

Educando os sentidos: B. J. Duarte e o cinema científico

Márcia Regina Barros da Silva*

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir as principais características dos filmes científicos realizados por Benedito Junqueira Duarte, principalmente o filme “Uma escola de médicos”, produzido em 1963 em São Paulo, sobre a então Escola Paulista de Medicina.

Palavras-chave: Cinema científico, B. J. Duarte, medicina

Abstract

The objective of this work is to argue the main characteristics of the scientific films carried through by Benedict Junqueira Duarte, mainly the film “Uma escola de médicos” (A school of doctors)", produced in 1963 in São Paulo, on the Escola Paulista de Medicina.

Key- words: Scientific cinema, B. J. Duarte, medicine

O cinema que tem como temática a ciência é uma vertente pouquíssimo estudada pela historiografia brasileira atual, tanto no campo dos estudos cinematográficos quanto em história das ciências. Para além do cinema ficcional, a relação cinema/ciência pode ser avaliada em diferentes dimensões: a do filme como suporte para a produção de conhecimento científico, a do filme de publicidade institucional, o filme educativo e a do filme documental (Gaycken, 2002; Hamery, 2005). Cada uma dessas produções pode se aproximar de suas congêneres e os limites para cada aspecto devem ser precisados no próprio contexto de realização de cada filme. O objetivo deste trabalho é apresentar uma avaliação inicial da produção realizada pelo fotógrafo, crítico e cineasta Benedito Junqueira Duarte.

B. J. Duarte, como ficou conhecido, se notabilizou no meio intelectual paulista a partir dos anos 1940 como fotógrafo do jornal Diário Nacional, local em que seu irmão, Paulo Duarte, era redator-chefe. Ao lado desta atividade trabalhava já como “retratista”, atividade aprendida na França, exercida “junto à elite paulistana do final dos anos 20 – início do 30” (Catani, 1991, vol I, p. 200). Segundo Afrânio Catani o modelo de cinema preconizado por B. J. em sua carreira seria aquele que estivesse “em condições de realizar a obra cultural e educativa ainda não realizada [pelo cinema brasileiro], qual seja, ‘a de elevar o povo ao cinema’” (Catani, 1991, vol. II, p. 230). Essa busca pode ser verificada em sua produção crítica e também em sua produção cinematográfica, ambas sustentadas por uma linguagem formal, sempre direcionada a um “padrão universal” de qualidade.

* Doutora em história social pela USP, pesquisadora do Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde da Universidade Federal de São Paulo.

Dentro da extensa filmografia de Benedito Junqueira está o filme “Uma escola de médicos”, realizado para a então Escola Paulista de Medicina em parceria com o amigo de diversos trabalhos, Estanislau Szankovski. A data de realização deste filme, autodenominado reportagem, é o ano de 1963, e contou com fotografia de José Rodrigues da Silva e locução de Oswaldo Calfat.

O interesse por esse filme é a proximidade apontada anteriormente entre a temática científica e institucional e o cinema como forma de expressão. A proposta aqui é a de avaliar tanto o “caráter estético das imagens” (Morettin, p.128) em relação às perspectivas de seus realizadores e patrocinadores, quanto discutir como a atividade científica era pensada e apresentada por esse mesmo grupo para o público de forma ampla (Landecker, 2006).

Benedito Junqueira possui uma extensa lista de filmes sobre medicina, realizado com médicos de diferentes instituições paulistas. Há também em seu currículo diferentes laboratórios da área médica que entraram como produtores de seus trabalhos – Laboratório Torres, Johnsonn & Johnsonn, Laboratório Roche, Rhodia no Brasil, Carlo Erba do Brasil, entre outros.

Em muitos de seus escritos, principalmente nos três volumes de suas memórias, B. J. Duarte expõe e analisa sua trajetória profissional e, especificamente no terceiro volume, discute a realização dos filmes dedicados à medicina, sobretudo à cirurgia cardíaca.

B. J. alicerça sua narrativa em alguns pontos que se constituirão em eixos da sua visão sobre o cinema de caráter científico, que se não foi por ele inaugurado, foi ele seu mais fiel e bem sucedido representante durante seu percurso no campo médico. Há em primeiríssimo lugar uma filiação ao trabalho anterior do fotógrafo Alberto Federmann¹, a quem B. J. aponta a antecedência e, o valor técnico, mas que não reconhece inteiramente a qualidade da produção.²

Em segundo lugar aponta a si mesmo como o primeiro e mais competente realizador na área, com trabalhos feitos no Hospital das Clínicas, na clínica cirúrgica (de tórax e abdome) do médico Edmundo Vasconcelos, antes mesmo de sua inserção, ao sempre

¹ Fotógrafo ligado aos primeiros tempos do Instituto Biológico de Higiene Agrícola e Animal do Estado de São Paulo, desde 1924, até sua morte em 1958 (Ribeiro, 1997). Em trabalho apresentado recentemente, “*Alberto Federmann e a broca do café*”, Hilda Machado analisa a temática da microfotografia científica. “II Seminário Internacional Ciências Humanas e Ciências da Saúde: Perspectivas de Ensino e Pesquisa. CeHFi/UNIFESP, 26 de março de 2007.

² “Até então [1949], pouco, quase nada, se havia realizado no Brasil, no campo do cinema científico, pelo menos de modo sistemático, com orientação e constâncias certas (...). Houve, entretanto, um pioneiro: Alberto Federmann, antigo técnico do Instituto Biológico, para ali levado pela mão de Arthur Neiva, em 1924. Federmann morreria em 1958, após muitos anos de atividade fecunda, *sem entretanto, ter realizado grande parte do que era capaz*” (Duarte, 1982, vol. III, pp. 10-11, grifo meu).

referenciado em seus escritos, Laboratórios Torres e sua Filmoteca Médico-Cirúrgica Brasileira, criada em 1949 (Duarte, 1982, vol. III, p. 11).

Foi por conta desse laboratório, em trabalho conjunto com Estanislau Szankoviski, e algumas vezes com Juan Gatti, que B. J. aponta ter ocorrido “Só em um ano (1950), mais de duas mil exibições (que) se fizeram em todo o País, sendo assistidos tais filmes por mais de 20.000 médicos brasileiros, sem contar as apresentações fora do Brasil, em conferências particulares, em congressos científicos”. Nesse primeiro ano de atividade junto ao Laboratório Torres B. J. ganhou seus dois primeiros prêmios³, entre mais de cinquenta em toda sua carreira.

O terceiro aspecto importante de seus escritos é a caracterização que faz da construção dos filmes dedicados à ciência médica. Neste ponto sua discussão se encontra com a idéia da ciência como uma atividade de representação do mundo, dito natural.

B. J. aponta um aspecto central na realização de seus filmes: a obtenção de técnicas originais, se valendo dos efeitos de iluminação, e sua relação com a cor, e a busca do ângulo de visão ideal da intervenção médica filmada por ele ou seus colaboradores. Seu objetivo, manifesto nesses textos, foi sempre “tornar também artístico aquilo, que para alguns, deveria restringir-se somente ao científico”, atento ao “ponto de vista do cirurgião” e em busca do “centro do campo operatório”, segundo ele, “de maior interesse didático e estético” (Duarte, 1982, vol. III, p. 12).

Para atingir esses objetivos o cineasta se valia de um rigoroso roteiro, composto por cronogramas e cronometagens das intervenções que fosse filmar, pois além das dificuldades de obtenção do filme virgem havia ainda a questão da própria mensagem que se queria transmitir sobre aqueles procedimentos.

Essa é a meu ver a perspectiva que insere os filmes de B. J. no contexto médico paulista de meados do século XX de forma excepcional. Ele mesmo aponta para sua intensa participação em congressos e festivais de cinema científico no mundo, particularmente na Europa, tempo em que sua carreira atingiria o momento de maior visibilidade: “Motivos de sobra havia, pois, para tornar-se intensa minha atividade no cinema científico brasileiro, a partir dos anos 60. Atingiria o auge de minha carreira em maio de 1968, por ocasião da ocorrência do 1º. Transplante Cardíaco Humano da América do Sul, o 17º. do mundo” (Duarte, 1982, vol. III, p.18).

³ III Festival do Cinema de Curta Metragem do Rio de Janeiro – em primeiro lugar, Pneumonectomia Total Direita, por Câncer Bronco-gênico e em segundo lugar, Simpatextomia Tóraco-Lombar por Hipertensão Arterial (Duarte, 1982, vol. III, p. 12).

Ao procurar explicar os “fatos e fenômenos da ciência”, todo empenho técnico de B. J. se colocava na tentativa de “penetrar em campos pouco acessíveis (do corpo humano) para lá colher imagens fugidias e inimigas da captação” (Duarte, 1982, p. 125). A cronometragem de várias e várias cirurgias experimentais funcionava de guia na perseguição desse ideal de desvendamento, para a obtenção da melhor imagem, do melhor ponto de vista da “ação”, e para a visão do “ato operatório” que interessava, também para poder dispensar aquele registro considerado não necessário.

O objetivo era evitar o ritmo lento e a monotonia das “imagens muito analíticas”. A aproximação da câmera se dava apenas para “coincidir com o tempo mais importante da seqüência operatória”. Quando possível ainda utilizando fusões para “sintetizar” mais a seqüência filmada. O uso da cor, da luz e da sombra, seria questão recorrentemente discutida por B. J. Era, para ele, o recurso principal na construção de uma almejada “dramaticidade”, essa sim, razão de ser da produção de um filme que visava adentrar no laboratório, na sala cirúrgica, no “templo sagrado do espaço médico”, em busca dos “gestos litúrgicos”, do “ballet enigmático” dessa atividade científica.

Segundo ele, essa era uma experiência que vinha não apenas do filme científico mas do gênero documentário bem realizado. Seus filmes científicos de modo geral, e alguns em particular, como o citado “Transplante Cardíaco”, ou um outro desse quilate como “Marca-passo implantável”, de 1968, realizado em parceria com o laboratório Sandoz do Brasil, e com médicos e professores da FMUSP e EPM, demonstram a construção de um diálogo bastante próximo, nesse aspecto, com os processos de produção do conhecimento em ciência.

O cientista, ele próprio, compõe e produz representações (com textos, dados, arquivos, imagens, entre outros mecanismos visuais), utilizando-as para realizar sua prática científica e depois para comunicar os dados resultantes de seu trabalho (Linchy e Woolgar, 1988). Nesse sentido é possível pensar a edificação do cinema científico de B. J. Duarte como uma parte constitutiva importante da história da ciência médica paulista, principalmente da cirurgia cardíaca que também se construía como especialidade no mesmo momento em que ganhava pleno sucesso a carreira desse cineasta.

O cinema de B. J. documentava assim o crescimento eficiente da medicina a partir dos trabalhos realizados em parceria com o *establishment* médico paulista, localizado nas maiores instituições de saúde do período, tais como Hospital das Clínicas, Hospital São Paulo, Faculdade de Medicina da USP, Escola Paulista de Medicina, Instituto de Cardiologia. A partir de nomes como os de Benedito Montenegro, Edmundo Vasconcelos, Alípio Corrêa Neto, E. J. Zerbini, Adib D. Jatene, entre muitíssimos outros.

O essencial nessa possível leitura da inauguração de um cinema científico não parece ser a discussão de qual novo modo de visualização estava-se construindo na atividade médica paulista. Nem me parece importante definir quais os termos dessa percepção, se seria mais próxima do real ou não, mas importa sim saber o que estava em jogo nesse processo. E a meu ver dois pontos podem ser destacados: tanto a intervenção do cineasta no mundo especial do cirurgião, quando do cirurgião dando a conhecer seu espaço de atuação aos não iniciados.

Com essa perspectiva poder-se-ia facilmente pensar que B. J. trabalhava com a idéia de popularização de temas científicos como a função idealizada de fornecer conhecimento e conteúdos científicos a determinado público. Mas há uma idéia que pode nos escapar que é a noção de que o filme de temática científica, antes de servir a algum tipo de divulgação como concebemos na atualidade, serve talvez bem mais a uma tentativa de sensibilização do mundo social. Ou seja, esse cinema viria sugerir uma certa forma de olhar o mundo, a partir da informação científica. E essa forma sempre estaria, evidentemente, na dependência de uma série de escolhas, de ângulos, de luzes, de edição, de modos narrativos, de dramatização, de imagens e também de sons e palavras previamente escolhidas para construir determinada informação, de acordo com a concepção hegemônica de ciência presente.

Uma das principais possibilidades desse processo de sensibilização, que me parece ter sido tentado pelos filmes de B.J., e na medida do possível bem avaliada por seus “pares” médicos, foi trazer o outro, o não cientista, o não cirurgião, para participar visualmente do trabalho do médico. E especialmente o filme pôde permitir ao não cientista, ou até mesmo ao cientista de uma outra área, ter pretensamente a visão que o cientista daquele período de crescimento técnico, tinha sobre a “natureza”, reificada no interior do corpo humano, fornecendo assim uma certa homogeneidade na descrição do mundo que nos cerca.

Não parece possível separar completamente as duas funções principais do filme científico, a produção de conhecimento e a pedagogia da imagem, essas duas possibilidades estão no fundo bastante misturadas dentro do filme de temática científica desenhado em São Paulo na carreira de B. J. Duarte e essa é justamente a riqueza do debate e o ponto central da inovação do uso do cinema em ciência, levar o laboratório para o auditório, seja especializado seja leigo.

“Uma escola de médicos”

Numa discussão mais específica sobre o filme “Uma escola de médicos”⁴ é possível apontar a mesma discussão realizada anteriormente, porém de modo mais programático por tratar-se de um filme institucional.

Todo o esforço das tomadas iniciais do filme se dá em tentar resumir a história dos primeiros tempos da Escola Paulista de Medicina, à época, faculdade com dois cursos na área da saúde, medicina e enfermagem. O trabalho de registro da memória da instituição se deu a partir de alguns marcos escolhidos por seu significado inaugural, tendo como pano de fundo uma imagem grandiosa das construções que configuravam a instituição naquele momento.

O filme inicia-se com uma tomada aérea dos edifícios que compunham a EPM, em que se vê em primeiro plano o edifício central do Hospital São Paulo, hospital-escola pertencente à EPM e edifícios circundantes, diretoria e prédio dos ambulatórios. Numa segunda seqüência essa imagem é fundida com o manuscrito do Manifesto de Fundação da instituição, finalizando em close sobre as assinaturas dos envolvidos (Silva, 2003 e 2002). Apresenta-se então uma fotografia da primeira sede da instituição e logo em seguida edifícios recém-construídos, que seriam o prédio da Biblioteca Central e o Edifício de Ciências Biomédicas, e novamente, a imagem do Hospital.

Percebe-se que o primeiro ponto dessa viagem no tempo foi apresentar o Manifesto de Fundação, compromisso de seus signatários com o projeto de criação da EPM, quando ainda não havia nem edifícios nem alunos, e a faculdade era um projeto de amigos, momento demarcado nas imagens pelas assinaturas dos fundadores na ata de 1933. O segundo passo foi apresentar uma fotografia da primeira sede da faculdade, ainda em prédio alugado, logo substituída pela imagem das construções mais recentes, externas da biblioteca e do prédio de pesquisa básica, finalizando com o grande edifício do Hospital e o prédio da segunda, e definitiva sede da instituição, localizado à rua Botucatu, no bairro de Vila Clementino, onde funciona hoje o Museu Histórico da faculdade.

Esse primeiro contato com a EPM foi concluído com a apresentação de dois eventos, um remetendo ao passado e outro ao futuro. O primeiro ao ar-livre, com a inauguração do busto em bronze do fundador e primeiro diretor de 1933 a 1938, Octávio de Carvalho, também presente ao evento, onde figuravam respectivamente o diretor e vice-diretor do período, Marcos Lindenberg e José Maria de Freitas. O segundo evento, com imagens internas filmadas no salão principal da faculdade, o Anfiteatro Leitão da Cunha, em que compunham a mesa entre outros o mesmo diretor, Lindenberg, como ouvinte da apresenta do

professor de Medicina Preventiva, Walter Leser, figura de prestígio e que seria o futuro secretário de saúde do Estado de São Paulo, em 1968.

Apresentado o contexto histórico da faculdade as imagens foram rapidamente deslocadas para o presente da escola médica e suas atividades. No entanto, diferentemente do que se poderia esperar as aulas que foram apresentadas não eram de atendimento médico com pacientes, mas sim demonstrações de intervenção em animais. Os planos apresentam professores e assistentes em laboratórios e salas cirúrgicas com destaque para equipamentos e partes de órgãos, principalmente de cobaias e cães.

O primeiro professor a surgir foi o também primeiro médico dedicado à pesquisa básica na instituição, o farmacologista, José Ribeiro do Valle. Ele aparece retirando um útero de cobaia e procedendo a testes. Em destaque, o útero flutua contra um fundo preto, girando suspenso no vazio.

O importante dessas imagens é o destaque para as atividades realizadas em laboratório, que vão sendo apresentadas em constante relação com modernos equipamentos de uso científico. A mensagem que vai sendo construída parece pretender fazer uma relação dos professores da instituição que trabalhavam ligados à pesquisa básica, encaminhando uma leitura que liga a escola médica a uma base experimental de pesquisas, tudo com um claro apelo tecnológico. Esses dados podem ser comparados ao próprio discurso escrito da EPM produzido naquele momento.⁵

Esse procedimento se repete então em mais dois conjuntos temáticos apresentados a seguir com a intervenção em um cão, com a imagem concentrada na aparelhagem cardíaca, com destaque para o visor e a marcação eletrônica. Há a filmagem de outros animais, que segue o mesmo procedimento e um novo professor aparece num outro anfiteatro e pela primeira vez surge um conjunto de alunos procedendo a observações em microscópios enquanto reproduzem, em desenhos, os organismos observados nas lentes do aparelho.

A imagem dos alunos e de seus instrumentos é a passagem que leva para um novo bloco temático em que os estudantes passam a ser o objeto de atenção. Continua a apresentação das instalações da faculdade anunciadas nas imagens iniciais. Primeiro a

⁴ O filme abordado encontra-se em processo de restauro junto à Cinemateca Brasileira.

⁵ Como afirmaria o professor Otto Bier no discurso de inauguração do Edifício de Ciências Biomédicas em 1963 que aparece no filme: “O Brasil está decidido a romper os grilhões que ainda o prendem ao subdesenvolvimento. Nada poderá deter o processo já iniciado de industrialização, ao qual deverá suceder a renovação dos métodos de produção agrícola. (...) Novos mercados de trabalho exigirão novos profissionais, além das clássicas profissões liberais a que se restringiam as universidades de ontem. Cumpre também promover a formação de pesquisadores se quisermos encurtar a distância que nos separa dos países tecnologicamente desenvolvidos e assegurar a autonomia da produção, libertando-a do “know how” estrangeiro.” Discurso Otto Bier (Medicina e Cultura, vol. XX, janeiro a dezembro de 1963, p. 12).

biblioteca e seus usuários, com destaque para mesas, estantes de livros e diversas obras de arte ali expostas. Depois as atividades esportivas é que são enfatizadas, com a apresentação de um desfile de banda composta por estudantes.

Surge o lançamento da pedra fundamental da futura quadra de esporte da faculdade, com imagens de discurso do diretor e da assistência de alunos. Novamente a banda renunciando um novo evento, agora o início de uma partida de vôlei masculino, e depois feminino, com indicação da competição conhecida como Pauli-Poli, entre estudantes da EPM e Politécnica da USP. Um novo evento é filmado, no salão principal, agora para a distribuição de prêmios e troféus, provavelmente conquistados na competição apresentada, em continuidade com as cenas anteriores.

Por fim um novo evento oficial, agora de descerramento de placa de inauguração do edifício apresentado no início do filme, o Edifício de Ciências Biomédicas. Um close no professor Marcos Lindenberg discursando, um novo close sobre a mesa de personalidades da instituição, finalizando com uma nova tomada aérea sobre as instalações da EPM.

A formação médica é um suporte para a discussão da atividade médica como uma atividade principalmente de pesquisa experimental. Como apontado não há atividades de atendimento, com destaque para professores envolvidos com a pesquisa básica. Os alunos também não são flagrados em treinamento hospitalar, mas principalmente em ações de confraternização esportiva. Isso decerto está relacionado diretamente ao momento em que se realizavam as filmagens, dado o caráter de reportagem do filme, mas é possível avaliar que se juntavam aí duas perspectivas principais. Uma de propaganda da instituição como um local indicado para o ingresso no curso superior, em que se aliariam boas condições de ensino e se indicava as possibilidades de ação da atividade médica, não apenas como atendimento, mas como de produção de conhecimento. E ao mesmo tempo um lugar de formação também moral, entendida pela ênfase na veiculação de atividades esportivas, edificantes, realizadas pelos alunos.

Nesse ponto é possível concluir que a proposta visual do filme se centraliza nos aspectos altamente modernos, especializados, da atividade de pesquisa médica realizada na instituição filmada. Tal visão dignificava a medicina, e graças ao cinema e a competência formal de Benedito Junqueira ajuda a construir uma imagem específica da profissão médica, que relacionava muito mais a medicina à produção de conhecimento experimental do que ao atendimento, e a EPM como um lugar habilitado a fornecer os melhores requisitos, técnicos e morais, para essa formação. Havia nesse trabalho um discurso fílmico que fornecia um lugar à

medicina e produzia, juntamente com outras ações, uma memória para a instituição e assim construía, ou ao menos sublinhava, uma identidade determinada para “aquela” escola de médicos paulistas.

Bibliografia

Catani, Afrânio Mendes. *Cogumelos de uma só manhã. B. J. Duarte e o cinema brasileiro. Anhembi: 1950-1962*. Tese de doutoramento. FFLCH- USP (Sociologia), 2 vols. 1991.

Duarte, Benedito Junqueira. *A luz fosca do dia nascente. Crônica da memória*, vol I; *Nas trilhas do cinema brasileiro. Caçadores de imagens. Crônica da memória*, vol II; *Lâmpada cialítica: namoros com a medicina – Crônica da memória*, vol. III. São Paulo, Massao Ohno – Rowistha Kempf Editores, 1982.

Gaycken, Oliver. ‘A Drama Unites Them in a Fight to the Death’: some remarks on the flourishing on a cinema of scientific vernacularization in France, 1909-1914. *Historical Journall of Film, Radio and Television*, vol. 22, no. 3, 2002, pp. 353-374.

Hamery, Roxane. Jean Painlevé et la promotion du cinéma scientifique em France dans les années trente. *1895*, no. 47, décembre, 2005, pp. 79-95.

Knorr-Cetina, Karin. *Epistemic cultures. How the sciences make knowledge*. England : Harvard University Press, 1999.

Landecker, Hannah. Microcinematography and the History is Science and Film. *Isis*, 2006, vol. 97, pp. 121-132.

Lynch, Michael e Woolgar, Steve (eds.). *Representation en scientific practice*. England : The MIT Press, 1990, 1^a. ed., 1988.

Morettin, Eduardo V. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. *Rev. Bras. de História*. SP, vol. 25, no. 49, 2005, pp. 125-152.

Ramos, Fernão e Miranda, Luiz Felipe. *Enciclopédia do cinema brasileiro*. Ed. Senac São Paulo, 1997, pp. 203-204.

Ribeiro, Maria Alice Rosa. *História, ciência e tecnologia – 70 anos do Instituto Biológico de São Paulo na defesa da agricultura, 1927-1997*. SP: Instituto Biológico, 1997.

Silva, Márcia R. Barros da. *Estratégias das Ciências: a história da Escola Paulista de Medicina (1933-1956)*. Editora Universitária São Francisco, 2003.

_____. O ensino médico em debate: São Paulo, 1890-1930. *História, Ciência, Saúde, Manguinhos*, vol. 9, (suplemento), 2002, pp. 139-59.

Woolgar, Steve. *Ciencia: abriendo la caja negra*. Barcelona : Antropos, 1991, 1^a. ed., 1988.