

**IMAGENS DA EDUCAÇÃO NOVA NO DISTRITO FEDERAL ATRAVÉS DO PERIÓDICO  
ARQUIVOS DO INSTITUTO DE EDUCAÇÃO (1934)**

**Sonia de Castro Lopes<sup>1</sup>**  
**Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro - ISERJ**

Há pouco mais de duas décadas, as pesquisas no campo de História da Educação têm sido revitalizadas em função da ascensão da História Cultural no panorama historiográfico mundial. Sob essa ótica, sujeitos, saberes e práticas escolares têm adquirido centralidade como objetos de pesquisa, estabelecendo assim as necessárias conexões entre História e História da Educação. Paralelamente a esse alargamento de objetos assistiu-se também a uma diversificação no repertório do *corpus* documental, permanentemente problematizado e reinterpretado à luz de novos referenciais teóricos.

Tomando como referência a década de 1930 como um momento de profundas mudanças no cenário político e educacional do país, este artigo procura reconstruir algumas práticas escolares desenvolvidas no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, à luz das inovações pedagógicas preconizadas pelos educadores ligados ao *Movimento da Escola Nova*.

À medida em que se inseriam nos quadros administrativos das principais capitais do país, esses “especialistas em educação” dedicaram-se a estruturar um campo específico para sua atividade profissional, assim como puderam intervir na ordenação simbólica do espaço urbano de forma mais racional e científica, exercendo um controle social em nome do programa *modernizador* do qual sentiam-se legítimos representantes. As reformas educacionais implementadas no Distrito Federal durante essas duas décadas revelaram a face organizacional dessa modernidade pedagógica <sup>2</sup> diante de uma população escolar heterogênea e que necessitava ser disciplinada pela educação. Nessa *cruzada pedagógica*, os professores ocupariam um espaço absolutamente central. Tratava-se, evidentemente, de um *novo professor*, formado no Instituto de Educação, que, no início da década de 1930, tornou-se um complexo educativo composto pela *Escola de Professores*, em nível superior,

Escola Secundária e as escolas anexas - primária e jardim de infância – que serviriam como campo de observação e prática aos futuros mestres.<sup>3</sup>

O presente artigo, produzido a partir de pesquisas realizadas no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro, utiliza-se de imagens veiculadas pelo periódico *Arquivos do Instituto de Educação*, publicado pela primeira vez em 1934, por iniciativa do diretor geral da instituição, professor Lourenço Filho, sob os auspícios da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Em nossa análise, esse impresso, além de ser compreendido como objeto cultural<sup>4</sup> – veículo de práticas escolares e dispositivos normatizadores de saberes destinados a um público determinado – detém também a função de suporte de memória<sup>5</sup> – fruto da estratégia desenvolvida pelo seu produtor a fim de marcar uma nova cultura pedagógica entre professores e alunos com o objetivo de legitimar o *movimento renovador* do qual o Instituto de Educação seria o *locus* referencial.

Reforçando seu papel de veículo construtor de memória, a edição de 1934 oferece um conjunto de fotografias, provas “irrefutáveis” das práticas escolares que ali se desenvolviam. Entretanto, apesar da fotografia pretender ser a própria “memória cristalizada”,<sup>6</sup> sua objetividade reside apenas na aparência, até porque as imagens pouco informam ou sensibilizam aos que não viveram o contexto histórico em que tais documentos se originaram.

A utilização de fotografias como objeto histórico traz para o campo da historiografia o tratamento epistemológico do olhar e da imagem uma vez que sua articulação auxilia na análise das práticas sociais que ordenam visualmente o mundo. Assim, historiar a educação com o recurso de documentos imagéticos obriga-nos a refletir sobre a produção social do olhar, contextualizando as imagens na especificidade de práticas discursivas. O ato de fotografar, ao produzir um corte temporal, privilegia uma memória visual que expressa a intencionalidade do fotógrafo e de quem o contratou. Entendemos, portanto, que as imagens, apesar de ocorrerem no âmbito das linguagens não verbais, são detentoras de uma discursividade própria e encontram-se imersas em práticas sociais históricas. Detendo uma relativa autonomia no âmbito da significação, as imagens remetem a linguagens

específicas que nos auxiliam a reconstruir o contexto sócio-cultural, econômico e político, promovendo a totalidade que a imagem exibe de forma fragmentada.

### *A escola através das imagens*

Como afirma Roland Barthes “o que a fotografia reproduz à infinidade ocorreu apenas uma vez”<sup>7</sup> ; logo, o ato de registro tem seu desenrolar em um momento histórico específico e cada fotografia traz em si indicações acerca de sua elaboração mental – a tecnologia empregada - e nos mostra um fragmento selecionado do real – o assunto registrado. Envolve, portanto, em sua produção, o sujeito, o tema e a técnica e tem por trás de si uma história. Primeiramente, houve a intenção para que ela existisse – do próprio fotógrafo ou de um contratante, que o incumbiu da tarefa, portanto, ela foi produzida com uma determinada finalidade. Em segundo lugar, qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo, ainda que nem sempre se possa verificar a autoria das fotos, já que as informações a esse respeito contidas nos acervos, freqüentemente são errôneas, imprecisas, ou então, inexistentes

Enquanto o conteúdo da fotografia é estático, fixado quimicamente no papel, o mesmo não ocorre com sua interpretação que varia de acordo com a experiência cultural de seus espectadores. Poderíamos afirmar, como faz Ana Maria Mauad, que essa interpretação remete a uma postura antropológica, cuja principal preocupação é apontar que o significado da mensagem fotográfica é convencionalizada culturalmente. Neste sentido, a recepção da fotografia e sua compreensão “pressupõem uma certa aprendizagem, ligada à interação dos códigos de leitura próprios à imagem fotográfica”<sup>8</sup>

Mas, se a imagem congela um número infinito de possibilidades, são as palavras que determinam uma “certeza única” e por isso todas as fotografias de notícias são legendadas. Nesse caso, o texto orienta o leitor para os significados da imagem, levando-o a evitar alguns deles e a perceber outros. Assim, as palavras complementam a imagem, na qual encontram-se presentes, como no discurso, o remetente, a mensagem e o destinatário.

Como produto cultural, a fotografia envolve um *locus de produção e um produtor*, que manipula técnicas e detém saberes específicos à sua atividade; um *destinatário ou leitor*, sujeito que responde ao estímulo visual de acordo com o contexto histórico / cultural no qual está inserido e, finalmente, *um significado validado socialmente* e que resulta do trabalho de investimento de sentido.<sup>9</sup>

No primeiro número dos *Arquivos do Instituto de Educação* há uma série de 16 reproduções fotográficas concentradas na parte final da publicação, uma espécie de anexo. O conjunto dessas fotos sugere ao leitor a possibilidade de constatar como as práticas relatadas pelos diversos autores dos artigos processava-se no interior da instituição. A seleção procura contemplar todos os segmentos escolares, reforçando a idéia da unidade que se desejava imprimir à obra educacional. Levando-se em conta os limites deste artigo, selecionou-se apenas duas destas imagens: uma que se refere à monumentalidade da edificação escolar e outra que focaliza o laboratório de Química, espaço bastante valorizado pelo modelo pedagógico da *Escola Nova*.

A primeira, assinada pelo fotógrafo Augusto Malta, produtor oficial das imagens da prefeitura do Distrito Federal, retrata a fachada do Instituto, registrando a obra monumental de Fernando de Azevedo construída na administração do prefeito Prado Júnior e transformada durante a gestão de Anísio Teixeira em Instituto de Educação.

Sabe-se que um papel especial foi reservado à fotografia neste projeto de implantação da modernidade. Antes de ser considerado como expressão artística era visto como expressão da ciência e, portanto, identificado com o signo do progresso. Nesse contexto, podem ser entendidos os trabalhos realizados por Malta (1864-1957), um dos fotógrafos do início do século passado que melhor registraram as transformações urbanísticas verificadas nas principais cidades brasileiras, especialmente no Rio de Janeiro. Convidado por Pereira Passos para ocupar o cargo de “fotógrafo documentalista” da Prefeitura Municipal, Malta registrou a execução e inauguração de obras públicas como escolas, hospitais, prédios históricos que seriam demolidos, festas organizadas pela prefeitura, etc. Sua função era documentar a passagem, a transformação de uma cidade

ainda tipicamente colonial em uma verdadeira metrópole e, através dela, ‘civilizar’ os hábitos e costumes da população.

O projeto fotográfico de Malta enquadrava-se, portanto, no projeto maior do Estado, voltado para a modernização do Rio de Janeiro a fim de mostrar para o restante do país e para os países “civilizados” a imagem de um centro moderno e progressista.<sup>10</sup> A fachada do Instituto de Educação, prédio típico do estilo neocolonial brasileiro traduzia-se como ícone da modernidade pedagógica, iniciada na gestão Prado Júnior e aperfeiçoada com novas instalações e moderna aparelhagem de ensino na gestão Pedro Ernesto.



Aspecto externo do Instituto de Educação. Foto Augusto Malta.  
Fonte: *Arquivos do Instituto de Educação*, n. 1, v. I, junho, 1934.

Inserida nas páginas centrais do periódico, servindo como abertura de um artigo que relata experiências sobre o ensino de Química na Escola Secundária, aparece aquela que consideramos a mais expressiva de todas as imagens. Ocupando uma página inteira da revista, medindo 0.18 por 0.12 cm, essa foto, segundo a legenda, assinala a visita dos “Exmos. Srs Getúlio Vargas, chefe do governo da República, e Pedro Ernesto, interventor do Distrito Federal” ao Instituto de Educação.



O presidente Getúlio Vargas no Instituto de Educação.  
Fonte: *Arquivos do Instituto de Educação*, n. 1, v. I, junho, 1934, p. 49

Como não há referências à autoria da foto, supomos tratar-se de alguma agência produtora contratada pela Secretaria de Educação do Distrito Federal, pela mensagem que este tipo de fotografia enseja alcançar, legitimando a importância da obra educacional através do prestígio que lhe confere a presença física das mais altas autoridades do país e da cidade – o presidente Getúlio Vargas e do interventor Pedro Ernesto.

Constata-se que o autor optou por um enquadramento vertical, com a distribuição de planos de forma a reproduzir a situação de hierarquia dos sujeitos envolvidos no registro: em primeiro plano encontra-se o presidente da República, objeto central da imagem; em seguida, um pouco mais afastado, mas ainda de frente para a câmara vê-se o chefe do executivo do Distrito Federal, Pedro Ernesto. Ainda em primeiro plano, de perfil, ao lado do presidente Vargas encontra-se Anísio Teixeira, secretário de Educação do Distrito, enquanto o diretor da instituição, Lourenço Filho, assume uma posição tal que somente a leitura da

legenda permite percebê-lo. Entretanto, mesmo que seu nome seja omitido, revelando-se apenas a função que ocupa, seu gestual é significativo, pois encarna a autoridade que detém informações precisas e necessárias à compreensão dos fatos. Tirada em uma das salas especializadas para a prática discente, o laboratório de química da escola secundária, a foto capta em segundo plano, a indisfarçável expressão de atenção e orgulho dos professores do Instituto e uma aluna, sentada de costas em sua mesa de pesquisa, rodeada do material de experiência necessário à aprendizagem da matéria.

As boas condições de higiene, iluminação e circulação do ambiente podem ser comprovadas pelo material utilizado no revestimento das paredes da sala – azulejos brancos, fáceis de limpar, bem como pela altura do pé direito, que se depreende pela altura da porta de entrada. Ao fundo, no alto de uma escada, percebe-se a figura de uma mulher, cujos trajes indicam ser uma faxineira, numa atitude solícita e servil, o que reforça os valores de higiene, ordem e hierarquia que a foto pretende inculcar em seus destinatários.

Seria desnecessário evocar as razões pelas quais, em meio a tantas imagens da escola, o laboratório foi o escolhido para servir como referência às novas práticas e métodos de ensino que estavam sendo implementados pela Escola Nova naquela que se propunha a ser a instituição – modelo de formação de professores. Entretanto, contraditoriamente, ao se privilegiar o evento político, abrilhantado pela presença dos chefes do Executivo, relega-se a um plano menor a importância dos “novos métodos” preconizados pela Escola Nova, totalmente ignorados pelos indivíduos responsáveis pela composição do argumento de “veracidade” da foto. No caso, a menina da escola secundária, foco central da nova pedagogia, é mostrada de costas, como se sua participação nesse processo fosse passiva e secundária. Assim, antes de dar visibilidade às práticas pedagógicas relatadas nos *Arquivos*, elegeu-se a imagem do poder como legitimador das políticas públicas em educação desenvolvidas na capital federal, fato que se não invalida, ao menos relativiza a função de *técnicos competentes* que os educadores reformistas reivindicavam para si, e que, aliás, era corroborada pelos discursos do poder governamental.

### *Considerações finais*

Os *Arquivos do Instituto de Educação* nos dão a impressão de conter experiências intransmissíveis porque desapareceram com aqueles que a viveram. Seu simbolismo reside no fato de serem espaços destinados a registrar e perpetuar experiências encetadas pelos dirigentes da instituição, repletas de significações e representações de quem viveu a experiência do poder. Tudo o que ali se revela parece convincente, especialmente os documentos fotográficos, instantâneos impregnados de “verdades” .

Entretanto, como nos adverte Mauad, a idéia de que o que está impresso na fotografia é a realidade pura e simples já foi contestada por diferentes campos de conhecimento e a crítica a essa dimensão mimética da imagem fotográfica envolve um exercício de interpretação dessa imagem, que é sempre datada e historicamente construída. É ainda a autora quem nos instiga: “Como superar essa limitação? Como enxergar o que não foi imediatamente revelado pela fotografia, ultrapassando a superfície da mensagem fotográfica e, do mesmo modo que Alice nos espelhos, ver através das imagens?”<sup>11</sup>

É esse certamente o desafio da história - apropriar-se da matéria-prima contida nos textos da memória construída e perceber, por trás deles, aquilo que não foi selecionado, o que não foi ou não pôde ser dito. É justamente pelo cruzamento das diversas fontes, através de uma operação metódica e crítica que o historiador procura interpretar os fatos, sem perder a clareza de que, assim como a memória pode ser deliberadamente construída, sua versão sobre os fatos também não escapa ao processo de construção.

À luz dos paradigmas que transformavam o pensamento educacional da época, pretendeu-se fixar na memória coletiva as imagens do Instituto de Educação do Rio de Janeiro como centro irradiador de uma *nova* ordem, uma *nova* cultura pedagógica que se expandiria para o restante do país. Os agentes construtores dessa memória orgulhavam-se da obra que, estrategicamente, iam moldando - *a obra-síntese da reconstrução educacional*<sup>12</sup> que sob seus olhos, adquiria formas, contornos mais nítidos, saía do decreto, simples papel, para ganhar vida.



<sup>1</sup> Professora Doutora de História da Educação do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ)

<sup>2</sup> Ver a respeito o artigo de Clarice NUNES. (Des) encantos da modernidade pedagógica. In: LOPES, E.; FARIA FILHO, L; GREIVE, C. *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

<sup>3</sup> Este foi o objeto de minha tese de doutorado: *A oficina de mestres do Distrito Federal: história, memória e silêncio sobre a Escola de Professores do Instituto de Educação do Rio de Janeiro (1932-39)*. PUC-Rio, 2003.

<sup>4</sup> Conforme Roger CHARTIER. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

<sup>5</sup> Categoria de análise utilizada por Pierre NORA no texto “Entre história e memória: a problemática dos lugares” . In: *Projeto História*.. PUC-SP, p. 7-28, dez. 1993.

<sup>6</sup> Ver a respeito Boris KOSSOY. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

<sup>7</sup> BARTHES, R. *A câmara clara*.: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 13.

<sup>8</sup> Ana Maria MAUAD. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. In: *Tempo*. Niterói, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, p. 78.

<sup>9</sup> Idem , p. 86

<sup>10</sup> Ver a respeito Regina da Luz MOREIRA. Trópico versus civilização nas imagens de Augusto Malta. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro, 4 (1), 1997, p. 76.

<sup>11</sup> MAUAD, op. cit. p. 80

<sup>12</sup> A expressão é de autoria do professor Francisco Venâncio Filho, um dos signatários do Manifesto da Educação Nova (1932) e professor do Instituto de Educação. Ver a respeito LOPES, Sonia de Castro (2003), p. 36