

ESTUDO DE COR NOS CARTÕES POSTAIS DE PELOTAS/RS

COLOR STUDY ON POSTCARDS FROM PELOTAS/RS

Guilherme Pinto de Almeida

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo/UFPEL
guinotauro@gmail.com

Hamilton Oliveira Bittencourt Júnior

Mestrando em Artes Visuais/UFPEL
hamilton.bittencourt@gmail.com

Renan Rosso Bicca

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo/UFPEL
renan-rosso@hotmail.com

Natalia Naoumova (Orientadora da Pesquisa)

Doutora em Planejamento Urbano e Regional/UFPEL
naoumova@gmail.com

RESUMO

O cartão postal constitui-se como um dos principais meios de comunicação e difusão de imagens. Seu caráter popular e praticidade tornaram-no um suporte eficaz, tendo seu apogeu ocorrido na primeira metade do século XX. Esse período coincide com a fase final da arquitetura eclética no Brasil. Tal linguagem arquitetônica é marcada pela alta cromaticidade das fachadas. Nas primeiras décadas do século passado, os cartões postais começaram a ser editados colorizados. A alta circulação dos cartões postais contribuiu para a construção do imaginário urbano. A análise destes cartões pode constituir fonte para uma leitura daquele contexto histórico. Este estudo investiga em que medida os cartões postais colorizados estabelecem uma relação de correspondência com a realidade cromática do ambiente urbano. O recorte espacial é o entorno da praça Cel. Pedro Osório, Pelotas, Rio Grande do Sul. A pesquisa foi realizada em três etapas: seleção dos postais; estudo sobre imaginário e colorística; análise comparativa dos resultados. O objetivo é analisar a contribuição dos cartões postais colorizados para a construção do imaginário do ambiente urbano do centro histórico da cidade de Pelotas.

Palavras-chave: Cor. Arquitetura. Cidade. Imaginário. Cartão Postal.

ABSTRACT

The postcard is one of the main means of communication and diffusion of images. Its popular character and practicality made it an effective support, having its heyday occurred in the first half of the twentieth century. This period coincides with the final phase of eclectic architecture in Brazil. Such architectural language is marked by the high chromaticity of the facades. In the first decades of the last century, postcards began to be edited in color. The high circulation of postcards contributed to the construction of the urban imagination. The analysis of these postcards can be a source for a reading of that historical context. This study investigates the extent to which colorized postcards establish a correspondence relationship with the chromatic reality of the urban environment. The space clipping is around the Colonel Pedro Osório square, Pelotas city, State of Rio Grande do Sul. The research was carried out in three stages: postcard selection; study on imaginary and coloristic; comparative analysis of the results. The objective is to analyze the contribution of colorized postcards to the construction of the urban environment imaginary of the historic center of Pelotas.

Keywords: Color. Architecture. City. Imaginary. Postcard.

Introdução

Em arquitetura, a questão da cor possui um papel determinante na percepção da paisagem urbana. Em centros históricos de cidades relevantes, no âmbito do patrimônio cultural, os estudos de prospecção da cor nas fachadas são importantes para apurar a identidade cromática desses sítios. Complementarmente, as fotografias e os cartões postais constituem significativos meios, não apenas de análise e reconhecimento dessa identidade, como de construção - pela representação - de seu imaginário. O artigo procura estabelecer uma leitura de realidade do ambiente urbano de um trecho do centro histórico de Pelotas, através da análise de cartões postais colorizados. O recorte temporal corresponde às três primeiras décadas do século XX, período de maior veiculação de postais colorizados. Quanto ao recorte espacial, foi adotado o entorno da praça Cel. Pedro Osório¹, pela sua relevância urbana e social. Como consequência, um local frequentemente representado em postais².

Os cartões postais colorizados constituem uma forma de representação da realidade. Analisar a questão da cor nesses cartões contribui para enriquecer a narrativa daquele ambiente urbano. O objetivo consiste em verificar a contribuição dessa iconografia para a construção do imaginário do ambiente urbano do centro histórico da cidade de Pelotas. Este trabalho deriva de um artigo apresentado na disciplina Cor, Imagem e Cidade do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAURB) da Universidade Federal de Pelotas, durante o primeiro semestre de 2019.

Metodologia

O desenvolvimento metodológico foi realizado em três etapas. Em um primeiro momento, foram selecionados cinco cartões postais colorizados, uma fotografia em preto-e-branco e um foto-postal. Um dos cartões postais corresponde a uma versão colorizada da

¹ Nome vigente desde 1931 até a atualidade. Nos cartões postais selecionados, figura o nome “praça da República”, vigente de 1895 a 1931.

² Cabe destacar que, nesse período, visando as comemorações do primeiro centenário da cidade (1912), esta praça fora alvo de profunda remodelação paisagística. O redesenho incluía intrincados trabalhos de topiaria com motivos ufanistas.

referida fotografia. Da mesma forma, o foto-postal³ apresenta a fotografia que origina outro dos cartões colorizados. O material foi selecionado a partir do acervo digital do Almanaque do Bicentenário de Pelotas. Foram escolhidos cartões que evidenciam a arquitetura eclética do entorno da praça Cel. Pedro Osório.

No segundo momento, foram buscados referenciais teóricos sobre análise da colorística da arquitetura eclética pelotense e sobre imaginário urbano. Respectivamente, foram consultados os estudos de NAOUMOVA (2002; 2003; 2007; 2009; 2019) e PESAVENTO (1995; 2005). Foram também consultados trabalhos referenciais sobre cartões postais e sua história, destacando-se FRANCO (2006) e SILVA (2014). A terceira etapa consistiu de uma análise colorística e de uma discussão, comparativa dos resultados. Com base na teoria, buscou-se discutir a contribuição dos postais na construção do imaginário urbano.

Os cartões postais: contexto histórico

O cartão postal surge no Império Austro-Húngaro, no final da década de 1860. Emmanuel Hermann (1839-1920), professor de Economia na Academia Militar de Viena, é quem sugere a ideia às autoridades, através de um artigo, em 1869. A sugestão foi adotada e mostrou-se bem sucedida, tendo sido vendidos mais de 2,9 milhões nos três primeiros meses de implementação. Ao final do primeiro ano, contabilizou-se um total de dez milhões de postais circulados. Guerras e conflitos impulsionaram as vendas (FRANCO, 2006).

Inicialmente, eram empregadas técnicas artesanais, através da impressão com estampas e gravuras, confeccionadas a ponta-seca e buril. Tratava-se de um item de consumo caro. Sua popularidade veio com o aprimoramento dos processos de impressão e reprodução gráficos e com o desenvolvimento da fotografia, que reduziram os custos de produção (BELCHIOR *apud* VELLOSO, 2001).

O Brasil instituiu o cartão-postal pelo Decreto nº 7695, de 28 de abril de 1880, proposto pelo Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, conselheiro Manuel

³ Foto-postal corresponde a um tipo de cartão postal cuja imagem apresenta maior fidelidade em relação à fotografia que lhe dá origem.

Buarque de Macedo.

“Segundo Vossa Majestade Imperial se dignará ver, a primeira de tais alterações é a que estabelece o uso dos bilhetes-postais geralmente admitidos nos outros Estados e ainda em França, onde aliás houve durante algum tempo certa repugnância ou hesitação em os receber; os bilhetes-postais são de intuitiva utilidade para a correspondência particular, e, longe de restringir o número de cartas, como poderá parecer, verifica-se, ao contrário que um dos seus efeitos é aumentá-lo. (SILVA, 2014, p.238)”.

Em meados da década de 1900 surge o papel fotográfico industrializado no formato de cartão-postal. A impressão, neste formato, dispunha o espaço para o endereçamento e colagem do selo no verso do cartão. Por meio de um Decreto Federal, editado em 14 de novembro de 1899, os Correios do Brasil, teve de ceder em relação ao monopólio de impressão e edição dos cartões postais. Esse dispositivo liberava ainda a produção e a inclusão de ilustrações nos cartões. Como consequência, houve aumento significativo na produção e, sobretudo, na diversificação dos postais. Casas editoras, geralmente livrarias, começaram, então, a produzir suas próprias séries de cartões postais (FRANCO, 2006).

Conforme o portal Brasileira Fotográfica,

“(…) apenas ao final do século 19, quando aperfeiçoou-se a reprodução fotomecânica, é que foram viabilizados os primeiros processos de impressão gráfica que possibilitaram a reprodução em massa, com fidelidade e qualidade — através das páginas das revistas, dos livros e depois dos cartões postais — das imagens originalmente obtidas através de processos fotográficos. A fotografia deixa de ser um objeto, um artefato, para tornar-se apenas uma superfície, uma imagem impressa. /Foi esta a grande revolução que tornou a imagem fotográfica onipresente — o que foi ainda mais intensificado em tempos recentes, através da revolução digital”. (BRASILIANA FOTOGRAFICA, *online*, 2006).

O cartão postal popularizou o acesso a vistas de paisagens urbanas e rurais. Anteriormente ao seu advento, tal acesso restringia-se ao contato com pinturas ou gravuras. Mesmo a fotografia demoraria a democratizar-se, em termos de custos. Da mesma forma ocorria com a circulação de revistas ilustradas. O cartão postal colaborou para o rompimento da elitização do acesso a imagens.

Franco (2006), entende

(...) que o recurso técnico da fotografia, desde o final do século XIX, deslocou a paisagem como cenário dos limites das telas das obras de arte e de um público seletivo e aristocrático para a realidade da multiplicação das imagens em papel, disponíveis

para um público muito mais amplo e diverso. Nas últimas décadas do século XX, os meios de comunicação de massa multiplicaram ao infinito as possibilidades de se reproduzir e reprocessar imagens de paisagens e propagaram um comportamento de contemplação estética. (FRANCO, 2006, p. 26).

Sendo assim, o cartão postal passaria a influenciar no imaginário das cidades.

Cartões postais e imaginário urbano

A cidade é uma construção social no tempo, composta por diversas temporalidades, através de permanências e rupturas. O entendimento do mundo parte da percepção da realidade e do imaginário. A construção desse imaginário dá-se a partir de discursos, verbais e não verbais. E, dentre os discursos não verbais, destaca-se a linguagem visual. Tais construções do imaginário são temporais e de sentido, dadas em uma temporalidade e espacialidade determinadas. (PESAVENTO, 2005).

A leitura da cidade, a partir das imagens que sobre elas são produzidas, é uma forma de interpretação da materialidade da cidade. Pesavento menciona Ítalo Calvino e sua questão, da necessidade de interrogação e busca dos “deuses da cidade”. Calvino ressalta que “a cidade precisa ser descoberta pelo olhar”, em suas individualidades, em sua essência, face a suas transformações (PESAVENTO, 2005).

Nesse sentido os cartões postais, dada sua popularidade, constituem importante fonte para a interpretação da construção do imaginário de uma cidade. Postais colorizados trazem ainda outro componente de representação: a intervenção do artista. Como coloca Pesavento,

(...) imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real ou, em outras palavras, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho. Há uma *décalage*⁴ entre a concretude das condições objetivas e a representação que dela se faz. (...). As representações objetivas, expressas em coisas ou atos, são produto de estratégias de interesse e manipulação. (PESAVENTO, 1995, P. 15).

⁴ Decalagem: diferença entre ângulos de incidência; assincronia entre som e imagem, no cinema.

Os cartões postais em Pelotas

Os cartões postais colorizados situados no tempo e espaço dos recortes estudados tinham sua matriz produzida manualmente. Essa matriz era reproduzida à exaustão pela respectiva casa editora em processos gráficos complexos, aperfeiçoado ao longo do tempo. Os artistas responsáveis pela confecção dessas matrizes eram, geralmente, os próprios fotógrafos em atuação na cidade. O trabalho de pintura era realizado a partir de uma fotografia em preto e branco. Os fotógrafos, à época, faziam a propaganda de seu trabalho como “*photographia artística*”. Cartões postais colorizados visavam atender a demanda crescente por imagens coloridas⁵ - novidade recente na fotografia.

No início do século XX, Pelotas contava com a oferta de diversos profissionais da fotografia. Por ausência de maiores registros, nem sempre é possível identificá-los em pesquisa. Neste trabalho, contudo, foi possível identificar a atuação de Luiz Lanzetta⁶, fotógrafo de ascendência itálica que viveu e atuou em Pelotas entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Sabe-se que Lanzetta foi responsável pela autoria e colorização de fotografias utilizadas em cartões postais editados em Pelotas no início do século XX. Outros fatores dignos de menção são a presença de algumas casas editoras em Pelotas que se ocuparam da confecção e edição de cartões postais no período estudado, bem como o caráter cosmopolita da sociedade pelotense, atenta e afeita a novidades.

Para a realização de um cartão postal, era comum a seleção de uma porção ideal de uma fotografia, destacando-se o melhor enquadramento, de acordo com o autor. A escolha da porção do ambiente urbano registrado nessa fotografia-matriz relaciona-se com uma determinada visão de mundo. Visão esta influente na construção do imaginário do respectivo ambiente urbano retratado.

⁵ Era muito requisitada também a pintura de retratos fotográficos, na data.

⁶ Luiz Lanzetta foi também diretor da revista *Ilustração Pelotense* (1919-1927).

A arquitetura eclética pelotense: identidade cromática

A arquitetura das edificações retratada nos postais estudados corresponde ao Eclétismo⁷. O recorte temporal estudado coincide com o período final da predominância dessa linguagem na arquitetura brasileira. O Eclétismo na arquitetura caracteriza-se pela associação de diversas referências estilísticas em um mesmo edifício. (PATETTA, 1987 *apud* NAOUMOVA, 2007).

Em termos de cores, o eclétismo sofreu "influência do antigo emprego da linguagem colonial". É o caso do emprego de cores escuras e de claridade média em detalhes verticais, como pilastras, e nas molduras das esquadrias. O tratamento cromático é diferenciado, porém, na relação entre aberturas (janelas e portas) e planos verticais. Geralmente as esquadrias eram escuras no pavimento térreo e claras no(s) superior(es), com todos os caixilhos geralmente pintados com tonalidade clara. Grande efeito visual era obtido com pintura de tonalidade clara nos ornamentos, que, desta forma, "saltavam aos olhos", acentuando sua volumetria. Outro recurso bastante utilizado foi a suavização da platibanda através do emprego de cores claras, criando assim, visualmente, ilusão de bordadura (NAOUMOVA, 2007).

Naoumova coloca que as fachadas do eclétismo pelotense possuíam "alto nível de cromaticidade", destacando-se "matizes vivos e brilhantes" em tons de azuis, cores, rosas, amarelos e verde-água. A autora também observa que, proporcionalmente, as áreas coloridas das fachadas concentraram-se nos planos das paredes. Esses destaques são realçados pelo contraste do fundo com as saliências e reentrâncias de detalhes arquitetônicos geralmente pintados de cores bastante claras ou mesmo branca (NAOUMOVA, 2009).

Análise dos postais

Para a análise dos cartões postais, impõem-se limitações cuja ressalva se faz necessária. Do ponto de vista material, em função da própria ação do tempo e do manuseio a que foi submetido, a imagem impressa pode apresentar alterações cromáticas e

⁷ Conforme PATETTA (1987) *apud* NAOUMOVA (2007), o Eclétismo refere-se a uma corrente de arquitetura caracterizada pela associação de diversas referências estilísticas em um mesmo edifício. Para o autor, no Brasil, está datado entre a segunda metade do século XIX e início do século XX.

esmaecimentos. Também a digitalização e a visualização em meio digital implicam características de imagem necessariamente vinculadas ao tipo de equipamento utilizado.



Figura 1: Cartão postal colorizado. Praça da República. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.



Figura 2: Fotografia. Praça da República. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.

A Figura 1 e a Figura 2 representam, respectivamente, um cartão postal colorizado e a fotografia em preto-e-branco que lhe deu origem. Observa-se que a Figura 1 corresponde a um recorte de enquadramento da Figura 2, enfatizando o detalhe de uma cena cotidiana. Retrata duas meninas portando brinquedos, e que posam junto ao lago da praça sob o olhar de 3 adultos. Atenta-se que as nuances de luminosidade advém da fotografia em preto e branco. É possível especular, devido à diferença de luminosidade entre ambas, que tenha havido um clareamento da fotografia base, visando sua colorização *a posteriori*.



Figuras 3, A e B: Respectivamente, detalhes das Figuras 1 e 2. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.

A Figura 3A apresenta um detalhe do canto inferior direito do suporte em que foi veiculada a cópia estudada da Figura 2. Esse detalhe evidencia a etiqueta do estúdio fotográfico, onde consta o nome do fotógrafo. O acesso à fotografia original foi o que permitiu a identificação da autoria do cartão postal colorizado. A Figura 3B, por sua vez, trata-se de um detalhe ampliado da Figura 1, observando-se o traço do artista.



Figura 4: Cartão postal colorizado. Praça da República. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.



Figura 5: Foto-postal. Praça da República. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.

Algumas vistas da cidade circularam em cartões postais tanto na forma de foto-postal preto e branco, quanto em versões colorizadas. É o caso das Figuras 4 e 5. Os telhados cerâmicos foram representados em tons terrosos vivos⁸. Vegetações aparecem em tons de verde escuro. Através da comparação do Clube Caixeiral em ambas, fica evidente a intenção de acentuação do contraste realizada pelo colorista. Verifica-se, ainda, que não somente as edificações são colorizadas, como também há liberdade artística na representação da paisagem, destacando-se o céu.



Figura 6: Praça da República, esquina com rua Félix da Cunha. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.

⁸ Verificou-se que essa característica é uma constante nos cartões postais do período estudado.



Figura 6: Praça da República, esquina com rua Félix da Cunha. Fonte: Acervo digital Almanaque do Bicentenário de Pelotas.

As Figuras 6 e 7 representam ambiências de dois cruzamentos da praça estudada. Respectivamente, com as ruas Félix da Cunha e Marechal Floriano. Na Figura 6, em primeiro plano, observa-se a edificação conhecida pelas gerações atuais como “Casa da Banha”, sobrado histórico ainda em suas feições coloniais. Percebe-se a pintura do plano das paredes em um tom ocre, sobre soco em tom escuro (algo próximo entre verde escuro e marrom), realçado. Nota-se, ainda, a cor escura das esquadrias do pavimento térreo, emolduradas por cor clara na fachada principal, frente à praça, enquanto a fachada lateral apresenta apenas o topo da moldura das aberturas em cor clara. De modo diferente foram representadas as aberturas do pavimento superior, pintadas de cor clara em seus caixilhos e molduras. Cimalha, gradis (à exceção do parapeito) e cunhal também foram pintadas na cor clara. Interessante observar a publicidade, pintada sobre a parede⁹, com letras claras sobre fundo retangular escuro (marrom).

⁹ Forma de publicidade habitual na data, antecedendo o uso de letreiros pendurados.

Ao fundo da Figura 6, vê-se o edifício conhecido como “A Torre Eiffel¹⁰”, pintado com cor verde claro, permeado por pilastras de cor branca. Essa pintura é conflitante com a representação do mesmo edifício na Figura 7, em que aparece no primeiro plano, à direita. Nesta imagem suas paredes foram representadas em tom marrom, pilastras na cor branca, esquadrias em cor escura (marrom, próximo do preto) no pavimento térreo (folhas das portas) e em tom de madeira médio no superior (caixilhos). Cunhal e soco estão predominantemente pintados no mesmo tom, sendo que o soco apresenta variações de intensidade, e a porção superior do cunhal, ornamentada, apresenta-se em tom mais vivo. Bandeiras das portas do pavimento térreo estão representadas em tom marrom avermelhado. Todas as molduras das esquadrias são brancas, incluindo as vergas decoradas do pavimento superior, bem como os gradis. A platibanda, vazada, também recebe cores claras, ainda que o colorista tenha considerado o sombreamento. Os postais das Figuras 6 e 7 foram publicados contemporaneamente, em uma mesma casa editora, a Livraria Pelotense de Albino Isaacsson.



Figura 8: Cartão postal colorizado do Clube Caixeiral, com panorama da rua Anchieta. Fonte: Acervo Almanaque do Bicentenário de Pelotas

¹⁰ Nome oriundo de uma loja de tecidos que perdurou no endereço no início do século XX. O prédio foi demolido em 1974, dando origem a nova edificação.

A figura 8 apresenta uma vista do Clube Caixeiral, tomada desde a Praça da República, acompanhada de um panorama da rua Pe. Anchieta. O edifício do clube não apresenta uma colorização uniforme, o que dificulta sua leitura. Aparentemente, o soco foi pintado de um tom notadamente mais escuro que o restante. As pilastras aparentam ser mais claras, embora, especialmente naquelas junto à esquina e na fachada principal, junto ao acesso, seja difícil ler a tonalidade predominante. Semelhante dificuldade de leitura ocorre com os planos das paredes, embora o tom rosado pareça predominar. Janelas e óculos apresentam caixilhos brancos. Gradis apresentam cor escura. É digno de nota o cuidado do artista em representar fielmente o telhado das pequenas torres que encimam a edificação, cujas coberturas eram revestidas por telhas em tom cinza escuro, próximo do chumbo. O céu obedece ao padrão empregado nos outros postais da casa editora *A Miscelanea*, em orientação solar inverossímil¹¹.

Conclusão

Os cartões postais colorizados contribuíram para a construção e difusão do imaginário e da identidade de cidades brasileiras. Ainda que expressassem, em boa parcela, a liberdade do colorista, verificou-se consonância no emprego cromático da representação das edificações de arquitetura eclética do recorte espacial, com relação aos estudos cromáticos referenciais. Sendo assim, os cartões postais colorizados constituem importante narrativa visual de construção do imaginário, enquanto documento daquele espaço em um determinado tempo. Tratam-se, portanto, de um interessante recurso de pesquisa para a leitura de temporalidades passadas da ambiência urbana estudada.

¹¹ Crepúsculo orientado a Norte.

REFERÊNCIAS

Iconográficas

Acervo Almanaque do Bicentenário de Pelotas. Acervo digital. Disponível através do endereço almanaquedepelotas.fotos@gmail.com. Acesso em mai. 2019.

Bibliográficas

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Unesp, 2017.

MICHELON, Francisca Ferreira; SCHWONKE, Raquel Santos. **Retratos de uma cidade**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, UFPel, 2008.

NAOUMOVA, N.; LAY, M. C. D. **Policromia histórica e identidade cromática da paisagem urbana**. In: XII Encontro Nacional da ANPUR, 2007, Belém. Integração Sul-Americana, Fronteiras e Desenvolvimento Urbano e Regional. Belém: ANPUR, 2007. v.1. p. 1-16.

NAOUMOVA, Natalia. *Qualidade estética e policromia de centros históricos*. Tese (doutorado em planejamento urbano e regional). Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2009.

_____. **Cores do patrimônio: metodologia dos estudos cromáticos de prédios históricos**. Apresentação digital da disciplina Cor, Imagem e Cidade, PROGRAU, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

PATETTA, L. Considerações sobre o ecletismo na Europa. in: FABRIS, A. (org.) **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel, USP, 1987.

PESAVENTO Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário**. In: Revista brasileira de História. V. 15, nº 29. São Paulo, 1995. pp. 9-27.

_____. **Memória, História e Cidade: lugares no tempo; momentos no espaço**. Texto da disciplina Imaginário Urbano, Curso de Pós-Graduação, PROPUR, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SILVA, Xênia Soares da. O surgimento do cartão-postal: a construção histórica de uma tradição discursiva. In: **Postais**: Revista do Museu dos Correios. N. 3. Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. Departamento de Gestão Cultural. [jul./dez. 2014]. Brasília, 2014.

VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 691-704, Feb. 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702001000600007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 19 ago. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702001000600007>.