



## **A FOTOGRAFIA COMO FONTE PARA A HISTÓRIA CULTURAL DA EDUCAÇÃO: O CASO DA ESCOLA CENECISTA SÃO JOSÉ**

Arthur Rodrigues de Lima; Regina Coelli Gomes Nascimento.

*Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Bolsista CAPES. Email: [limarthur5@gmail.com](mailto:limarthur5@gmail.com)*

*Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Email: [reginacgn@gmail.com](mailto:reginacgn@gmail.com)*

### **Resumo**

Uma das principais fontes para os estudos no Campo da História Cultural da Educação são as fotografias. Durante muito tempo, essas se configuravam enquanto fontes complementares para o estudo da legislação educacional e para a produção de uma escrita oficial da história da educação. Todavia, com o advento da Nova História e as mudanças no paradigma historiográfico no que diz respeito à ampliação da noção de fontes, possibilitou que essas fossem vistas e trabalhadas a partir de diversos enfoques, associados à compreensão das práticas educativas e da cultura escolar gestadas no âmbito das instituições escolares. Desse modo, em nosso artigo, a partir do exemplo do retrato de uma professora em sua sala na Escola Cenecista São José, pretendemos refletir sobre tais elementos enquanto possíveis meios para a reflexão e problematização das práticas que compunham a vida de tal unidade escolar. Sendo um possível exemplo, das inúmeras possibilidades de abordagem e problematização da fotografia enquanto fonte para a compreensão do universo educacional produzido e praticado por aqueles que integram a instituição educacional. Também compreendendo a fotografia enquanto uma fonte intencional como qualquer outra, sendo necessária sua arguição enquanto monumento por parte do historiador da educação.

**Palavras-chave:** Fontes Históricas, História da Educação, Fotografia.

### **INTRODUÇÃO**

A historiografia por um longo período esteve ligada a história das grandes narrativas heroicas, a vida dos grandes homens e seus feitos. Preocupada com a formação de uma identidade nacional, predominava na história, a política e a vida dos grandes vultos nacionais. Influenciada pelo positivismo de Augusto Comte, a historiografia, a partir do historicismo francês e da Escola Metódica alemã acreditava ser possível implantar no campo de produção do conhecimento histórico, os mesmos modelos então vigentes nas ciências naturais do século XIX. A exatidão, a objetividade e neutralidade eram características almejadas e alimentavam a sede de uma Verdade absoluta, presente nos documentos oficiais que deveria unicamente ser trazida à tona, resgatada pela pena dos filhos de Clio por meio da análise interna e externa dos documentos.

Diante de tais postulados, a escrita da história só se tornava viável através da coleta e reprodução tal qual dos conteúdos provenientes dos documentos escritos e oficiais, desse modo, a concepção de fonte era bastante restrita e se



comparada as metodologias atuais em muito limitava a atividade do historiador, que semelhante ao monge copista medieval, caberia unicamente transcrever a verdade contida em tais documentos, a história estava presente *in natura* em tais peças.

Porém, a partir da primeira metade do século XX com o materialismo histórico e a história problema da primeira geração dos Annales, o campo de produção historiográfica sofreu uma verdadeira reviravolta que esteve ligada diretamente a ampliação das temáticas abordadas até então pela historiografia, como também a ampliação do leque de fontes possíveis para a produção da hermenêutica histórica. Conforme postulavam os historiadores ligados ao movimentos dos Annales a história deveria dar voz a grupos que durante muito tempo foram silenciados, destarte, nessa mudança de paradigma iniciada pelo materialismo histórico e sua história da luta de classes e dos operários, os Annales se dedicariam a história das mulheres, a história das crianças, dos sentimentos, dos costumes, ocorre uma verdadeira efervescência temática influenciada pela história problema e pela história das mentalidades, que seriam os germes para a história cultural e o seu boom, principalmente na segunda metade do século XX.

Entretanto, tal ampliação das temáticas e abordagens possíveis para a produção do conhecimento histórico só seriam viáveis com a consequente ampliação das fontes. Como nos referíamos anteriormente, durante muito tempo, a historiografia considerou enquanto fonte os documentos oficiais e escritos, porém a partir da aproximação dos Annales com as ciências sociais a interdisciplinaridade fez com que os historiadores pudessem contemplar inúmeras possibilidades de elementos para a problematização e tessituras das intrigas históricas. A ideia de verdade absoluta caiu por terra, os historiadores chegaram a conclusão do quanto as fontes são parciais e imersas em relações de poder. Como acima de tudo, tais fontes são construídas principalmente, pelo exercício de interpretação histórica, pela imaginação histórica exercida pelos filhos de Clio. As fontes enquanto documentos, não falam por si só, mas a partir da pena do historiador e do lugar ocupado por esse socialmente.

Desse modo, a partir dos Annales entendemos que o historiador sabe fazer barcos com qualquer madeira, que “tal qual o ogro da lenda fareja carne humana, o historiador sabe que ali está a sua caça” (BLOCH, 2001, p.20), portanto qualquer temática é passível para dada arguição histórica, como também qualquer vestígios produzido pelos homens pode se configurar a partir da metodologia adotada pelo historiador enquanto fonte para a produção do seu trabalho, desde as pinturas rupestres, as cartas, a música, a literatura, o cinema ou o objeto de estudo desse artigo, as fotografias.



Sendo assim, nesse trabalho pretendemos refletir sobre como as fotografias, que passaram a serem utilizadas enquanto fontes para o historiador, principalmente a partir da segunda metade do século XX, podem contribuir para a problematização de dados elementos que não seriam perceptíveis em outros tipos de fontes, percebendo as fotografias enquanto fontes em si, e não trazidas nas narrativas historiográficas enquanto meros elementos ilustrativos ou complementares a outras fontes ditas “mais importantes”. Dado que, a ampliação temática promovida pelo Nova História Cultural e aproximação com outros campos de saber, também proporcionou que a história da educação fosse pensada a partir de outras vertentes, que não unicamente de uma legislação educacional e sua reprodução no espaço escolar, mas a escola vista enquanto uma comunidade viva, produtora de práticas e detentora de uma cultura ou culturas escolares específicas, em suas maneiras de ser, habitar e existir.

## **METODOLOGIA**

Para Walter Benjamin (2012), a fotografia foi a invenção mais revolucionária na era da reprodutibilidade técnica, antes do advento e propagação da indústria cinematográfica a fotografia encurtava as distâncias em relação aos lugares ou entre as pessoas e os objetos desejados. Em uma sociedade marcada pela produção em série e o baixo custo, a fotografia tornou-se uma das principais marcas de um crescente processo de industrialização. O uso da fotografia no século XIX ampliou as percepções de mundo antes circunscritas aos contextos locais. A fotografia popularizou o retrato e levou aos recantos mais distantes do mundo, tal qual uma caixa de pandora (LIMA, CARVALHO, 2012), contendo paisagens e lugares exóticos, de monumentos, de tipos humanos, retratos com apelos eróticos, paisagens urbanas das metrópoles, imagens chocantes de guerras e de conquistas científicas.

No campo da arte, a fotografia ampliou o acesso de alunos, profissionais e leigos a modelos e a obras de arte antes fruídas somente *in loco* ou reinterpretadas por gravuristas em publicações. A fotografia encurtou a distância entre os admiradores e a Monalisa, que agora poderia ser afixada na parede da sala de jantar da casa de qualquer pessoa que tivesse acesso a sua reprodução, é um verdadeiro processo de massificação que para Benjamin (2012) acabou por diluir a unicidade e a originalidade das obras de arte, pondo fim a sua aura, dado que por mais perfeita que seja, uma fotografia, jamais poderia reproduzir os traços originais e as impressões do pintor.



A fotografia possibilitou o acesso virtual das pessoas aos grandes ícones da música, do teatro, da literatura e do cinema, que agora poderiam ser vistos diariamente em uma moldura, contornada por efeitos de real, muito mais pertinentes que a pintura. Ela possibilitou o acesso virtual das pessoas comuns ao universo das celebridades, era o advento de uma sociedade ocular. Assistimos segundo o sociólogo José de Sousa Martins a emergência de uma cultura popular da imagem (MARTINS *apud* LIMA, 2012) que atribuiria vários usos a fotografia. Ela esteve presente na construção de narrativas biográficas familiares, como no caso dos álbuns de família, ou até em narrativas biográficas pessoais. Foi apropriada pela ciência, como nos casos da botânica e a taxonomia das diferentes espécies, na catalogação dos novos astros pela astronomia, da geologia na catalogação e registro das diferentes formas de relevo em diversas partes do planeta, pela antropologia no registro dos diferentes grupos étnicos.

As fotografias também foram utilizadas pelo estado enquanto elementos da política e da própria organização do estado, na França, ainda no século XIX ela estaria presente na licença de pilotagem dos veículos de tração animal; com o movimento preservacionista que ocorria na Europa, ela também será utilizada para o registro das avenidas e bairros que eram alterados pelos processos de urbanização vividos pelas grandes metrópoles naquele período, casos também vivenciados no Brasil nas reformas estruturais de Pereira Passos no Rio, como também no governo de Washington Luís em São Paulo. Servindo como instrumento para tal prática preservacionista a fotografia se configurou enquanto elemento para o registro das intervenções urbanas, que passaram a serem documentadas por fotógrafos contratados pelas prefeituras.

O Estado também realizou usos políticos da fotografia ao perceber seu potencial na divulgação de ideais e valores. Durante a ascensão dos regimes totalitários na Europa a fotografia foi utilizada enquanto elemento para afirmação das concepções ideológicas do nazifacismo. A fotografia foi apropriada pelo Estado enquanto ferramenta para construção da memória, esteve presente na glorificação dos ideais eugênicos e na ojeriza das raças consideradas inferiores pelos arianistas do totalitarismo. A indústria publicitária enxergou na fotografia um mercado bastante promissor, principalmente a partir do momento em que as técnicas de produção fotográficas foram se modernizando e a fotografia passou a existir em uma velocidade muito mais rápida que a da fala, eram tempos da sensibilidade a partir da instantaneidade do ocular e não mais do manual (BENJAMIN, 2012).

Diante de tais ponderações sobre os diferentes usos pelos quais passaram a fotografia e ainda passam, devemos perceber os desafios para o



trabalho do historiador com tais fontes, dado que de diversas formas tais recursos imagéticos já foram apropriados. Segundo (DUBOIS *apud* MARINHO, 2014) sobre os diversos posicionamentos pelos quais a fotografia já foi enxergada, empregada socialmente, coloca que em um primeiro momento as fotografias eram entendidas como uma reprodução do real tal qual, a fotografia seria como um espelho do real. Em uma segunda vertente, a fotografia seria tratada enquanto uma ferramenta transformadora da realidade, uma produção não neutra, sobretudo um ato intencional e culturalmente codificado. Em sua terceira vertente o olhar lançado sobre a fotografia à lançaria ao pensamento semiótico, entendida como um signo representando algo distinto de si mesma.

Perante tais colocações, percebemos que a produção de imagens não se dá de maneira gratuita, as imagens do ontem não são neutras, mas produzidas com o objetivo de legar ao futuro certas representações do presente. Como bem coloca (AUMONT *apud* VIDAL, 2005, p.10):

a produção de imagens jamais é gratuita, e desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos. Uma das primeiras respostas à nossa questão passa, pois por outra questão: para que servem as imagens (para que queremos que elas sirvam)?

Portanto, observamos que no que diz respeito ao trabalho com as fontes imagéticas fotográficas, são necessárias algumas linhas de investigação que passam por uma análise técnica de informações implícitas na imagem, como também por uma análise iconográfica das informações explícitas na imagem, que marcam o objeto visual. Passando por uma esfera de compreensão da produção quanto do consumo das imagens pelos diferentes sujeitos, como práticas criativas, que articulam uma disciplina e uma invenção, significações e ressignificações em torno das imagens.

Para Barthes (2015), a fotografia tem a capacidade de reproduzir mecanicamente aquilo que nunca mais poderá se repetir existencialmente, ela torna presente o ausente reproduzindo ao infinito aquela presença ressignificada. Sendo assim, a produção e apropriação da imagem é traspassada pelas sensibilidades, ligadas diretamente ao objeto de três práticas, do fotógrafo ou *operator*, do *spectator* e do *spectrum*. Que se relacionam diretamente as experiências do sujeito olhado e do sujeito que olha, mergulhados em dados universos culturais que fazem com que tais imagens tanto tenham representações pessoais como coletivas a partir dos diversos grupos onde os sujeitos que olham e são olhados estão inseridos.

A partir da sua lente o fotógrafo seleciona, cria quadros, estabelece recortes. Aponta o que deve ser



registrado e aquilo que deve permanecer esquecido. O fotógrafo a partir de seu olhar intencional recria a realidade fotografada, por meio de suas técnicas e recursos midiáticos, acresce novas cores, contornos, trata-se de uma produção ligada diretamente a um lugar que deve ser problematizado pelo historiador. Quem é esse fotógrafo? Para quem trabalha? Qual o objetivo dessa foto? Para quem é destinada? Que tipo de recursos foram utilizados em sua produção? Por que tais quadros foram priorizados e não outros? Quais os meios de circulação de tais fotos? São algumas das inúmeras perguntas que podem auxiliar os historiadores na problematização das imagens.

Outra prática a ser problematizada é a do *spectator*, ou seja, todos nós que imersos em uma sociedade ocular a todo momento somos bombardeados por um universo infinito de imagens dos mais diferentes tipos e com as mais diferentes intencionalidades. Que compulsamos nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções, nas redes sociais, um turbilhão de imagens construtoras de discursos que são apropriados e reapropriados, que são consumidos de diversas formas por esses diferentes grupos. Dado que, a imagem do pato da FIESP na capa da revista veja, por exemplo, pode ser consumida e interpretada por diferentes vieses, se pensarmos o recente conturbado passado presente político do Brasil, onde se prega a existência de uma esquerda e de uma direita que ao mesmo tempo se aglutinam, quais consumos são possíveis para a imagem do pato da FIESP? Alguns dos exercícios aos quais deve se entregar o historiador que se apropria das imagens enquanto fontes.

A terceira e última vertente apontada por Barthes, trata-se da esfera do *spectrum*, ou seja, aquele que é fotografado, dado que é metaforicamente que o sujeito entrega sua existência ao fotógrafo, para Barthes (2015, p.18):

ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar” fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer.

Logo, a partir dessas possíveis possibilidades de análise o historiador pode se dedicar a utilização da fotografia enquanto fonte para produção do conhecimento histórico. Sabemos que inicialmente a fotografia foi apropriada pelos historiadores de forma ilustrativa, estava presente como uma forma de se configurar enquanto elemento complementar as fontes escritas. Porém, tal compreensão pode sem dúvidas, favorecer uma desvalorização da imagem enquanto fonte e não perceber o caráter enriquecedor para a pesquisa histórica que tais documentos representam, as fotografias permitiram que determinadas questões não presentes, ou passíveis de reflexão nos documentos oficiais e escritos pudessem sem problematizadas pelos





historiadores, como identificar hábitos e costumes de dados grupos humanos, por exemplo, que não eram detentores de sistemas escriturísticos, mas que com a fotografia passaram a ser problematizados em suas práticas, os estudos antropológicos em grande medida demonstram isso, mas a partir de tais apontamentos teóricos e dos desafios para o trabalho da fotografia enquanto fonte, como pensarmos sua apropriação no campo da História Cultural da Educação a partir da análise da fotografia de uma professora da Escola Cenecista São José, em São José da Mata Campina Grande, em sua sala de aula? Como a fotografia pode nos ajudar a refletir sobre as práticas existentes no espaço daquela instituição escolar?

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Sabemos que durante muito a historiografia da educação esteve ligada a produção de uma escrita oficial resultado do estudo da legislação educacional e como esta era reproduzida tal qual pela escola. Desse modo, não havia espaço para discussões referentes ao cotidiano da vida na escola, apenas esperava-se que o que estava posto em tais postulados pedagógicos fossem de fato reproduzidos. Logo a historiografia da educação estava ligada ao estudo e a evolução do pensamento pedagógico ao longo dos tempos e quando se referia ao estudo das instituições escolares sempre nos deparávamos com escritos laudatórios e apologéticos sobre tais instituições muitas vezes ligados ao enaltecimento de figuras que por algum tempo estiveram com sua gestão e administração. Porém essa é uma realidade que tem sofrido consideráveis transformações.

A formação de organismos como a Sociedade Brasileira de História da Educação e a implantação de cursos de pós-graduação em educação em diversas instituições do país, principalmente a partir da segunda metade do século XX, proporcionou um verdadeiro boom no que diz respeito aos escritos historiográficos na educação. Todavia identificamos que grande parte das produções nesse campo, ainda se encontram concentradas nos programas de pós-graduação em educação, mesmo tal campo gradativamente não sendo mais visto enquanto uma área periférica ao campo de produção do conhecimento histórico. A história da educação tem passado por um processo sucessivo de legitimação nos últimos tempos.

As mudanças de paradigmas ocorridas no campo historiográfico no que diz respeito a ampliação temática e a escolha das fontes, também exerceu influencia na produção da história da educação, hoje podemos falar da existência de uma história cultural da educação, na qual o currículo, por exemplo, não é mais visto como algo



fixo e imutável, mas enquanto objeto elaborado e ressignificado no espaço da sala de aula. A escola não é um receptáculo de cultura, mas produtora de cultura, e uma cultura específica, ligada as relações dos sujeitos no espaço escolar, as festas escolares, ao currículo e todos os elementos que fazem a vida escolar. Sendo assim, as fotografias se configuraram enquanto fontes primordiais para reflexão sobre os ideais educacionais de diversos períodos e como tais concepções eram postas em práticas e dadas a ler através da câmara dos fotógrafos, sejam eles profissionais ou amadores.

De fato, talvez uma das primeiras relações existentes entre a escola e fotografia, tenha sido a capacidade deste em produzir memória e legar representações do presente para as gerações futuras, as fotografias exerciam para as escolas através dos álbuns e coleções que registravam os acontecimentos da vida escolar enquanto elementos de uma narrativa biográfica da instituição escolar. Porém sabemos, que essa narrativa é marcada por diversos jogos de intencionalidades, as escolas como quaisquer outras instituições lutam por afirmação e buscam demonstrar o quanto eram modernas, ou avançadas pedagogicamente, como eram espaços para a disciplina e a ordem, para a moral e o civismo. Desse modo, as fotografias não nos revelam as práticas tais quais, mas sim versões oficiais da história das escolas que devem ser problematizadas pela pena do historiador, sendo as coleções fotográficas da vida da escola, apenas uma forma de tais fontes serem trabalhadas na história da educação, dado que também poderíamos citar o acervo pessoal de professores, alunos e demais sujeitos que fazem a vida da escola e que muitas vezes estão ligados a intencionalidades diferentes dos álbuns oficiais.

Partindo de tais princípios, em nossa dissertação, temos nos dedicado ao estudo da Cultura Escolar Cenecista, na Escola Cenecista São José, em São José da Mata Campina Grande, tentando perceber como as concepções pedagógicas da Rede de Escolas Campanha Nacional de Escolas da Comunidade, foi apropriada e ressignificada por aquela unidade escolar nos anos de 1974, data em que a escola foi fundada, tendo sua aula inaugural no dia 24 de março do mesmo ano, até o ano de 1984, abarcando assim a influência da política educacional de Regime Militar sobre a Rede e como tais ressonâncias implicavam sobre aquela instituição escolar de um distrito na Zona Rural de Campina Grande.

Tendo a escola encerrado suas atividades no ano de 2008, sua documentação encontra-se dispersa, parte localiza-se no arquivo da Diretoria Estadual da CNEC em João Pessoa, e parte no arquivo da Terceira Regional de Ensino em Campina Grande, como também identificamos a existência de acervos pessoais de





ex-alunos, ex-professores e ex-funcionários dessa escola. Todavia, sabemos pelo depoimento de membros daquela unidade educacional que a escola era detentora de uma coleção de álbuns, nos quais estavam contidos os principais registros da vida da escola, porém, sabemos o quão desafiador é o trabalho com arquivos escolares, principalmente de escolas que encontram-se desativadas, pois grande parte de tais documentações são tidas como desnecessárias e descartadas, desse modo não encontrávamos os álbuns fotográficos da escola.

O processo de pesquisa é árduo, e nesses encontros e desencontros acabamos por encontrar tais álbuns sobre a posse de uma das ex-gestoras da unidade que gentilmente nos cedeu para o processo de pesquisa. Tais álbuns, em número de 11 e um grupo de fotos avulsas, que ainda se encontram em processo de catalogação e digitalização, abarcam um universo que vai de 1974 aos anos 2000 próximo do período de encerramento das atividades da escola, com algumas lacunas temporais, sobre as mais diversas temáticas, formaturas, desfiles de sete de setembro, aniversários da escola, reuniões de professores, confraternizações de final de ano, feiras de ciências, jogos escolares, festas religiosas, dentre outras.

As fotografias em sua maioria encontram-se em bom estado, todavia identificamos na maioria das fotos a ausência de datas, o que nos leva a necessidade de as cruzarmos com outros documentos para que possamos problematizá-las de melhor forma, ou até recorrermos as pessoas presentes na foto, para que através da memória nos apontem uma data provável, dado que nós historiadores, ainda somos dependentes desses marcos temporais. Estando ainda em processo de pesquisa e catalogação para a escrita de nossa dissertação, resolvemos trazer para esse artigo, uma das fotografias dessa coleção para que pudéssemos refletir sobre alguns aspectos da vida escolar de tal unidade, percebendo assim as possibilidades de usos das fotografias enquanto fontes para a história cultural da educação, fotografia esta denominada: “Uma professora em sua sala”.



## FOTOGRAFIA 01

### Uma professora em sua sala



**Acervo pessoal de Arthur Rodrigues de Lima**

No trabalho de problematização da fotografia enquanto fonte na história da educação, muitas vezes é necessário ao historiador o exercício de uma etnografia da vida na escola, como também em grande medida, um esforço de imaginação histórica para possíveis interpretações desses artefatos, em grande medida, também torna-se axial o entrecruzamento de fontes, sejam elas escritas, ou orais, mas não no sentido de tratar as fotografias enquanto fontes auxiliarem ou de menor relevância na pesquisa, mas como partes de um todo documental que autoriza o historiador tecer sua narrativa.

Portanto, ao nos depararmos com a fotografia acima, fomos levados a refletir sobre alguns aspectos, que podem ser lidos de maneiras diversas por outros historiadores. Em primeiro lugar somos chamados a observar a expressão austera da professora na foto, o que nos passa a ideia de uma lógica disciplinar presente em tal instituição e associada a própria figura docente, enquanto aquele que é o detentor do saber e está atento para transmiti-lo aos seus alunos

(83) 3322.3222

contato@coprecis.com.br

**www.coprecis.com.br**



enquanto meros receptáculos, algo bastante em voga durante o regime militar, período em que a foto foi produzida.

A professora com os braços cobertos, sendo mais um signo das posturas esperadas de uma docente mulher em uma sociedade disciplinar, as mãos sobre a mesa em sinal de prontidão, de atenção, o mundo da escola é vivo e o professor deve estar atento. Sobre a mesa e ao fundo da sala, identificamos papéis espalhados e demais objetos de uso do professor em sala, como uma caneta, um furador, um grampeador. Ao fundo da sala também observamos do lado direito da foto, um pequeno sino talvez utilizado para marcar o tempo das aulas e despertar a atenção dos alunos, chamando atenção assim, para o tempo escolar daquela unidade educacional. Também identificamos acima da professora, sobre a parede diversos troféus, símbolos das vitórias daquela unidade escolar, como marcas de que não estamos falando de qualquer instituição, mas de uma escola que se destaca em todos os campos.

Ao observarmos tal imagem, divagamos sobre um universo ilimitado de possibilidades de interpretação proporcionadas pelas perguntas feitas pelo historiador a sua fonte. Pensando por outras vertentes, também seria fundamental buscarmos entrevistar tal professora e identificarmos, se nossas hipóteses de fato se configuram, tentarmos descobrir o fotógrafo produtor da imagem, para a qual a professora posou, quais as razões para a produção da fotografia nesses aspectos. De fato, as fotografias exercem uma grande influência no emaranhado de ideias associadas a história cultural da educação e ao estudo da cultura escolar, talvez elas no possibilitem refletir sobre questões que os relatórios de atividades, ou demais documentações oficiais não nos permitam, porém como todas e quaisquer fontes, não são capazes de responderem a tudo, são lacunares e postas a falar pelo historiador, cujo o qual cabe o esforço da hermenêutica histórica e o diálogo com diferentes suportes documentais no exercício de seu ofício.

## **CONCLUSÕES**

Vimos que as mudanças ocorridas na historiografia a partir da aproximação com as ciências sociais na primeira metade do século XX, proporcionaram uma ampliação das temáticas frutos da interpretação histórica como também das fontes para o trabalho do historiador, desse modo, as fotografias que até então eram vistas como elementos auxiliares ou como meras ferramentas ilustrativas passam a serem problematizadas enquanto fontes, a serem questionadas em suas técnicas de produção,



meios de circulação, público aos quais eram destinadas. A fotografia encurtou as distâncias e se configurou em um dos principais signos da modernidade, passando por diversos usos, desde como meios de divulgação científica, até para fins políticos por parte do Estado.

Na história da educação as fotografias permitiram lançarmos um novo olhar sobre as práticas educativas, refletir sobre questões que outros documentos não conseguiam responder. Enquanto objetos de registros, as fotografias nos permitiram refletir sobre as festas escolares, os esportes praticados nas escolas, os ritos de passagem, nos permitiram refletir sobre como o currículo oficial era reinterpretado e ressignificado no âmbito da escola. Todavia, como qualquer fonte, as fotografias também possuem uma natureza lacunar e estão mergulhadas em universos de intencionalidades e relações de poder, cabendo ao historiador problematizar tais lacunas e relações, até de forma oportuna estabelecendo o diálogo com outras fontes, se configurando enquanto uma das fontes mais fascinantes para o trabalho do historiador.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. Traduzido por André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Traduzido por Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na Era de sua reprodutibilidade técnica**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (p.179-2012)

LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografias: Usos sociais e historiográficos**. O historiador e suas fontes. Carla Bassanezi Pinsky e Tania Regina de Luca (orgs.) São Paulo: Contexto, 2012. (p. 29-61)

MARINHO, Nailda. **A fotografia como fonte para a história da educação: Um olhar sobre a Escola Profissional Feminina – Rio de Janeiro**. Cadernos de história da educação. Vol. 13. Nº 12. Jul./Dez. 2014. Disponível em:  
<http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/29213> Acesso em: 12 de agosto de 2017.

VIDAL, Diana Gonçalves. ABDALA, Rachel Duarte. **A fotografia como fonte para a história da educação: questões teórico-metodológicas e de pesquisa**. Educação. Vol 30. Nº 2. Santa Maria, 2005. (p.177-194) Disponível em:  
<https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/3745> Acesso em: 12 de agosto de 2017.