

Em cena: visibilidades do corpo enfermo

Juçara de Souza Nassau
Universidade Federal de Goiás
jsouzanassau@gmail.com

Essa pesquisa busca compreender o estatuto que as fotografias adquirem no contexto médico. Para tanto, são utilizadas as fotografias produzidas e colecionadas pelo artista plástico, fotógrafo e médico búlgaro Konstantin Christoff (1923-2011). Especificamente serão estudados os retratos dos enfermos internados na Santa Casa de Misericórdia de Montes Claros-MG, na década de 1950. Nessa coleção, poucos desses retratos são norteados por poses que se baseiam na visualização objetiva dos corpos e, nesse caso, podem ser consideradas médico-científicas. Assim, ao analisar a visualização das poses em encenações performáticas - nessas imagens fixas- torna-se necessário levar em conta a produção fotográfica com pretensões científicas produzida em meados do século XIX ao início do século XX. Nessa esteira, considero as possíveis relações, aproximações e/ou distanciamentos com as representações do corpo: tanto aquelas consideradas de cunho científico como outras que se orientam pelas práticas artísticas. Desses imbricamentos entre as representações do corpo enfermo pela arte e pela ciência proponho reflexões a partir dos registros fotográficos produzidos através das percepções do sujeito artista e médico, ambos construtores de sentidos.

Palavras-Chave: Fotografia médica, arte, Konstantin Christoff

1 Introdução

Este estudo trata das representações do corpo pela ciência. Nesse sentido, objetivo compreender o estatuto que as fotografias adquirem nesse contexto. Para tanto, serão investigados os retratos produzidos pelo médico e artista plástico búlgaro Konstantin Christoff (1923-2011), em meados da década de 1950 dos enfermos internados na Santa Casa de Misericórdia de Montes Claros¹.

Entendo que o médico/fotógrafo/artista diante do potencial da fotografia e da possibilidade de criar um acervo visual de doenças e doentes posiciona-se entre o registro médico do normal e do patológico; da documentação fotográfica médica e aquela de inspiração artística modernista, advinda da prática fotoclubista. Assim, pretendo enfatizar

¹ Em 21 de setembro de 1871, por meio do Governo da Província de Minas Gerais, instituiu-se a Irmandade Nossa das Mercês da Santa Casa de Montes Claros, acolhida canonicamente pela Igreja Católica. Atualmente, é o maior hospital do Norte de Minas Gerais. Informações disponíveis em: <http://www.santacasamontesclaros.com.br/index.php/pages/historico> Acesso em 20 de março de 2017.

as produções fotográficas médico-científicas que envolvem tanto o fazer artístico quanto as suas relações com os registros de cunho científico.

Portanto, torna-se necessário refletir a respeito da inexatidão presente nas primeiras imagens fotográficas médicas e as suas intercessões com a arte. Para tanto, entrelaço as representações que se posicionam entre o normal e patológico ao analisar a produção e a visualização das poses em encenações performáticas: tanto aquelas consideradas de caráter antropométrico como aquelas consideradas artísticas, quanto as possíveis aproximações entre ambas. Nesse estudo comparativo observo os enquadramentos para retratar os pacientes em busca de suas características, especialmente da estética fotográfica pictorialista.

Nessa esteira, considerando a produção de imagens médicas como um instrumento de pretensões precisas a ser utilizado pela ciência, questiono o seu valor de evidência e discuto sobre a fotografia produzida com pretensões científicas em meados do século XIX ao início do século XX e as possíveis aproximações com as fotografias produzidas por Konstantin Christoff.

2 O sertão: cenário do médico/fotógrafo/artista

Konstantin Christoff nasceu em Strajitza, na Bulgária, em 1923. Radicou-se no Brasil a partir de 1933, residindo em Minas Gerais, mais especificamente na cidade de Montes Claros (SILVEIRA e COLARES, 1995). Formou-se em Medicina em 1948 pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tendo chefiado o Serviço de Cirurgia da Santa Casa de Misericórdia de Montes Claros, onde atuou como médico cirurgião geral e cirurgião plástico por mais de quarenta anos. Antes disso iniciou a sua carreira artística, que teve início em 1943 (METZLER, 1990, p. 07). A sua produção artística abrange pintura, escultura, fotografia, desenhos, charges, cartum e caricaturas. No entanto, irá ser reconhecido nacionalmente por sua obra pictórica.

Mas através da quantidade de imagens que esse médico/fotógrafo/artista produziu em meados da década de 1950 e colecionou por quase setenta anos talvez seja possível começar a mensurar a sua admiração pela fotografia. São milhares de negativos

em preto e branco e centenas de ampliações fotográficas realizadas por ele mesmo. Esse acúmulo de fotografias foi cedido para essa pesquisa por sua nora Maria Elvira R. Christoff, em 2015. Ao receber essas 3.396 imagens elas estavam, em grande maioria, negativas. Todas em preto e branco, em diferentes tamanhos, formatos e suportes. Foram guardadas e envolvidas pelo esquecimento e pelo silêncio durante décadas, até o início dessa pesquisa.

Konstantin Christoff, com seu olhar estrangeiro, agia como andarilho tanto pela cidade como em suas redondezas, fotografando paisagens do sertão do Norte de Minas Gerais e os sertanejos (Figuras 01 e 02). Além disso, fotografou os pacientes, internos da Santa Casa de Misericórdia de Montes Claros, os familiares e os amigos próximos. Isso ocorrerá logo após a sua formatura em Belo Horizonte e de seu retorno a Montes Claros, em 1948. Com essas ações acabou por mapear a população norte-mineira, criando um tipo de inventário iconográfico local.



Figuras 01 e 02: Konstantin Christoff, s/título, Montes Claros, 195-.
Fonte: Acervo particular de Maria Elvira C. R. Christoff

Essa produção fotográfica sugere contextualizações com outras imagens produzidas nas primeiras expedições sanitárias realizadas pelo sertão brasileiro no início do século XX no Brasil. Nelas os médicos higienistas, através da fotografia, procuravam registrar as doenças e acabavam por adentrar na vida dos sujeitos.

Nessas incursões as enfermidades eram fotografadas como forma de mapeamento das ocorrências das doenças que se estendeu a seus portadores. Para isso, a doença precisava ter alguma visibilidade, como sinais e saliências na pele ou afetar a aparência ou a coordenação motora do paciente. Assim, as imagens mostram as deformidades do corpo e as suas protuberâncias explícitas (SILVA, 1998).

Longe dos grandes centros, marcada pelo solo árido e pela pobreza, mesmo assim, somente a partir da década de 1970, quando a cidade começa ter um crescimento populacional significativo², Montes Claros receberá intervenções institucionais na área da saúde, definição das políticas sociais e ações governamentais de saúde, dentre elas o Movimento Sanitarista (SANTOS, 1995). Talvez, por esse motivo, encontro apenas Expedições Sanitaristas realizadas próximas de Montes Claros nos primeiros anos do século XX. Mas, mesmo assim, as fotografias dessas expedições apresentam os enquadramentos, as poses e as doenças igualmente registradas por Konstantin Christoff décadas depois, como o bócio, a elefantíase e a varíola.

Entendo que os retratos de doentes produzidos por Konstantin Christoff, além da proximidade com a fotografia sanitaria, podem buscar relações com outras fotografias: tanto aquelas produzidas com finalidades científicas como aquelas que se esmeram pela estética pictorialista. Interessa entender as ambigualmente que impregnam os retratos de doentes produzidos por Konstantin Christoff, já que guardam relações com o “olhar científico” e sofrem interferências de seu olhar sensível e subjetivo de artista. Diante do exposto, questiono se todas as fotografias produzidas no hospital do sertão norte mineiro pelo médico/fotógrafo/artista podem ser consideradas médicas- científicas e/ou possuem vínculos com a arte.

3 O espectador: entre olhares técnicos e sensíveis

Depois de tanto tempo guardadas, diante do meu olhar, as imagens dos internos da Santa Casa de Misericórdia de Montes Claros-MG ressurgem e com elas, nas palavras

² Em todo município, ao final da década de 1950 havia uma população total de 52.367 pessoas, da qual, 74,63 % da população não sabia ler ou escrever. A população ao final da década de 1960 totalizava 136.472 pessoas. (PEREIRA, 2001)

de Dobois (1998), revivem os “seres fantás(má)uticos” e os lugares que eles habitam. Assim, reafirmam a presença de vida na imagem e permitem construir diversos olhares para o corpo doente. Tanto do ponto de vista no contexto de produção dessas imagens, tanto do ser que fotografa quando daquele que é fotografado, como também do expectador das imagens do corpo enfermo.

Dentre a imensa quantidade de fotografias produzida e colecionada por Konstantin Christoff identifico (através do próprio enquadramento fotográfico) pouco mais de 200 imagens produzidas no contexto hospitalar. Muitas delas me causam estranheza (Figura 3). Nelas, vejo os corpos deformados pela doença: vestidos e nus; velhos e novos; femininos e masculinos; mestiços e negros encenam e posam para o olhar do fotógrafo. Segundo Gil (2000) o fascínio e a vertigem provocada pelo corpo considerado diferente não é senão a desfiguração do “Mesmo no outro”. Procuramos por contraste uma imagem estável de nós mesmos, por isso, **esse corpo humano considerado culturalmente monstruoso, atrai.**



Figura 3: Konstantin Christoff, s/t., Montes Claros-MG, 195-.
Fonte: Acervo fotográfico de Maria Elvira Romero C. Christoff

Além das deformidades corporais provoca-me um choque visual a nudez patológica e a fragmentação do corpo pela doença e pelo enquadramento. Diante disso entendo que a coleção utilizada nessa pesquisa congrega importantes eixos de reflexão sobre a imagem.

A partir dela, como sugere Cascais (2017, p.61) é possível observar os regimes de visibilidades sofridos pelo corpo enfermo que, talvez, disfarcem “o voyeurismo comum à ciência, à cultura popular e às artes visuais”.

Pela imagem percebo tanto as lesões e as deformações no corpo sintomático, quanto pacientes internados que apenas através do enquadramento fotográfico não foi possível identificar se algum mal os acometia (Figura 4). Nesse ponto, recorro à Canguilhem (1978), que considera as relações ambíguas que se estabelecem historicamente entre o normal e o patológico. A partir daí, pondero que a doença pode estabelecer padrões visuais de normalidade ao corpo.



Figura 4: Konstantin Christoff, s/t., Montes Claros-MG, 195-.
Fonte: Acervo fotográfico de Maria Elvira Romero C. Christoff

Da profunda ambiguidade que define o retrato e situa-o entre o documento e a expressão (ROUILLÉ, 2009) e como Monteiro e Souza (2015, p. 241) esse estudo prevê duas estéticas fotográficas: uma expressiva e artística e outra do documento, da ciência e da verdade “que expõe o corpo e suas intenções, que o fragmenta e o patologiza”.

Dessa carga ambígua resulta que parte das fotografias em estudo passam por ordenação dos corpos e de olhares técnicos que o avaliam e, nesse caso, procuram verdades e articulam-se da legitimidade científica. Assim, esses retratos sugerem possíveis utilizações de performances de caráter antropométrico para posicionar e enquadrar que se imbricam nas formas de classificação, segregação e exclusão dos corpos.

Diante dessa perspectiva problematizo a utilização da fotografia que pode revelar envolvimento nas relações de gênero, classe social e racial e, portanto, procura estabelecer classificação, criar tipos e convergir para um exercício de poder sobre o sujeito e a sua imagem. Principalmente quando se leva em conta que segundo os primeiros estatutos a Santa Casa de Misericórdia de Montes Claros admitiam ser um “hospital para doentes pobres e desvalidos” (VIANNA, 1962, p. 135).

Segundo Silva (2003), por vezes, a fotografia apoiou-se na presunção de averiguar as questões de eugenia. Enquadrando e identificando faces, oferecendo medidas, formas e combinações tanto para identificar um infrator - na fotografia antropométrica - como servindo de memória ao médico. Em ambos os casos, demonstra-se como a técnica fotográfica aliada à ciência médica converge para um modo de ver revelador do imaginário ocidental do século XIX.

4 Em cena: a ordenação dos corpos

Para Rouillé (2009, p. 80), compete ao documento se inserir “numa rede confiável de continuidades e de mediações, capaz de permitir um retorno pertinente, sempre específico da imagem para a coisa”. Nesse sentido, cabe à fotografia a credibilidade documental que tanto busca a ciência. Assim, desenvolvem-se no meio científico diversas técnicas e práticas de convencimento que se utilizarão das imagens como método para medir, analisar e reconhecer os corpos.

Segundo Mauad (1996), deve-se ultrapassar o senso comum que concebe a fotografia como mero *analogon* da realidade, nessa esteira torna-se necessário conceber a fotografia como o resultado de produção de sentido. Mesmo assim, avaliando o poder de prova, de demonstrar e/ou comprovar evidências dos sintomas das enfermidades pela objetividade técnica atribuída à fotografia, desde o seu invento, será através da imagem sistemática, regulada por um processo métrico que o corpo objetivado pela ciência médica propõe se mostrar (SICARD, 2006; ORTEGA, 2008).

No século XIX, ao pretender utilizar a fotografia como diagnóstico será com rigor que a ciência médica anseia capturar a realidade sem retoques e desprovida da subjetividade artística:

as imagens devem ser directas, claras e facilmente inteligíveis. Não podem ter ambiguidades. Para conseguir esta objectividade, as linhas da patologia têm que ser nítidas, e a luz uniforme, para não induzir uma representação subjectivante. O enquadramento ideal é o grande plano para isolar o fragmento corporal patológico do resto do contexto. A composição da imagem deve ser equilibrada e clássica, colocando o assunto principal no centro da imagem. (GIL, 2015, p. 181)

Nesse sentido, a fotografia judiciária deveria obter a maior objetividade e precisão na captura das fáceis dos criminosos. A partir desse sistema, conhecido como sistema antropométrico, uma reincidência do suspeito poderia ser detectada e seu nome poderia ser inserido nos registros criminais. Assim, as fotografias deveriam ser “métricas”: obedecer a certa ordem de acontecimento e às regras compositivas determinantes para dar maior visibilidade aos sujeitos fotografados ao serem identificados. É uma relação de subjugação instrumentalizada pela imagem e reguladora dos corpos como objetos de estudo.

Certos de que a fotografia era superior às descrições verbais, junto às pretensões de gerir imagens livres de conter ambiguidades, como pretende a ciência, aprisionou-se o corpo a uma cadeira (os criminosos se sentavam para serem fotografados), capturando-se metodicamente a sua imagem; o corpo do criminoso conformava-se ao poderio judiciário e às suas imposições.

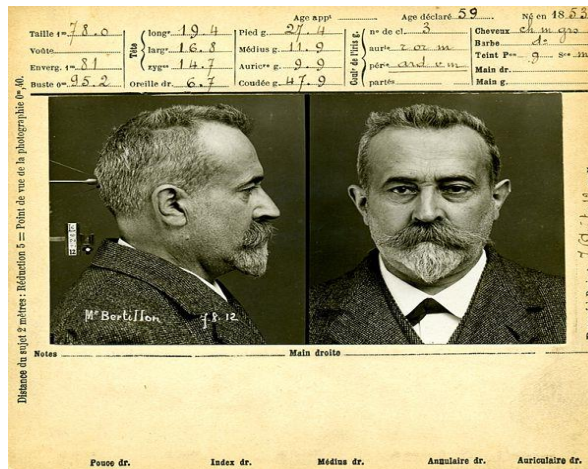


Figura 5: Alphonse Bertillon, Tiros, 1913.

Fonte: <http://advisor.museumsandheritage.com>

Como na fotografia judiciária a fotografia médica procurará regimes visuais para capturar o doente e/ou a doença através da imagem. E igualmente utilizará das técnicas métricas para se aproximar dessa objetividade e empregará o método face/perfil (Figura 5) como propunha Alphonse Bertillon (1853-1914). O método de Bertillon já não mais permitia qualquer fotografia do sujeito, mas aquela que fosse produzida a partir de rígidos métodos. É possível verificar essa técnica sendo utilizadas em algumas fotografias produzidas por Konstantin Chistoff décadas mais tarde como pode ser verificado, por exemplo, nas Figuras 6 e 7.



Figuras 6 e 7: Konstantin Christoff, s/t., Montes Claros-MG, 195-.

Fonte: Acervo fotográfico de Maria Elvira Romero C. Christoff

No entanto, Didi-Huberman (2015) afirma que a utilização da fotografia como modelo para as práticas artísticas foi recursiva, desde os seus primórdios, pelo fato de a ciência entender que a fotografia talvez não conseguisse expressar e/ou deixar à mostra a nitidez do corpo, cabendo à subjetividade da arte registrar apenas o que fosse de interesse à medicina.

5 Em cena: gestualidades corporais

Com pretensões de obter imagens objetivas, o registo fotográfico das patologias psiquiátricas começou na Inglaterra e em França na segunda metade do século XIX. No entanto, a fotografia documentaria as “doenças da alma”, tendo por mediador o corpo, já que se acreditava que a loucura se manifestava através da gestualidade corporal e das expressões faciais. Nesse caso, as questões da objetividade fotográfica foram transgredidas, mesmo que involuntariamente (GIL, 2015, 178).

Nesse sentido, Didi-Huberman (2015) se refere ao imenso acervo fotográfico produzido pelos médicos da *Saltrêpière*, na França. Ali, como em um estúdio fotográfico, “autenticava-se uma existência por recursos cênicos” (p. 92). Assim o serviço hospitalar se munuiu de acessórios para atender às práticas fotográficas:

atelier envidraçado, laboratório escuro e laboratório claro. Um dispositivo protocolar: estrado, camas, biombos e cortinas de fundo, pretas, cinza escuro, cinza-claro; apoio para cabeças, tripés. [...], emprego de luzes artificiais e todos os aperfeiçoamentos da revelação. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 71)

Munidas de recursos cênicos, desde que as primeiras fotografias psiquiátricas foram produzidas pelo médico Inglês Hugh Welch Diamond (1809 – 1886), no *Surrey Country Lunatic Asylum*, podiam ser relacionadas com a fotografia pictorialista (Figura 08).



Figura 08: Hugh Welch Diamond, Paciente do *Surrey County Lunatic Asylum*, 1850.
Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection>

Entre encenações e manipulações, segundo Didi- Huberman (2015, p. 68), “apesar da paixão pela exatidão que Diamond havia alegado”, por toda a Europa “os loucos e as loucas tiveram que posar para as suas fotografias”. A fotografia de Diamond é um marco no desenvolvimento da ilustração, adquirindo uma importância estética que se aproxima da estrutura compositiva dos retratos não científicos produzidos na época.

Para Mello (1998) os pictorialistas pretendiam reivindicar o reconhecimento da fotografia enquanto imagem artística. Para alcançarem esse objetivo irão utilizar uma série de recursos para “controlar as tonalidades, introduzir luzes e sombras e remover detalhes” que “além de refletirem uma recusa do real, questionam a própria natureza da câmara” (p. 38).

Nesse período, segundo Doboys, afirma que quando os fotógrafos pretenderam tornar a fotografia uma arte, passam a não a considerá-la como simples técnica de registro objetivo da realidade:

os pictorialistas não conseguem propor algo além de uma simples inversão: tratar a foto como exatamente uma pintura, manipulando a imagem de todas as maneiras: efeitos sistemáticos de *flou* como num desenho, encenação e composição do sujeito (DOBOIS, 1998, p. 33)

Assim, a encenação estará presente na imagem fotográfica desde os seus primórdios “onde as durações das poses parecem determinar a estética da encenação por necessidade” e na fotografia pictorialista “onde a pose é uma escolha estética em oposição àquela dos entusiastas do instantâneo” (POIVERT, 2016, p. 104).

Nessa esteira, na coleção de fotografias em estudo muitos retratos dos enfermos são norteados por poses que não se baseiam na visualização objetiva dos corpos doentes. Em quase todas as fotografias, em preto e branco, destacam-se os enquadramentos que se esmeram pela qualidade estética e os altos contrastes acromáticos.

Além disso, percebo nos retratos produzidos na Santa Casa de Saúde de Montes Claros sujeitos em poses que se conformam mais em regras composicionais e de performatividade do que naquelas consideradas científicas que aprimoram as técnicas de medições para garantir certa visibilidade do corpo enfermo. O fotógrafo confessa que “as boas fotografias” que produziu (entre elas algumas daquelas tiradas no hospital) se resultaram de poses:

Nas minhas fotografias a iluminação era natural. Todas as boas fotografias em geral eram posadas. Nunca gostei de luz artificial que era feita com iluminação a bulbo ou com lâmpadas solteiras. Apareceu o instantâneo principalmente com flash de lâmpada elétrica. Todas essas fotografias eram poses mesmo. (CHRISTOFF, 2008, p. 88)

Nesse contexto, os retratos dos enfermos ultrapassam algumas das fronteiras que tentam limitar o campo científico e estão longe do que a tecnologia médica aliada a certas regras dos registros visuais científicos propõe. Como Nobre (2015) entendo que a fotografia aqui é “performance que não pressupõe a sua imobilização na imagem” (2015, p.2). Interessa compreender os deslocamentos provocados pelas poses e encenações no registro fotográfico tanto como mecanismo de geração de memória ou mesmo enquanto recurso criativo.

Portanto, ao orientar pelo conceito de performatividade fotográfica - que designa o registro de uma ação do corpo - as imagens em estudo (Figuras 9 e 10) sugerem aproximações com as práticas fotográficas modernistas da virada do século XIX. Época

marcada pela intensa produção fotográfica regida pelo espetáculo que transformaram os estúdios fotográficos em cenários e os retratos em experiências performáticas.



Figura 9 e 10: Konstantin Christoff, s/t., Montes Claros-MG, 195-.
Fonte: Acervo fotográfico de Maria Elvira Romero C. Christoff

Diante dessas considerações, como Soulages (2010) pondera a respeito da fotografia pictorialista considero a maneira fotográfica de gravar as aparências visuais para produzir o fotográfico que acaba numa articulação entre a estética do retrato com a da encenação. Dessa maneira, a visibilidades dos corpos - sintomáticos ou não - “reivindicam uma forma de liberdade, uma espécie de direito à inexatidão” (SICARD, 2006, p. 165).

Com inexatidão as fotografias produzidas pelo médico/fotógrafo/artista no contexto hospitalar constantemente transitam entre as poses: tanto aquelas de caráter antropométrico quanto aquelas de caráter artístico e que se esmeram pela encenação. Mas, em ambos os casos, o rigor estilístico e o interesse pelos aspectos da fotografia pictorialista são verificáveis em seus enquadramentos.

Assim, a visualização dos sujeitos fotografados e suas patologias superam a objetividade fotográfica pretendida pela ciência médica. Argumento nessa pesquisa, a partir de Elkins (2011), que as imagens científicas podem ser expressivas desde o seu

lugar de produção - nesse caso, o hospital. Nesse sentido, entendo que o processo fotográfico possibilita a construção de um imaginário do corpo e de um novo olhar para a fotografia médica.

6 Considerações finais

Em quase todas as fotografias da coleção em estudo é perceptível retratos de sujeitos em poses que possibilitam certa visibilidade do corpo enfermo e sugerem a aproximação dessas imagens com a fotografia de caráter artístico produzida do final do século XIX, em que se considera a articulação entre a estética do retrato com a da encenação.

Nessa esteira, investigo essa dupla relação arte/ciência na produção das imagens e não proponho superar esse conflito ou estabelecer e definir um limite, mas busco por diálogos e interrelações entre esses dois campos de saberes. Nesse aspecto, interessa entender se as fotografias de doentes produzidas pelo médico Konstantin Christoff dos doentes internos na Santa Casa de Saúde de Montes Claros-MG, também possuem proximidades com a estética pictorialista.

Desses imbricamentos entre as representações do corpo pela arte e pela ciência e a partir dos registros fotográficos produzidos através das percepções do sujeito artista e médico, ambos construtores de sentidos, reflito acerca do corpo-imagem e do corpo-objeto, assumindo que as imagens científicas também podem ser carregadas esteticamente desde a sua produção e, historicamente, promoveram a Cultura Visual da Medicina.

7 Referências

CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Trad. Maria Tereza R. de Carvalho Barrocas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

CASCAIS, A.F. Hermafroditismo e intersexualidade na fotografia médica portuguesa. *Comunicação e Sociedade*, vol. 32, 2017.

<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/2751/2659> Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

CHRISTOFF, Maria Elvira Curty Romero. *As imagens da estética do grotesco na arte de Konstantin Christoff*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DOBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1998.

ELKINS, James. História da arte e imagens que não são arte. Trad. Daniela Kern. *Revista Porto Artes*. Vol. 18. N. 30. P. 8-41, 2011. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/29619> Acesso em: 30 de agosto de 2015.

GIL, Ines. *Imagens em sofrimento nas fotografias psiquiátricas*. In CASCAIS, A.F. (Org). *Olhares sobre a cultura visual da medicina em Portugal*. Leya Editores, Lisboa, 2015.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir monstro. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja F. *Fotoclubismo no Brasil: o legado da sociedade fluminense de fotografia*. Rio de Janeiro: Senac, 2012.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história- interfaces. *Tempo*. Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996. Disponível em http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf Acesso em 02 maio de 2013.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. MELLO. *Imagens da memória: uma história visual da malária (1910-1960)*. Tese (Doutorado em História). UFF. Niteroi, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2007_MELLO_Maria_Teresa_Villela_Bandeira-S.pdf Acesso em 20 de fevereiro de 2017.

MONTEIRO, Rosana Horio; SOUZA, Camila Maissune de. 3x4: fotografia de prisão contemporânea e as representações do corpo encarcerado em duas prisões femininas de Moçambique. *VISUALIDADES*, Goiânia v.13 n.1 p. 236-257, jan-jun 2015. Disponível em <<http://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/16615/5/Artigo%20-%20Camila%20Maissune%20de%20Sousa%20-%20202015.pdf>> Acesso em março de 2018.

ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

POIVERT, Michel. Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia? Trad. Fernanda Veríssimo. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, v. 21, n. 35, ago. 2016. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/73716>>. Acesso em: 14 junho de 2019.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Constança Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

SANTOS, Regina Célia N. *História do projeto Montes Claros*. In TEIXEIRA, Sônia Maria F. (org.) Projeto Montes Claros: a utopia revisitada. Rio de Janeiro: Abrasco, 1995.

SICARD, Monique. *A fábrica do olhar: imagens da ciência e aparelhos de visão (século XV-XX)*. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2006.

SILVA, James Roberto. *Doença, Fotografia e representação*. Revistas médicas em São Paulo e Paris, 1869-1925. Tese (Doutorado em História) Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. S.P, 2003.

VIANNA, Nelson. *Efemérides Montesclareses – 1707- 1962*. Rio de Janeiro: Irmãos Ponguete, 1964.