



## FOTOGRAFIAS ESCOLARES: UMA ANÁLISE DE ACERVOS DE ESCOLAS

PÚBLICAS DE TORRES – RS (1960-1980)

CAMILA EBERHARDT\*

### 1 INTRODUÇÃO

*“porque motivo há imagem em vez do nada?”*  
(DEBRAY, 1993, p. 21)

O questionamento realizado por Debray abre as reflexões deste artigo. A partir deste, observa-se a contínua utilização da imagem pelos homens, o que faz dela instrumento de grande importância para as sociedades ao longo da história. Afinal, em diferentes tempos e diversas culturas, o homem sempre buscou na imagem uma forma de representar o mundo. Por conseguinte, a imagem adquiriu significados que se distinguem nas culturas de cada sociedade.

A fotografia tem sido utilizada pelas sociedades ao longo de sua trajetória para os mais diversos usos e funções, e atingiu expressivamente todos os cenários sociais e institucionais do mundo ocidental. Nessa realidade, estão escolas e centros de ensino que passaram a utilizar a fotografia como meio de registro de suas atividades.

Tendo em vista que, “desde o seu início, a fotografia implicava a captura do maior número possível de temas” (SONTAG, 2004, p. 18), o uso de fotografias pelo campo da educação passou a representar, novas e distintas temáticas iconográficas. As temáticas perpassam pelo corpo docente e discente, pelas práticas pedagógicas aplicadas e desenvolvidas, pela arquitetura escolar, pelas atividades internas e externas das instituições de ensino, pelos passeios escolares, pelas atividades recreativas, entre muitas outras possibilidades de registros que foram efetuadas.

Para Fischaman & Cruder (2003, p. 40) “no campo da educação, as imagens se tornaram poderosos componentes da percepção, avaliação e popularização de ideias sobre educação”.

### 2 FOTOGRAFIA: BREVES APONTAMENTOS

---

\*Graduada em História pela Universidade Luterana do Brasil (Ulbra). Especialista em História, Cultura e Identidade pela Ulbra. Mestra em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutoranda em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Bolsista e pesquisadora do CNPQ.

Como destacado, a imagem é uma das formas pelas quais o homem atribui representações e se relaciona em sociedade (KNAUSS, 2006); os suportes e mecanismos alteraram-se ao longo da história, e, em 1839, surgiu uma técnica, que transformou profundamente a relação do homem com a imagem. Trata-se da descoberta do *daguerreótipo*, desenvolvido por Niépce e Daguerre.

Nesse contexto, Francastel (2004) aponta que nenhuma tecnologia ou inovação surge sem que haja, em contrapartida, uma demanda ou uma necessidade da sociedade para sua criação. O século XIX substituiu a pintura, que até então tinha *status* de representação, pela fotografia, que, por meio de lentes, o fotógrafo se permitia representar o mundo (SONTAG, 2004) e “introduziu um novo tipo de ver e dar-a-ver a diversidade do mudo moderno” (BORGES, 2003, p. 12).

Segundo Amar (2001), o termo *fotografia* se consolidou, de fato, a partir de William Henry Fox Talbot, que seria o inventor da fotografia moderna e teria desenvolvido a técnica fotográfica, em 1841, possibilitando a reprodução de imagens, que, anteriormente, eram únicas, por meio de uma imagem “negativo-positiva”, que permitiu uma produção em larga escala, oportunizando a outras classes sociais o acesso ao registro, que antes estava direcionado somente a uma classe social que podia pagar seu alto custo.

Alguns anos mais tarde, em 1850, a *carte de visite*, invenção de André Adolphe Eugène Disderi, inaugurou a fase industrial da fotografia. Os valores tornaram-se ainda mais acessíveis, pois era possível uma tomada simultânea de oito clichês.

Fabris comenta sobre essa nova técnica, destacando que

o “efeito Disderi” não pode ser dissociado de uma análise da função social do retrato na sociedade oitocentista. Se, no século XIX, o retrato pictórico começa a ser questionado como gênero em função das transformações profundas pelas quais passa a arte moderna, não se pode, porém, esquecer que esse mesmo século conhece um desenvolvimento extraordinário da representação e da auto-representação do indivíduo em consequência da crescente necessidade de personalização da burguesia. (FABRIS, 2004, p. 29)

Assim, a fotografia ampliou o número de seus admiradores, mas, sobretudo de seus consumidores, fazendo com que os registros fotográficos deixassem de ser feitos somente em momentos extremamente necessários e considerados importantes, como apontam Boni e Acorsi (2006), para adentrar com maior expressão no cotidiano e nas relações públicas e privadas da sociedade.



No Brasil, da mesma forma que em diversos países do mundo, a fotografia obteve grande recepção, pois o *daguerreótipo* chegou em 1840, antes mesmo que em Portugal, como assinala Vasquez (2003) estimulado por Dom Pedro II, um dos grandes apoiadores da inserção da fotografia no Brasil, que era um colecionador apaixonado dessas imagens.

Nosso país teve fotógrafos importantes, que registraram o Brasil e seu respectivo desenvolvimento, capturando principalmente aspectos urbanos, uma característica dos meios fotográficos, de acordo com Rouillé (2009).

Dessa forma, ao trabalhar com fotografias, Menezes (2011) lembra que é “crucial que o pesquisador se familiarize com as inúmeras variáveis que definem a natureza da imagem e a multiplicidade de significados e papéis que ela pode assumir historicamente”. Portanto, uma dessas variáveis está presente nas relações entre imagem e representação, pois representar não significa uma mimese do real, mas parte dele, apesar de que, durante muito tempo (e até hoje), no senso comum, a relação entre fotografia e cópia do real esteja presente.

Por meio das associações destacadas acima, a sociedade conferiu diversos significados e funções às fotografias. Sontag (2004) elucida o que afirma ser um “mundo imagem”, proveniente do mundo moderno e da foto da seguinte forma:

Uma sociedade se torna “moderna” quando uma de suas atividades principais consiste em produzir imagens, quando imagens têm poderes excepcionais para determinar nossas necessidades em relação à realidade e são, elas mesmas, cobiçados substitutos da experiência em primeira mão e se tornam indispensáveis para a saúde da economia, para a estabilidade do corpo social e para a busca da felicidade privada. (SONTAG, 2004, p. 170)

Ademais, Moscovici (2003, p.46) resume como ocorre o esquema de representações: “representação = imagem/significação; em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia, e toda ideia, a uma imagem”. Portanto, é necessário que se compreendam e identifiquem os códigos e mecanismos geradores dessas imagens; em outras palavras, é preciso ir além de sua “dimensão plástica” (BORGES, 2003), visto que “uma dada imagem é uma representação do mundo que varia de acordo com os códigos culturais de quem a produz” (BORGES, 2003). Assim, a produção fotográfica não está isenta de relações de poder, ou seja, não há ingenuidade na produção das imagens como nos lembra Flusser (2002). Kossoy (2005, p. 31) ressalta que a imagem é “resultante do *processo de criação/construção* do fotógrafo”. As fotografias simbolizam e são portadoras de sentido e, em sua trajetória, a produção iconográfica, segundo Canabarro (2014), possibilita a constituição de um patrimônio cultural em nossa sociedade.



Isso se dá em virtude das relações com a memória. Segundo Kossoy (2005, p. 40), “fotografia é memória e com ela se confunde”, haja vista que, por meio da fotografia, a humanidade criou um arquivo visual de referência (KOSSOY, 2002). Sinson (2005, p. 20) atesta que o suporte imagético orienta e reconstrói, individual ou coletivamente, a nossa memória de indivíduos.

Para tanto, Catroga (2001, p.66) enfatiza que a memória é “uma das expressões da condição histórica do homem,” e Ricoeur (1993, p. 38) complementa ao afirmar que, quando recordamos o passado, ele “aparenta ser mesmo a de uma imagem”. Assim sendo, a memória coletiva, seja em suas condições sociais, seja em suas condições culturais, consiste, de acordo com Schimitt (2007, p. 46), “antes de tudo em imagens”.

De acordo com Le Goff (2003, p. 460), a fotografia revolucionou a memória, preservando, dessa forma, a memória coletiva. Portanto, o autor descreve que é fundamental investigar a imagem vista como documento/monumento, pois “só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-la e ao historiador cientificamente, isto é, com pleno conhecimento”.

O estudioso Schimitt (2007, p. 46) compartilha das mesmas propostas quando se refere à noção documento/monumento. Segundo o autor, ao se considerar a imagem “ela deve ser um documento/monumento que informa sobre o ambiente histórico que a produziu e ao mesmo tempo se oferece ao olhar como uma manifestação de crença religiosa ou uma proclamação de prestígio social”.

Para Mauad e Lopes (2011), a fotografia, entendida como documento, atesta sua materialidade passada e, sendo monumento, é símbolo, pois carrega consigo o que as sociedades deixaram para o futuro. Nesse norte, por meio do documento, de sua materialidade, busca-se compreender a construção de sentidos, ou seja, os usos e as funções dados pela sociedade que os produziu. Menezes (2011), no entanto, concebe que a imaterialidade ou a materialidade creditada às imagens não pode ser delas dissociada.

Partindo dessas considerações, a análise de fotografias demanda o entendimento das mesmas entendidas como artefato. Menezes (2011) destaca a necessidade de reconhecer a vida pregressa das fotografias. De acordo com o autor, “para utilizar a imagem como documento, deve-se retratar, procurando pistas diversas, os caminhos que ela percorreu, antes de ser diagnosticada e aposentada e receber o *status* de documento. Tal percurso deve ser feito ao inverso”.





Para tanto, Menezes aponta alguns encaminhamentos metodológicos, e o primeiro corresponde a três questões do visual: o visual, o visível e a visão. No âmbito do *visual*, são realizadas as identificações dos “suportes institucionais dos sistemas” (MENEZES, 2005, p. 35), em que é possível compreender os circuitos de produção, circulação e consumo, o que o autor chama de “iconosfera”, ou seja, é “o conjunto de imagens guia de um grupo social ou de uma sociedade num dado momento e com o qual ela interage” (MENEZES, 2005, p. 35). Questões relativas à visualidade e à invisibilidade da imagem encontram-se no que Menezes (2005) nomeia de “visível”, neste estão o “domínio do poder e do controle, o ver/ser visto, dar-se/não se dar a ver”. A última questão relaciona-se às modalidades do olhar, o tipo de olhar que é direcionado à fotografia, denominada por ele de “visão”. Ainda, a respeito dos estudos de produção, circulação e consumo das fotografias, Menezes destaca a necessidade de que sejam ampliadas as noções de consumo. Na visão do autor, é necessário que as noções de apropriação e interlocução contemplem as categorias de análise (MENEZES, 2011).

Mauad dialoga com as proposições de Menezes e recorda a importância do trabalho com séries fotográficas, visto que a análise “de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar” (MAUAD, 2005). Aponta quatro pontos de análise que, segundo a autora, são essenciais: a *produção*, onde se inserem os meios e mecanismos que geram a imagem; o *produto*, que está relacionado a sentido e a relações sociais; o *agenciamento* que é o “processo social que envolve a trajetória das imagens como artefatos”; e, por último, a *recepção*, em que se observa o valor que as imagens possuem para a sociedade.

Em virtude das considerações propostas, é possível compreender a importância dos acervos iconográficos que são objeto desta análise. Identificar as características de arquivos com essa dimensão possibilita, ao pesquisador, conhecer como ocorreram as relações entre a sociedade torrense e a objetiva no século passado.

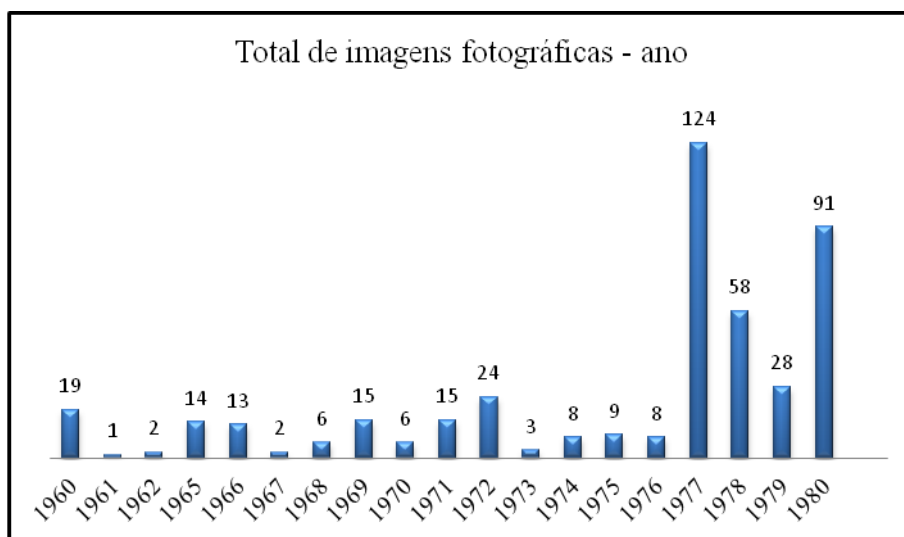
### **3 ACERVOS FOTOGRÁFICOS ESCOLARES DE TORRES – RS**

Inicialmente, cabe destacar que os acervos encontrados, nas escolas que são mote de análise, estavam em péssimo estado de conservação. Uma constatação que se estende a demais arquivos das instituições de ensino, visto que, existe uma precariedade em detrimento da falta de recursos financeiros destinados a manutenção e guarda de documentos e materiais que futuramente possam servir para que sejam trabalhadas a história e a memória destes locais.

Ainda, algumas considerações quanto ao recorte temporal são pertinentes, pois, buscou-se congregiar entre as três escolas períodos em que ambas as escolas possuísem registros iconográficos em seus acervos. O Instituto Estadual de Educação Marcílio Dias tem sua origem em 1922 na cidade de Torres, no entanto, as demais escolas possuem uma origem mais recente, datando do início da década de 1960. Em virtude dessas questões, optou-se por iniciar-se a análise na década de 1960 e seu respectivo término em 1980, visto que, após esse período o número de imagens tornara-se significativamente maior, e também, encontrou-se a introdução da imagem digital.

Desta forma, o conjunto de fotografias das escolas analisadas apresentou-se da seguinte forma (Gráfico 1) depois de realizada a identificação das fotografias. O que se observou foi a predominância de imagens na década de 1970. Isso se deve, em grande parte, a possibilidade dos professores adquirirem máquinas fotográficas, pois anteriormente (déc. 1960) as fotografias eram realizadas pelo estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes. Este era solicitado nas escolas em momentos importantes, de acordo com depoimentos de ex-alunos, os eventos em que o fotógrafo era chamado eram sempre comemorados com muita alegria, pois, a maioria dos alunos não era acostumada à objetiva. A presença do fotógrafo e de sua equipe alterava a rotina das escolas.

**Gráfico 1** – Fotografias escolares de acordo o ano após identificação



Fonte: Elaborado pela autora (2013).

Quanto à classificação temática realizada se buscou evidenciar as peculiaridades dos acervos fotográficos, e, para tanto, fora identificado quatorze temáticas visuais. É importante resaltar que essas temáticas apresentaram-se de forma distinta em cada escola (algumas

encontraram-se somente em uma escola), e são temáticas que foram fundamentais para o auxílio da compreensão das práticas escolares no período que se propôs a análise. Portanto, a seguir segue a classificação temática (Quadro 1), em que constam as mesmas individualmente de acordo com cada instituição de ensino. Nesse primeiro instante, é possível observar a recorrência e o destaque de algumas temáticas, entre elas, a que possui uma pequena expressão e a de maior expressão temática: *Atividade em sala de aula* e *Desfiles Cívicos*. Para tanto, segue-se com algumas considerações sobre a primeira citada, ou seja, a temática visual *Atividades em sala de aula*.

**QUADRO 1** – Categorias Temáticas das fotografias escolares

Categorias Temáticas				
	Esc. Marcílio Dias	Esc. G. J. Lacerda	Esc. J.A. Tietboehl	Total
Arquitetura Interna	16	4	14	34
Arquitetura Externa	17	1	18	36
Atividades em Sala de aula	0	4	1	5
Desfiles cívicos	75	58	36	169
Passeios	33	2	1	36
Apresentação de Alunos em Eventos	28	23	15	66
Aulas Práticas	0	3	20	23
Eventos Internos	20	0	5	25
Festas	14	0	1	15
Formaturas	2	0	7	9
Recordação Escolar	8	0	0	8
Recreio	6	2	1	9
Refeitório	3	0	0	3
Jogos	2	0	6	8
<b>Total</b>	<b>224</b>	<b>97</b>	<b>125</b>	<b>446</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2013).

#### **4 TEMÁTICA VISUAL: ATIVIDADES EM SALA DE AULA**

Essa temática visual apresentando somente cinco fotografias surpreende à primeira vista, pois, como ocorre atualmente, acreditava-se que as escolas registrassem o seu cotidiano em sala de aula. Ademais, a prática do registro de fotografias do cotidiano em sala de aula era recorrente desde o início do século XX em escolas no país e no exterior.

A Escola Governador Jorge Lacerda apresentou em seu arquivo quatro imagens. As duas primeiras datam do ano de 1974 (Figura 1 e 2), o registro foi realizado na turma 24 do Jardim de infância Pirulito. Nas fotografias estão muitos cartazes, desenhos, ou seja, demonstrando as atividades realizadas pelo grupo. Na primeira fotografia uma maquete é o tema captado pela objetiva, onde a quadra em que esta localizada a escola é representada, podendo ser observado o seu entorno, como a Igreja, a praça Getúlio Vargas que está em frente a escola. A segunda imagem atesta a presença de religiosos, em que ao lado do quadro negro está fixado um quadro de um santo. Na posição em que estava o quadro, a atenção dos alunos constantemente direcionava-se para o mesmo.

**Figuras 1 e 2 – Jardim de Infância na Escola Governador Jorge Lacerda / Data: Ano de 1974**



Autor: Desconhecido  
Dimensões: 9 x 12 cm  
Fonte: Acervo da instituição.

As demais fotografias (Figura 3 e 4) foram realizadas no ano de 1978. Na primeira foram fotografados os alunos da primeira série do antigo ensino de 1ª grau. A turma estava comemorando o projeto *Natureza* que havia sido desenvolvido ao longo do ano, e por isso, juntamente com os alunos estão algumas plantas. A imagem apresenta uma rígida distinção de



gênero, o fotógrafo captou três filas de classes com alunos, dessas, duas são de meninas e uma de meninos. Em entrevistas com ex-alunos da escola, a distinção de gênero fora uma constante, meninos e meninas eram separados nas filas que antecediam a entrada para a sala de aula.

A última imagem dessa instituição de ensino registra a chegada da Primavera, no ano de 1979. As atividades de sala de aula já haviam iniciado e provavelmente a professora é a fotógrafa, pois não está na imagem. A distinção de gênero permanece, meninas e meninos ocupam mesas diferentes, e ainda, é possível observar um número reduzido de alunos e classes vazias, o que provoca o questionamento do porquê não serem utilizadas em sua integralidade. Mas é preciso lembrar que no período, de acordo com a LDB de 1971, o ensino de pré-primário não era obrigatório, e muitos pais não enxergavam vantagens para que seus filhos frequentassem esse nível de ensino.

**Figura 3** – Sala de aula na Escola Governador Jorge Lacerda / Data: Ano de 1978



Autor: Desconhecido.  
Dimensões: 9 x 14 cm  
Fonte: Acervo da instituição.

**Figura 4** – Alunos em sala de aula na Escola Governador Jorge Lacerda / Data: 08/10/1979



Autor: Professor da instituição.  
Medida: 9 x 14 cm  
Fonte: Acervo da instituição.

A Escola Estadual de Educação Básica Governador Jorge Lacerda preservou uma fotografia realizada na aula de Técnicas Comerciais, no ano de 1971 (Figura 5), na imagem, alguns alunos estão de uniforme, outros vestem roupas normais. Diferentemente das demais imagens, a fotografia parece ser um instantâneo, os alunos observam a aula enquanto o professor escreve no quadro operações sobre *depósito*. Alunos de ambos os sexos participam da aula, apesar de novamente a constatação de distinção de gênero apresentar-se na imagem, o que corrobora uma realidade que mudou lentamente no âmbito do ensino e da sociedade.

**Figura 5** – Aula de Técnicas Comerciais na Escola Justino Alberto Tietboehl / Data: Ano de 1979





Autor: Desconhecido.  
Dimensões: 12 x 18 cm  
Fonte: Acervo da instituição.

A análise dessas fotografias demonstrou que foram poucos os registros iconográficos das instituições de ensino analisadas, e quando realizados os registros, foram em ocasiões especiais (exceto a última fotografia). Mas é importante destacar que, mesmo sendo escassos os registros, eles foram realizados na década de 1970, período em que os professores começaram a ter acesso aos aparelhos fotográficos, e a iniciativa de registrar as suas atividades em sala de aula aos poucos foi se tornando um registro com mais recorrência. Como é possível observar hoje em dia nas escolas que são analisadas, onde o dia-a-dia em sala de aula é um dos temas mais recorrentes.

Portanto, a análise das fotografias pertencentes aos institutos de ensino públicos de Torres/RS permitiu a compreensão de muitos aspectos da história e da memória dessas instituições que de outra maneira não havia sido realizado o devido registro. Hoje, essas fotografias contribuem para que se compreendam como ocorreram as mudanças ou em muitos casos, as permanências de práticas não somente educacionais, mas que, perfazem a sociedade torrense.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAR, Pierre-Jean. *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2001.

BONI, Paulo César; ACORSI, André Reinaldo. A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo. In: *Líbero*, Ano IX, n.18, dez. 2006, p. 127-137.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CANABARRO, Ivo. *Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações*. In: ESTUDOS IBERO AMERICANOS. Porto Alegre: PUCRS, 2005, p. 23-39. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php.iberamericana/article/viewFile/13361041>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem: Uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1994.



FABRIS, Annateresa. *Identidade Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

FISCHMAN, Gustavo E.; CRUDER, Gabriela. Educação & realidade: fotografias escolares como evento na pesquisa em educação. Porto Alegre: UFRGS, v. 28, n. 2, p. 39-53, jul./dez. 2003.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Cia. Das letras, 2004.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *Artcultura*, v. 8, n.12, p. 97- 115, 2006.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005.

\_\_\_\_\_. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 1, p. 133-174, 2005.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe Brum. História e Fotografia. In: CARDOSO, Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novo Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 263-281.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p.243-262.

\_\_\_\_\_. *Rumo a uma história visual*. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C. NOVAES, S. C. (orgs.). *O imaginário e o poético as Ciências Sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

RICOEUR, Paul. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.





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

SCHIMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007.

SINSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Imagens e Memória*. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Ed. Hucitec/ Ed. Senac, 2005.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004.

VASQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Meta Livros, 2003.