senhas. Mas, apesar de situar algumas balizas temporais para o apogeu destes formatos diferentes de atuação do poder, Deleuze não impõe balizas temporais rígidas e limitadoras; neste sentido, determinadas reflexões sobre as sociedades de controle tornam-se pertinentes para esta discussão.

Desta forma, utilizando a terminologia proposta por Deleuze, se a sociedade disciplinar tem como seu principal pilar o confinamento, seja na prisão, na escola ou no hospital, como pensar nas ações do poder em relação àqueles grupos que não se deixam confinar? Que escapam, na maioria das vezes, das instituições estabelecidas para controlá-los? O prontuário, em 1929, é o instrumento mais eficiente naquele contexto, para responder a demanda; a fotografia, por exemplo, registra as mudanças físicas ocasionadas pelo tempo, como se perseguisse a identificada, para impedi-la de se esconder. É possível definir a

fotografia enquanto tecnologia do poder e parte constituinte de um dispositivo, os prontuários, nos termos enunciados por Michel Foucault e enumerados por Giorgio Agamben no texto *O que é um dispositivo?* (AGABEM, 2009, p. 29). Sua definição está dividida em três pontos, primeiramente é a rede de relações que se estabelece entre elementos heterôgeneos como os discursos e as instituições; o prontuário é o resultado destas relações informado pela ciência médica e jurídica, pelo contexto da cidade de Curitiba, pela subjetividade dos policiais envolvidos no preenchimento das fichas, entre outros elementos. O segundo ponto que define um dispositivo é a sua função estratégica em uma relação de poder, como apontado acima o prontuário disponibilizava vida e corpo das mulheres desviantes para uma análise especializada do poder, limitando as possibilidades de ocultamento de informações. Em terceiro lugar, o dispositivo é o resultado do entrecruzamento entre as relações de poder e saber, aspecto que fica ainda mais claro quando pensamos a fotografia enquanto tecnologia do poder e parte do dispositivo, enquanto seu objeto é condicionado, pelo seu lugar naquela sociedade, a ter a sua imagem registrada, a formação da imagem exige o conhecimento técnico por parte do profissional em relação ao equipamento utilizado e ao formato específico que uma fotografia para identificação deveria apresentar, formato este que pretende atender as exigências de outro saber técnico, aquele que busca no corpo da identificada os seus sinais distintivos.

Entendendo o dispositivo enquanto o que dispõe e organiza o mundo, para Agamben a sua relação com os seres vivos resulta na subjetivação do indivíduo (AGAMBEM, p. 40). O que critica neste formato é que o dispositivo atualmente substitui o sujeito por números, provocando um processo de dessubjetivação; noção que complementa a ideia de uma sociedade de controle desenvolvida por Deleuze. A tecnologia do poder desenvolvida e utilizada em princípios do século XX, não tornava este sistema de substituição numérica tão eficiente, mas a ideia de destituir os sujeitos de elementos que lhe caracterizam e destacam a sua individualidade já está presente. Ao se analisar as imagens fotográficas, é possível perceber um esforço em tornar a mulher registrada o mais “natural”, destituindo-a daqueles elementos que remetem a sua individualidade e condição social. Neste processo, a mulher passa a ser o corpo ali representado na foto, disponibilizado para a análise do saber. A dessubjetivação é acompanhada de uma nova identidade social, a categorização de meretriz, estabelecida pela autoridade policial. Mas, a discussão sobre as relações de poder evocam a questão da resistência, que não é necessariamente intencional. O poder é capaz de dessubjetivar completamente o indivíduo? Para autores como Michel de Certeau não. Na obra *Invenção do cotidiano*, utiliza o termo “tática” para definir aqueles atos ou conjuntos de atos

heterogêneos praticados pelos elos mais fracos nas relações de poder (CERTEAU, 2014, p. 96). A partir de seu cotidiano, no aproveitamento de um momento que surge ocasionalmente, aproveitam-se para resistir as ações dos grupos dominadores. Neste sentido, a presença das fotografias nos prontuários apresentam uma chance ao pesquisador, de ter acesso a elementos da subjetividade das meretrizes, fragmentos que escaparam ao filtro do poder.

3. Retrato das meretrizes curitibanas

Diante destas reflexões a respeito da vigilância e controle por parte das autoridades policiais e da possibilidade de expressão da subjetividade por parte das meretrizes, pensa-se nas questões formuladas por Mauad em sua proposta metodológica: como o historiador pode ver através da imagem? Como compreender o que está para além do ato fotográfico em si? Segundo a autora, a transdisciplinaridade entre a história, a antropologia e a sociologia possibilitam ao pesquisador analisar as imagens para além de expressão do real e como resultado de visões de mundo (MAUAD, p. 79). A análise que se segue pretende levar em consideração que a documentação em questão é o resultado de interações de ordem cultural e social e, principalmente, que as mulheres estão inseridas em um contexto no qual a sua constituição enquanto sujeito, nos moldes estabelecidos por Agamben, impossibilitam uma resistência sistematizada da sua parte.

A primeira imagem pertence ao prontuário número 10742, que identifica Nívia dos Santos Carneiro. No seu dossiê só há uma fotografia tirada na data de 08/12/1931, dia em que foi realizado o registro de Nívia. Ela não é uma reincidente, já que não há mais fotos. Nesta única foto, retirada com menor formalidade, Nívia apresenta uma expressão séria diante da câmera. O que chama atenção na imagem é um acessório específico da sua roupa, uma rosa grande que está na altura do seu rosto e em conjunto com o penteado e a roupa clara apresenta ao observador um cenário quase delicado que se opõe radicalmente a dureza da identificação policial. Na descrição existente no jornal Diário da Tarde sobre trabalho dos policiais responsáveis pela identificação das meretrizes relata-se que quando encontradas na rua trabalhando, as mulheres seriam levadas a delegacia para o preenchimento do prontuário. Apoiados pela documentação textual, sabe-se que Nívia estava nas ruas da cidade antes de ir para delegacia. A vestimenta e acessórios são instrumentos de trabalho na atividade da prostituição, que depende diretamente da exposição física.

A fotografia de Anastacia Bello, no prontuário n.º 46.257, data de 27/09/1937 e está anexada a uma folha de preenchimento diferente do padrão encontrado nos demais

prontuários. Ao lado da imagem estão disponibilizados os dados descritivos dos menores sinais e detalhes do rosto de Anastacia. Ao contrário da imagem de Nívia, a fotografia de Anastacia não se destaca pelos acessórios, mas pela sua expressão facial, já que ela apresenta um discreto sorriso na foto, destacado pelo uso de um batom de cor escura. Apesar do fator “disciplinador” estar presente no ato de realizar a fotografia - a situação era imposta às mulheres registradas - nem sempre a reação do fotografado é de aversão, medo ou desconforto. Como pontuou Sandra Koutsoukos sobre os relatos do fotógrafo inglês Henry Pritchard, que em 1882 visitou os estúdios fotográficos de algumas prisões londrinas e parisienses e se impressionou com o fato de que a maioria dos presos não resistia ao ato de ser fotografado, alguns inclusive, segundo o observador, pareciam achar agradável a mudança na rotina de trabalho das prisões (KOUTSOUKOS, p. 212). Interpretar a sensibilidade por trás de uma expressão facial, partindo de um contexto tão diferente é uma tarefa ingrata, só é possível realizar suposições. Aparentemente, Anastacia estava confortável com a situação, possivelmente o equipamento fotográfico não lhe era estranho.

O prontuário de Anna Lepiski (n.º 11091) é um exemplo de dossiê com duas imagens, indicando reincidência. Com o auxílio da informação textual contida no prontuário, sabe-se que a atualização ocorreu porque Anna mudou-se para uma pensão de mulheres. O primeiro registro fotográfico ocorreu em 05/02/1932, data em que o prontuário foi criado, a segunda imagem é de 11/01/1938, data dos registros da mudança de endereço. Este prontuário é um exemplo de um registro de reincidência por razões de atualização de informações, nestes casos a organização da imagem é simples, próxima da primeira fotografia. A diferença mais evidente entre as duas imagens tem relação com a materialidade da fotografia, a primeira foto está no tom sépia e com a imagem menos definida, ao passo que a segunda imagem, em preto em branco, está em melhores condições. Mesmo com diferença de qualidade das imagens, é possível perceber as mudanças no rosto de Anna com a passagem do tempo: da primeira para a segunda imagem ela perdeu peso e o rosto ficou envelhecido, nas duas imagens sua expressão denuncia certo desconforto com a situação.

O prontuário n.º 11535, de Joaquina Ferreira, é outro exemplo de reincidência resultando em quatro registros fotográficos. Joaquina foi detida pela polícia cinco vezes por contravenções como embriaguez, atentado a moral e desobediência. Nestes casos, o segundo registro fotográfico modificava-se. O primeiro foi feito em 06/04/1932, já os outros três foram feitos em 14/02/1936 e constituem uma sequência na qual é registrada a parte frontal do rosto e as duas laterais. A diferença na sistematização das fotos é bastante clara, até a distância entre o equipamento e a fotografada diminui no segundo registro, no qual a mulher é despida das

poucas características que lhe individualizam e particularizam para expor os menores detalhes de seu rosto. Para o saber científico e policial, importa a individualização, mas aquela de origem fisiológica, determinada pela natureza.

4. Considerações finais

Analisar a documentação fotográfica disponível nos prontuários permite perceber algumas expressões das mulheres registradas e que podem ser associadas com o processo de subjetivação do indivíduo. Vestimenta e acessórios e a reação diante da câmera pertencem ao repertório de escolhas destas mulheres, um grupo de anônimos que só é acessível ao presente através da intermediação do poder. Pensando nos prontuários enquanto documentos/monumentos, as expressões subjetivas das identificadas nas fotografias escaparam ao olhar vigilante para ficarem registradas nos documentos.

Mas não é possível ignorar o elemento de controle que a imagem enquanto dispositivo do poder representa. Começando com a própria imposição de ser fotografada, posar para o registro no ambiente da delegacia, ter que se desfazer de objetos pessoais em alguns casos, expor ao máximo seus traços físicos para o equipamento fotográfico. Neste sentido, a fotografia representa uma relação de força existente entre os grupos dominantes e os grupos que cujo comportamento não era normatizado. A preocupação com os comportamentos desviantes pode ser considerada uma expressão significativa da sensação de insegurança que dominava os ambientes urbanos ao final do século XIX e começo do século XX e que Walter Benjamin expressa de forma interessante ao pensar sobre uma afirmação de que as paisagens fotografadas pelo artista Eugène Atget pareciam com cenas de crimes:

“Mas existe em nossa cidade um só recanto que não seja o local de um crime? Não é cada passante um criminoso? Não deve o fotógrafo, sucessor dos aúgures e arúspices, descobrir a culpa em suas imagens e denunciar o culpado?”
(BENJAMIN, p. 107)

A afirmação do filósofo remete a insegurança da urbis e a percepção de que a nova técnica fotográfica enquanto instrumento de repressão a insegurança realizaria seu trabalho as custas da privacidade da população.

A insegurança que remete ao tempo acelerado, ao ambiente urbano e a multidão gera uma série de dispositivos com a função estratégica de tornar os espaços mais seguros. A

identificação de determinados grupos por parte das autoridades responsáveis pela ordem social; a classificação, catalogação e arquivamento de informações daqueles que circulam pela cidade e entre os “cidadãos”, se negando a cumprir as regras normatizadoras impostas tornou-se a possibilidade de fixar identidades e limites para o desconhecido que habita as cidades. Com uma organização visual que remete a formalidade e que enunciam saberes para justificar suas ações, as fotografias policiais acabam criando um “efeito do real”, que tem como objetivo fixar nas fotografias e arquivos os desvios e estranhamentos que tanto instabilizam e amedrontam.

5. Referências bibliográficas

AGAMBEM, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009, p. 25-51.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**. Disponível em: <https://seminariostecmidi.files.wordpress.com/2012/02/benjamin-walter-pequena-historia-da-fotografia.pdf>. Acesso em 27 jan. 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. Na casa de correção da corte, a “Galeria dos Condenados”. In: **Negros no estúdio fotográfico**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Revista Tempo**. Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.