Capítulo 3 – A construção de representações

3.1 Arquitetura e fotografia

"A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz."
Le Corbusier[1]

A "luz" aludida por Le Corbusier pode ser percebida como metáfora da fotografia, pois, se a fotografia é a "arte da luz", como a entendiam os pictorialistas, além de organizar os volumes arquitetônicos em perspectiva, cabe-lhe também destacá-los por meio da iluminação, da luz. Mais do que metáfora da fotografia, a luz é um elemento compositivo da imagem fotográfica. Ademais, etimologicamente, fotografia significa "a escrita da luz".

Com base nesta frase de Le Corbusier, Maria Cristina Wolff de Carvalho e Silvia Ferreira Santos Wolff consideram que

> Se a arquitetura é esse jogo de volumes, a maneira mais apropriada de 'reproduzi-la', através de um meio de representação bidimensional, seria justamente destacando sua condição tridimensional. A perspectiva, por sua própria natureza, portanto, iria adequar-se à recriação da espacialidade arquitetônica na imagem fotográfica.[2]

Ao reconstituir a tridimensionalidade arquitetônica por meio do enquadramento em perspectiva, a fotografia, sendo a "arte da luz", fixa e reúne os elementos arquitetônicos. Nesse sentido, Le Corbusier descreve, em parte, a relação que se constituiu entre arquitetura e fotografia desde o desenvolvimento físico-químico desta última, no século XIX.

A fotografia é, notadamente, uma forma de representação da arquitetura. Ambas, desde os primórdios da técnica fotográfica, têm, entre si, uma estreita ligação, que deverá ser aqui analisada, pois, na reforma azevediana, a arquitetura foi um ponto de constante preocupação, bem como a representação fotográfica da arquitetura erigida sob a forma de prédios escolares. A produção de imagens desses prédios ficou a cargo de Nicolas, que foi,

---

[1] *Apud* CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. "Arquitetura e fotografia no século XIX". In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Edusp, 1991. p. 145.
[2] CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. *op. cit.* p. 145.

portanto, o principal responsável por estabelecer a relação entre arquitetura e fotografia, na reforma.

No período pioneiro da fotografia, a arquitetura apresentou-se como o assunto ideal para ser registrado, pois, quando a técnica fotográfica era ainda incipiente, exigia exposição prolongada e estática.[3] Como a fixidez das estruturas arquitetônicas as adequava a esta limitação, constituíram, efetivamente o primeiro tema enfocado pela fotografia.[4] Considerada a primeira fotografia, a imagem fixada com sucesso por Niépce, em 1826, retratava justamente formas arquitetônicas tomadas da janela de sua residência.

Desse modo, o caráter estático da arquitetura moldou-se perfeitamente ao da aclamada objetividade da fotografia. Devido à "solidez" da relação entre arquitetura e fotografia assentada, desde o início, sobre princípios científicos e assimilada pelo senso comum, esta perdurou inabalável por longo tempo.

> Fotografia e arquitetura iriam interagir e estabelecer relações, a princípio ditadas pela acolhida ao invento, não como forma de expressão artística, mas como recurso inédito e fascinante, que tornava possível a reprodução do edifício sem a intermediação do artista. O sentido de realidade da fotografia era exacerbado pela ausência de uma intervenção explícita como a que os meios tradicionais de representação carreavam.[5]

Os referidos "meios tradicionais de representação" são o desenho e a pintura, utilizados, antes do advento da fotografia, para registrar as formas arquitetônicas.

De acordo com Maria Cristina Wolff de Carvalho e Sílvia Ferreira Santos Wolff, a arquitetura é fundamentalmente conhecida, divulgada e interpretada por meio de imagens fotográficas, nesse sentido, sua concepção é, conseqüentemente, condicionada por uma percepção fotográfica. Para essas autoras, a imagem fotográfica da arquitetura tornou-se fundamental para a percepção do espaço arquitetônico, legitimando-o.

O intercâmbio entre fotografia e arquitetura estendeu-se pelo século XIX e foi permeado pelos obstáculos pelos quais ambas passavam: a fotografia, como inovação que buscava um lugar, suscitando, desse modo, polêmicas; e a arquitetura, porque sofria uma redefinição.[6]

Naturalizada com o tempo, a relação entre fotografia e arquitetura foi marcada pela interdependência e constituiu-se como uma temática que apenas recentemente despertou

---

[3] As placas de prata iodada, utilizadas nos primórdios da fotografia ofereciam uma sensibilidade à luz muito baixa, o que exigia a imobilidade do modelo por tempo prolongado, para que a imagem pudesse ser fixada na placa. A origem da pose é associada freqüentemente a essa exigência técnica. Ver: MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.
[4] Essa associação é indicada por CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. *op. cit.*
[5] CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. *op. cit.* p. 143.

interesse e foi considerada passível de ser estudada e investigada. Isso se deve, em parte, ao fato de que os estudos sobre a fotografia são também recentes, bem como os sobre a arquitetura do século XIX, período no qual a técnica fotográfica se desenvolvia e se firmava no âmbito artístico e social.

Para Cristiano Mascaro, a arquitetura teria sido um ponto central para o desenvolvimento da fotografia, pois sua fixidez permitia experimentações de angulação, de luz, entre outros recursos técnicos que serão aqui analisados.

> Uma fotografia de arquitetura, assim como todas as outras, é o resultado de uma observação da realidade e o que resta sobre o pedaço de papel fotográfico deixa de ser a realidade pura. Passa a ser um outro objeto irremediavelmente transformado pelo filtro de um olhar.[7]

Mascaro sintetiza, assim, o eixo central da análise que deverei realizar sobre as fotos de Nicolas. O olhar do fotógrafo é o que permanece, e o seu recorte da realidade reveste-se de um caráter personalizado, pois é uma das diversas visões possíveis.

Produtos artísticos da criação humana, a fotografia e a arquitetura promovem a cristalização de processos sociais e constituem suportes para conteúdos simbólicos.[8] A partir dessa consideração, procurarei pensar sobre a veiculação do ideal nacionalista preconizado no início do século XX sob a forma estética da arquitetura e sua legitimação por meio da fotografia.

3.1.1. Arquitetura e fotografia na reforma

> Mais do que só abrigar variadas funções da atividade humana, os edifícios, através de suas formas, caracterizam-se como símbolos dessas mesmas funções. Coube à fotografia ampliar esse potencial. [9]

A arquitetura escolar erigida entre 1927 e 1930 foi compreendida como componente essencial da reforma. Constituiu-se, tanto como uma obra visual, quanto como um plano para a organização dos espaços funcionais das escolas.

---

[6] A respeito da relação entre fotografia e arquitetura no século XIX ver o trabalho: CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. "Arquitetura e fotografia no século XIX". In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Edusp, 1991.
[7] MASCARO, Cristiano. *A fotografia e a arquitetura,* Dissertação de Mestrado, FAU-USP, São Paulo, 1994. p. 72.
[8] CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. *op. cit.* p. 132.
[9] *Idem,* p.159.

Ao assumir a Diretoria Geral de Instrução Pública, Azevedo elaborou, como uma de suas primeiras providências no cargo, um projeto para recuperar os prédios antigos, insuficientes e precários, e para construir novos prédios, de acordo com o estilo neocolonial, visando promover o nacionalismo.

O trabalho de Beatriz Santos de Oliveira, *A modernidade oficial: a arquitetura das escolas públicas do Distrito Federal (1928-1940),* abrange o período da reforma estendendo-se até a gestão de Anísio Teixeira no cargo anteriormente ocupado por Azevedo. Desenvolve uma análise aprofundada dos princípios arquitetônicos empregados na construção dos prédios escolares entre 1927 e 1930 e da influência do nacionalismo vigente na concepção dessa arquitetura. Não sendo este o foco primordial de estudo deste trabalho, o que nos interessa reter aqui é que a arquitetura desempenhou a função de imprimir visibilidade à reforma, e que tal função foi ampliada pela fotografia.

Considerando que a fotografia é, indubitavelmente, uma forma de representação da arquitetura e do espaço arquitetônico, nesse caso, torna-se elemento fundamental para compreender a relação entre os projetos das novas edificações escolares e os objetivos imprimidos à sua representação fotográfica[10]. Nesse sentido, ao analisar as fotografias dos novos prédios escolares, a arquitetura deve ser também examinada, embora de forma tangencial, ou ainda estritamente na sua relação com a fotografia. Não é possível, portanto, negligenciar, nesta pesquisa, tal aspecto, principalmente no que concerne às imagens fixadas pelo olhar de Nicolas, que foram exclusivamente dedicadas à arquitetura escolar, idealizada e concretizada pela reforma. Os detalhes de estruturas, o paralelismo das colunatas, das pilastras, os cortes, os contrastes são efeitos visuais novos que o tema arquitetônico sugere ao sistema fotográfico de representação.

Para a Diretoria Geral de Instrução Pública, a construção de novos prédios era compreendida como necessidade prioritária, pois seria a base em que a reforma educacional se estruturaria. Essa posição está presente nos discursos e textos dos artífices da reforma, como, por exemplo, no artigo de Getúlio Frota Pessoa, publicado no primeiro *Boletim de Educação Pública.*

> E faltam-nos predios escolares e professores. É urgente disseminar por toda a area do Districto Federal tantos predios quantos bastem para abrigar suas duzentas mil creanças. [...] Bem se compreende que toda essa construcção cyclopica que se vae erguendo de entre ruinarias virá desmoronar-se, se, em um derradeiro esforço, a actual administração não cuidar desde já de apparelha-la com esse vigamento indispensavel á sua solidez e á sua expansão.[11]

---

[10] *Idem.*

[11] FROTA PESSOA, G. "*As creações da Reforma"* In *Boletim de Educação Pública* Ano I, nº. 1, jan./mar., 1930. p.88.

Ou ainda no texto do Diretor Geral, publicado no mesmo volume, intitulado "A nova política de edificações escolares".

> De todas as questões que constituem o problema complexo da educação, a mais importante e a mais grave, porque é a base e a condição essencial para a solução pratica de todas, é, incontestavelmente, a da installação das instituições escolares. [...] uma instituição escolar, seja qual fôr a natureza e o espirito que presidiu á sua organização, não póde "funccionar" com efficacia, dentro de seus objetivos, sem predio e installações adequadas.
> Organizar a installar, - são dois aspectos de um problema único. [...] Se installarmos bem as escolas, sem lhes termos dado organização efficiente, e dentro de ideais modernos, teremos "escolas de fachada" [...] Todo o trabalho desenvolvido em 'organizar', deve correr parallelo, para que não se anulle, com o esforço para 'construir'. Porque organizar é também, e em substancia, construir. A obra de educação repousa sempre sobre um 'plano'. Dahi a necessidade primordial de 'organizar.[12]

No texto, Azevedo discorre sobre o problema da instalação dos prédios escolares, afirmando que, num período de quarenta anos, apenas duas tentativas haviam sido efetivadas, com o objetivo de sanar o problema. Critica a pequena quantidade de prédios especialmente projetados para abrigar escolas e as condições dos que existiam, mal projetados, em vista de sua finalidade. Conclui que nos antigos prédios faltava espaço e contato com a natureza.

Em sua visão, o

> [...] edifício escolar deve ainda contribuir para a educação estética por sua arquitetura e sua decoração. Não há meio mais eficaz para a educação do gosto popular do que por, sob os seus olhos, nos edifícios públicos, e sobretudo, naqueles destinados à educação popular, exemplares perfeitos de arquitetura.[13]

Todos os aspectos deveriam ser apresentados, destacados, para comprovar a necessidade de novas construções escolares, perante a opinião pública. Ademais, investir em construção significa tornar as realizações mais palpáveis. A população pode apreciar, avaliar e comprovar a eficácia da administração pública.

> O produto arquitetônico aparece, é visível; é espaço provido de dimensões funcionais e estéticas, que abriga as necessidades humanas exibindo as formas de suas aspirações, ao mesmo tempo que desperta novas ambições.[14]

Nesse sentido, o produto arquitetônico ultrapassa suas funções precípuas de suprir as necessidades funcionais, despertando ambições, tais como a de simbolicamente constituir monumentos, marcos visíveis da intervenção do homem na organização social e urbana, por meio das administrações públicas.

---

[12] AZEVEDO, F. de. "A nova política de edificações escolares". In: *Boletim de Educação Pública,* Ano I, nº. 1. Jan./mar., 1930. p.90.
[13] *Idem*, p.88.
[14] CARVALHO e Wolff. *op. cit.* p. 134.

Há que se salientar que o movimento de resgate do estilo colonial surgiu em São Paulo, tornando-se, posteriormente mais difundido na e pela capital federal.

> Sob os auspícios desse espírito nacionalista e ajudado pela dificuldade de importação de mercadorias para a construção civil causada pela guerra, Ricardo Severo, arquiteto português radicado em São Paulo, consegue ampla adesão ao seu apelo por uma arquitetura nacional de cunho tradicional. O estilo colonial torna-se, assim, o representante genuíno do nosso repertório arquitetônico.[15]

Além desse aspecto, Diana Gonçalves Vidal aponta, num estudo sobre o assunto, que "a arquitetura colonial afirmava valores tradicionais, através da monumentalidade das construções". [16]

Como modelo para a arquitetura escolar foi seguido o das construções jesuítas do período colonial, caracterizado principalmente pelo pátio circundado por galerias avarandadas responsáveis por promover a circulação entre os diversos ambientes. A Escola Normal foi construída com base nesse modelo, sendo sua maior representante, no âmbito educacional.

A arquitetura jesuítica era projetada de acordo com um modelo de ordem marcadamente hierárquica de orientação disciplinar e homogênea. Portanto, a disposição espacial fundamentada por esses princípios não se adequaria aos ideais escolanovistas, que exigiam um espaço individualizado, diferenciado, múltiplo e heterogêneo.[17]

Independentemente dos motivos que levaram à preferência por esse modelo de disposição espacial para os prédios escolares erigidos durante a reforma, o aspecto acerca dessa temática, que será aqui privilegiado, será o da estética gerada por essas opções.

As questões acerca da edificação dos novos prédios escolares foram documentadas em registros da época, como os jornais, que deram ampla vazão e cobertura à polêmica sobre a reforma educacional. Os opositores e os simpatizantes apoiavam-se nas ações concretas, como a construção dos prédios, para atacar ou enaltecer as realizações e os realizadores.

> Colonial ou modernista? Eis a questão. [...] Colonial ou modernista? Barroco ou de tapioca? Luiz XXX ou Luiz Washington? Os Estylos! [...] Pouco importam os estylos. O que se impõe é abolir os pardieiros ignobeis, os antros, as alforjas que servem de escolas para a infancia carioca. [...] Predios limpos, ventilados, confortaveis, eis o problema. Mas assim não entende o dr. Fernandinho. O dr. Fernandinho declara: - Quero deixar coisa vistosa.[18]

---

[15] OLIVEIRA, Beatriz Santos de. *op. cit.* p. 39.

[16] VIDAL, D. G. Nacionalismo e tradição na prática discursiva de Fernando de Azevedo, In *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 37, São Paulo, 1994, p.35-52. p.41.

[17] OLIVEIRA, Beatriz Santos de. *op. cit.* p. 86. Beatriz Oliveira e Clarice Nunes estudaram a questão. Aqui, o que nos importa reter são as características que as edificações escolares assumiram, e não os motivos pelos quais essa opção foi a escolhida.

[18] "Colonial ou modernista ? Enquanto se discute o assumpto, a Prefeitura gasta os olhos da cara, em pardieiros ignobeis. A controvérsia e a verdade."*O Combate*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1930.

Sobre a adoção do estilo neocolonial na construção dos prédios escolares do período, Beatriz Santos de Oliveira afirma:

> O neocolonial, de uma modernidade contraditória de signo regressivo, apoiado numa tradição arbitrária e num método de projetar classificatório e liberal, foi naquele momento o estilo que correspondeu plenamente aos anseios reformistas, justamente por estas características.[19]

Se o conceito de modernidade abriga o fugaz, o efêmero e o eterno, ao mesmo tempo – idéia de que o objeto aparece e morre (que se manifesta na arte moderna e na arte fotográfica), ambiguamente, o que Azevedo propunha como moderno eram monumentos que se pretendiam perenes. O artigo exige de Azevedo uma definição quanto ao caráter de seu projeto. Colonial ou modernista? Entretanto, deixa claro que esse aspecto é o menos relevante no que se refere à empreitada de sanar o problema acerca dos prédios escolares.

Apesar da estranheza provocada pelo choque do progresso técnico traduzido pela fotografia e pelo cinema, as tradições se mantêm. Uma forma de perceber isso é por meio da idealização dos novos prédios escolares que, mesmo arquitetonicamente modernos, no que diz respeito às técnicas e materiais empregados, são em estilo neocolonial, denotando esse apego, esse retorno às tradições. A justificativa se apóia na noção de que a experiência da modernidade encontra no transitório o que não é transitório, gerando angústia e incerteza. Aqui se insere a questão da fotografia, que, ao congelar o transitório, torna-o perene.

> Na busca de elementos constitutivos de brasilidade, o recurso à tradição. A produção de um tradicional brasileiro - supostamente ponto de origem da nossa cultura e retorno imprescindível para sua salvação - pareceu responder aos anseios da construção do espírito nacional. Exemplar para esclarecer estas alianças - nacional/tradicional e educação/arquitetura - foi a prática de edificação escolar empreendida pela reforma azevediana no Distrito Federal.[20]

Ainda tomando como referência aquele artigo de jornal, uma amostra dos muitos existentes nos mesmos moldes, há alusão à intenção de utilizar a arquitetura como meio de visibilidade aos ideais e como marco.

Visava-se, por meio da arquitetura, definir valores que moldariam a sensibilidade estética da sociedade daquele período. Assim,

> [...] a inspiração tradicionalista da arquitetura escolar carioca, não era casual. Ao contrário, seguiu o desejo de Azevedo de imprimir um cunho nacionalizante a sua administração, e de dar visibilidade a sua proposta educacional, denotando, inclusive, a forma como o Diretor Geral se apropriara dos enunciados escolanovistas.[21]

---

[19] OLIVEIRA, Beatriz S. de. *op. cit.* p. 85.
[20] VIDAL, D. G. *op. cit.* 1994, p.38.
[21] *Idem,* p.51.

A nova arquitetura subordinava-se às transformações do começo do século e ao incipiente nacionalismo, que buscava sua afirmação em elementos visíveis, entre os quais a arquitetura se insere. Os prédios materializavam concepções, conceitos e intenções. "A arquitetura cumpria uma função simbólica e didática. [...] Oferecendo à contemplação elementos tradicionais, servia como exemplo de nacionalidade: manifestava na pedra o culto à ordem e ao equilíbrio".[22]

O processo de espetacularização é a estética mediática por excelência. Em seu texto *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução,* Walter Benjamin defende a teoria de que, com a possibilidade de reprodução da obra de arte, efetivada principalmente pela fotografia e pelo cinema, rompe-se com o valor de culto determinado pela "aura" da qual se revestia a obra de arte, estabelecido pela relação direta entre ela e o espectador. O valor de culto foi substituído pelo de exposição; o sagrado, pelo espetáculo. A exposição em massa impõe uma nova relação com a obra de arte, tornando necessária uma mediação entre o espectador e o objeto de apreciação, realizada pela legenda, pela forma de exposição, pela composição. O modo de apresentar ou de expor é fundamental para atingir os objetivos pretendidos na realização das imagens. Assim, Azevedo procurou apresentar, da melhor forma possível, os ideais e os aspectos da renovação educacional, na arquitetura e na fotografia. Essa articulação teve a responsabilidade de apresentar a idéia de reforma que se quis materializar.

Com auxílio da fotografia, é possível também, produzir documentos dos estados sucessivos de obras em andamento, em construção. Na reforma, esse recurso foi utilizado, como podemos perceber nos boletins, nos quais foram publicadas fotografias das obras dos prédios, havendo inclusive referência a esse estado na legenda, que vinculava, ao nome da escola, o "em construção". No *Boletim da Educação Pública* nº 1, foram publicadas seis fotografias de Malta com esta legenda, três da Escola Estados Unidos e três da Escola de Débeis.

[22] *Ibidem*.

Imagem 28 – "Escola Estados Unidos (em construcção) – Fachada lateral", publicada no *Boletim da Educação Pública* nº 1, 1930, p. 24. Fotografia de Augusto Malta.

Esses registros são caracterizados não só pelo estágio da obra, mas também pela presença de homens trabalhando e de materiais como madeiras, pedra e areia, entre outros utilizados para nas obras. O "em construção" significa, assim, o movimento não só pela semântica mas também anunciava a representação de um movimento congelado na imagem.

Além das fotografias das obras, havia os desenhos dos projetos e as maquetes, que também eram fotografados. Os estados sucessivos de andamento da construção das obras registrados abrangem, ainda, os prédios já concluídos, antes da inauguração e a própria inauguração.

Cabia a Malta o registro das fases de construção dos novos prédios escolares. Devido à notoriedade e a polêmica em torno de sua construção, o caso da Escola Normal é exemplar. Malta acompanhou a solenidade da inauguração da pedra fundamental do novo prédio, realizada em 22 de novembro de 1928, fixando várias imagens que apresentavam as autoridades, civis e religiosas, e alunas presentes, a bênção e o ato solene.

Os registros seguintes apresentam o canteiro de obras e testemunham a mobilização de recursos e materiais empregados na construção. Percebe-se que foram realizados no início dos trabalhos.

Imagem 29 - Vista geral das obras de construção da Escola Normal. Canteiro de obras, operários trabalhando. Fotografia de Augusto Malta, 02 abr. 1929 (AGCRJ)

Um artigo publicado no jornal *A Pátria* relaciona o registro dos estados das obras à falta de prédios especialmente construídos para a função educativa. Sua manchete diz: "As diversas phases porque tem passado esse estabelecimento de ensino até a sua custosa installação modelar."[23] O artigo refere-se à Escola Normal, e descreve o novo prédio como "majestoso", vinculando uma fotografia de sua fachada principal. A mesma foto é novamente publicada, pelo mesmo jornal, alguns dias depois, mas o texto não se refere ao prédio, especificamente. Em outro artigo, do Jornal *Diário de Notícias*, o texto afirma que o prédio "doravante, ficará sendo um padrão architectonico da reforma Fernando de Azevedo". [24] Firma-se, mais uma vez, de forma muito clara, a intenção de constituir marcos com base na arquitetura e no seu registro fotográfico.

> No registro dos processos construtivos, a fotografia pôde encontrar mais liberdade para compor-se de forma a ser hoje reconhecida como artística. Essas fotografias originam-se de uma intenção documental, terreno no qual a arte tradicional não era ameaçada. [25]

[23] "O novo Palacio da Escola Normal e sua proxima inauguração. As diversas phases porque te mpassado esse estabelecimento de ensino até a sua custosa installação modelar." *A Patria,* Rio de Janeiro, 29 ago. 1930.
[24]"O novo edificio da Escola Normal." *Diario de Noticias,* Rio de Janeiro, 1 set. 1930. Essas duas fotografias não se encontram no Arquivo Fernando de Azevedo do IEB/USP.
[25] CARVALHO, M.C.W e WOLFF, S.F.S. *op. cit.* p.155.

Entretanto, mais do que mero registro documental, essas fotografias cumpriam a função de enaltecer as obras, como é possível constatar a partir da análise dos registros e dos artigos de jornal. Além disso, deve-se considerar que

> as fotografias de documentação arquitetônica revelam ainda um outro uso muito difundido - o promocional. O potencial de propaganda da fotografia foi muito utilizado tanto por arquitetos, quanto pelos contratantes das obras, no caso das administrações públicas.[26]

A questão da arte parece ter norteado a concepção dos projetos dos prédios escolares. Houve, além da preocupação em moldá-los segundo o estilo neocolonial, revestindo-os de caráter artístico; a de oferecer aos alunos uma obra artística capaz de introduzi-los no estudo da arte e neles incutir o espírito e o gosto pela arte.

A arte tornou-se cultura, algo além do puramente estético, passou a integrar a vida cotidiana, como, por exemplo, no caso dos prédios escolares.

Estetizar não significa simplesmente levar a beleza à vida cotidiana, mas transformar a vida pela arte. E esse era justamente um dos objetivos de Azevedo ao construir prédios escolares com tão apurado cuidado estético. Para ele, a arte deveria, entre outras funções, desempenhar uma muito peculiar: a pedagógica. Em suas palavras:

> [...] edifício escolar deve ainda contribuir para a educação estética por sua arquitetura e sua decoração. Não há meio mais eficaz para a educação do gosto popular do que por, sob os seus olhos, nos edifícios públicos, e sobretudo, naqueles destinados à educação popular, exemplares perfeitos de arquitetura.[27]

O texto *A arte, como instrumento de educação popular na Reforma*, escrito por Azevedo para seu discurso proferido na Sociedade Paulista de Educação, no início de 1930, e depois publicado em *Novos caminhos e novos fins,* explicita sua concepção sobre a função da arte, expressa principalmente na arquitetura, na educação.

Para o Diretor de Instrução Pública, a arte, associada à arquitetura, teria, essencialmente, uma função social, que deveria ser utilizada a serviço de uma causa nobre: a Educação. O projeto de reforma educacional, fundamentado teoricamente na chamada Escola Nova, seria concretizado a partir da relação entre essa teoria e a potencialidade pedagógica da arte.

A concepção de arte, de Azevedo, estava plenamente aplicada à reforma educacional. Para ele, o aspecto da arte era fundamental para a total concretização da reforma. A harmonia, a ordem, o gosto pelo belo seriam incorporados pelas crianças na vivência com o artístico, uma sugestão educativa a partir do ambiente cuidadosamente constituído, e não de uma forma

---

[26] *Idem,* p.159.
[27] AZEVEDO, Fernando de. *op. cit.* 1930, p.88.

sistemática de aprendizagem. Aqui se insere a questão da influência da arte sobre a ação humana.

> A arte é, evidentemente, sutil demais para tentarmos iniciar as crianças nos seus segredos, mas, quando, verdadeira, original e sincera, tem bastante força comunicativa para se transmitir a todos." [...] A educação estética do povo deve começar pelo próprio ambiente da escola, em que, das linhas arquitetônicas à moldura dos jardins, da paisagem envolvente à decoração interior, tudo possa servir às sugestões da ordem e da harmonia e contribuir assim para despertar e desenvolver, na idade mais acessível e plástica, o sentido da beleza e da arte.[28]

Para além da função precípua de organizar e distribuir os espaços e os lugares de ensino,

> o espaço escolar tem de ser analisado como um constructo cultural que expressa e reflete, para além de sua materialidade, determinados discursos. No quadro das modernas teorias da percepção, o espaço-escola é, além disso, um mediador cultural em relação à gênese e formação dos primeiros esquemas cognitivos e motores, ou seja, um elemento significativo do currículo, uma fonte de experiência e aprendizagem.[29]

Pensando a arquitetura como uma linguagem que tem uma discursividade própria, que se revela na forma de organizar os espaços e de inscrever territórios, conforme assevera Escolano, os registros fotográficos de arquitetura estabelecem, assim, uma dialética entre linguagens, compondo um intertexto, que, para ser compreendido e desvelado, deve, necessariamente, considerar esses aspectos.

> A arquitetura escolar é também por si mesma um programa, uma espécie de discurso que institui na sua materialidade um sistema de valores, como os de ordem, disciplina e vigilância, marcos para a aprendizagem sensorial e motora e toda uma semiologia que cobre diferentes símbolos estéticos, culturais e também ideológicos.[30]

Ao construir novos prédios escolares, a Diretoria de Instrução Pública impôs, segundo seus objetivos, uma nova forma de conceber e praticar o espaço, delimitando espaços especialmente destinados a práticas previamente determinadas, como exemplos, as salas de ginástica, os laboratórios e as oficinas. Estabeleceu lugares de próprios dentro da escola, engendrando uma forma de controle e de disciplinarização das práticas escolares inscritas e enquadradas nos lugares. O espaço é o lugar praticado, ou seja, apropriado pela prática na escola.

---

[28] AZEVEDO, F. de. *Novos caminhos, novos fins. A nova política de educação no Brasil.* Obras completas de Fernando de Azevedo vol. VII, São Paulo: Melhoramentos, s/d. p 123.
[29] *Ibidem.*
[30] ESCOLANO, Agustín. "A arquitetura como programa", In: FRAGO, Antonio Viñao e ESCOLANO, Agustín. *Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa.* Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998. p. 26.

Essencialmente, o ideal escolanovista encampado por Azevedo pretendia utilizar a arquitetura escolar e a arte a ela imprimida como forma de moldar o gosto estético do corpo discente por meio da experiência e da observação, promovendo a aprendizagem.

Azevedo interpretava a arquitetura escolar como parte do programa curricular, cujo papel era o de sensibilizar por meio da observação constante, proporcionada pela freqüência escolar, e promover a vinculação das novas gerações à memória nacional.

> A educação estética do povo deve começar pelo próprio ambiente da escola, em que, das linhas arquitetônicas à moldura dos jardins, da paisagem envolvente à decoração interior, tudo possa servir às sugestões da ordem e da harmonia e contribuir assim para despertar e desenvolver, na idade mais acessível e plástica, o sentido da beleza e da arte. A escola não realiza o seu fim primário, essencial e comum, de tornar sensível a alma da criança às incitações da natureza, - o nosso primeiro mestre, - da moral e da arte, senão proporcionando à mocidade das gerações novas um ambiente que seja, na sua eloqüência muda, uma lição permanente de beleza, de gosto e de conforto.[31]

Havia, explicitamente, a intenção de exaltar o sentido da beleza e da harmonia, na reforma, tanto nas práticas escolares, quanto nos novos prédios escolares. Azevedo concebia a infra-estrutura escolar associada à sua estética arquitetônica como um instrumento pedagógico no qual e por meio do qual seria possível cristalizar uma nova ordem de ensino permeada de simbolismos. Função – inscrita nas práticas educacionais renovadas – e forma – manifestada nos prédios escolares erigidos na reforma – confluindo para realizar os projetos escolanovistas.

A arquitetura desempenhou uma função simbólica e pedagógica[32], ao distinguir a escola do conjunto arquitetônico urbano, caracterizando-a como elemento de ascensão social.

No Brasil, o período no qual a Escola Nova emerge é o momento em que o sistema educacional procurou valorizar a arte como modeladora do espírito, expandindo a razão e permitindo a construção da sensibilidade. A potencialidade pedagógica da arte foi amplamente explorada, sendo esta, inclusive, incorporada ao currículo como condição necessária para a realização do projeto escolanovista. Além disso, a legitimação da arte como elemento educacional é parte integrante dos princípios escolanovistas.

> A reforma, que passou para a escola primária o espírito científico, de pesquisa e de experimentação, e, instituindo o aprendizado ativo, fez da escola a iniciação na vida econômica e social, longe de basear a educação em fundamentos materialistas, fez passar pelo pragmatismo utilitário de

[31] AZEVEDO, F. de. *Novos fins, novos meios, A nova política de educação no Brasil.* Obras completas de Fernando de Azevedo vol. VII, São Paulo: Melhoramentos, s/d. p. 124.
[32] VIDAL, Diana G. *op. cit.* 1994. p. 35.

> uma concepção vigorosa e simples da vida, esse grande sopro que faz as coisas apaixonadas e belas.[33]

A arquitetura escolar está diretamente ligada às questões sobre a fotografia. A maior parte dos registros fotográficos remete aos prédios, seja mostrando sua arquitetura, sua construção, seus detalhes arquitetônicos, seja retratando as salas já habitadas pelas práticas escolares. Podemos *ler*, através das imagens, um discurso, tanto de práticas, quanto de representações.

A importância das novas construções escolares e de sua representação fotográfica durante a reforma pode ser percebida em diferentes registros: nas notícias jornalísticas, nas cartas, nos Boletins e nas memórias de homens que participaram daquele momento histórico.

Em suas memórias, Paschoal Lemme, assistente da Subdiretoria Técnica, setor criado pela reforma, demonstra claramente a importância que Fernando de Azevedo atribuía às construções dos novos prédios escolares e à sua representação fotográfica. Relembra as reuniões com o Diretor de Instrução Pública e os inspetores na sala da Subdiretoria Técnica, durante as quais este demonstrava grande prazer ao ver e mostrar as fotografias das construções, o que denota, também, o papel da fotografia como publicidade, que deveria, antes de ser publicada e divulgada, passar por seu aval.

> Nessas reuniões, que constituíam um refrigério, uma pausa reconfortante, em meio àquela atividade febril, e às vezes, áspera, Fernando de Azevedo nos fazia apreciar as belas fotografias que iam sendo tiradas dos aspectos mais relevantes dos novos prédios escolares que estavam sendo construídos, em estilo tradicional brasileiro. Eram momentos de alegria em ver como ia sendo traduzida em pedra e cal toda uma nova filosofia de educação, em que se procurava dar ás crianças e adolescentes um novo ambiente, em que a comodidade e a adequação às finalidades próprias se aliava a um alto sentido de beleza.[34]

Desse modo,

> As fotografias de documentação arquitetônica revelam ainda um outro uso muito difundido - o promocional. O potencial de propaganda da fotografia foi utilizado tanto por arquitetos quanto pelos contratantes das obras. No caso das administrações públicas, o uso desse tipo de fotografia podia atender a dois aspectos: o da divulgação de modelos e padrões de qualidade arquitetônica e construtiva.[35]

Não apenas a arquitetura consolidada, mas também os processos que culminam em sua construção são objeto de curiosidade e interesse geral.

---

[33] AZEVEDO, F. de. *Novos caminhos, novos fins. A nova política de educação no Brasil.* Obras completas de Fernando de Azevedo vol. VII, São Paulo: Melhoramentos, s/d. p. 121.
[34] LEMME, Paschoal. *Memórias 2,* São Paulo: Cortez/INEP, 1988. p. 41
[35] CARVALHO, M.C.W e WOLFF, S.F.S. *op. cit.* p.159.

Nos registros de Nicolas, o entorno dos objetos enfocados, ou seja, dos edifícios escolares, não aparecem, revelando o esvaziamento das práticas e das relações ali presentes. O seu foco é o elemento arquitetônico, seus detalhes, sua estética e sua valoração como obra de arte. Em nenhuma das fotografias analisadas o entorno espacial e social aparece representado. Ao contrário, as fotografias de Malta, ainda que não resgatem a totalidade desse entorno (pois, como já pudemos perceber e concluir, a fotografia não é a total representação do real), traz uma parte, um recorte do real segundo o *olhar* do fotógrafo.

Para Carvalho e Wolff, as diferentes objetivações dos espaços arquitetônicos não são aleatórias, mas

> [...] a escolha precisa dos elementos a serem incluídos ou omitidos das fotografias de arquitetura, fossem elas do edifício isolado, do detalhes arquitetônico ou de conjuntos, relaciona-se diretamente com as intenções do fotógrafo que pretendia guiar a percepção de quem visse a imagem. Junto com a arquitetura, a presença de pessoas, objetos, carros, animais, anúncios e, principalmente, o recorte da cena enfocada na fotografia, escondem e trazem consigo, simultaneamente, a postura do fotógrafo diante do quadro, sua ideação do que comunicar, do que fazer ver. O recorte que a imagem fotográfica pressupõe é, portanto, uma opção do fotógrafo, demonstrativa de sua capacidade de síntese e de criação. Sua fotografia é um juízo, um apelo, uma declaração a respeito da arquitetura.[36]

Assim, a partir da imagem, e da sua deconstrução, é possível recuperar as intenções do fotógrafo. Os ângulos por ele privilegiados, sua expressão.

3.2 O olhar de Nicolas

Pelas lentes de Nicolas Alagemovits foi produzido um determinado olhar sobre a reforma educacional no Distrito Federal. Sua produção compõe um contraponto ao modo como Augusto Malta percebeu e registrou fotograficamente o empreendimento. Para compreender melhor a constituição desse olhar, as imagens da reforma fixadas por Nicolas serão aqui analisadas.

O conjunto das fotografias produzidas por Nicolas caracteriza-se por ser composto exclusivamente de imagens dos novos prédios escolares, com uma exceção, já mencionada no capítulo 2: antes de contratá-lo para fixar imagens dos prédios escolares, Azevedo foi por ele retratado. Além da temática, o conjunto desses registros harmoniza-se pela expressão fotográfica de seu autor, mantendo características comuns que possibilitam a sua identificação.

[36] *Idem,* p.152.

A análise da série de fotografias por ele realizadas, tendo como tema os prédios escolares, bem como as do conjunto de sua produção de retratos, publicadas nas revistas ilustradas e nos jornais, permitiu perceber, nas recorrências, a sua forma particular de expressão. De acordo com Vilém Flusser, "apenas séries de fotografias podem revelar a intenção do fotógrafo."[37]

Com base na pesquisa acerca de sua trajetória, apresentada no segundo capítulo, verifica-se que suas fotografias geralmente eram realizadas em estúdio, com iluminação controlada. Raras são as suas fotografias realizadas ao ar livre e com luz natural. Desta constatação resulta a peculiaridade do conjunto de imagens da reforma por ele fixadas. Ao aceitar registrar imagens dos novos prédios escolares construídos na gestão de Azevedo na Diretoria Geral de Instrução Pública, Nicolas manteve sua expressão fundamentada no contraste entre luz e sombra, claro e escuro, como veremos.

Presume-se que tenha sido contratado no final de 1929, coincidindo com a época do início das inaugurações dos prédios escolares construídos na gestão de Azevedo. Os prédios por ele retratados foram os das escolas: Argentina[38], Antônio Prado Júnior (de Débeis),[39] Estados Unidos[40] e Normal[41], inaugurados respectivamente em 3 de dezembro de 1929, 27 de maio de 1930 e 4 de julho de 1930. O prédio da Escola Normal foi o único que não pôde ser inaugurada devido ao Golpe de Estado, em outubro de 1930.

Nicolas retratava os prédios antes de serem habitados pelos alunos e pelos professores. Nesse sentido, o espaço era percebido e incorporado como elemento compositivo da representação e da expressão fotográfica.

Antes, porém, de explorar esses pontos de análise das fotografias, faz-se necessária uma explicação quanto às formas de composição da fotografia e de seus componentes.

Basicamente, a imagem fotográfica se estrutura a partir dos componentes: plano, enquadramento e composição. A articulação entre esses elementos estabelece um código próprio, uma "linguagem fotográfica".[42] Para compreender a expressão de um fotógrafo, é preciso analisar esses componentes em seus registros.

Tanto Malta, quanto Nicolas, adotavam, preferencialmente, o Plano de Conjunto, enfocando um determinado objeto específico, como a fachada, o pátio, as salas, aspectos

---

[37] FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta.* Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 40.
[38] Localizada na Rua 24 de maio, 931, Engenho Novo. Projeto de Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes.
[39] Quinta da Boa Vista, São Cristóvão. Projeto de Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes.
[40] Rua Itapirú, 453, Catumbi. Projeto de Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes.
[41] Rua Mariz e Barros, 273. Projeto de Angelo Bruhns e José Cortez.
[42] Essa expressão é utilizada por Antônio de Oliveira Jr., mas esse é um conceito também aceito por Roland Barthes.

arquitetônicos (pérgula, fonte ornamental) dos prédios escolares, ou conjunto de pessoas (alunos, professores, autoridades). O Plano de Conjunto registra a harmonia de um conjunto de elementos, abrangendo um campo de visão no qual o ambiente desempenha um caráter predominante na cena.

O enquadramento é também interpretado e concebido como o "ponto de vista", ou o modo personalizado de expressar uma opinião. Nessa perspectiva, o fotógrafo, ao selecionar seu enfoque, imprime sua opinião ao registro. O *olhar* do fotógrafo está, indissoluvelmente, na imagem por ele produzida.

A composição é outro elemento da "linguagem fotográfica", e está diretamente relacionado com a representação espacial engendrada pela fotografia, segundo Oliveira Jr. Sucintamente, pode ser definido como "arranjo técnico, estético e expressivo dos diversos objetos e personagens existentes numa imagem". Apesar de ser naturalizada pela prática fotográfica, a composição é provavelmente o elemento mais complexo, pois incorpora os demais.[43]

Sendo a fotografia o resultado materializado de sucessivas escolhas dentre diversas opções, a composição "pode determinar o objetivo e o significado geral da imagem"[44]

Os registros fotográficos das obras arquitetônicas criam uma forma própria de representação. A relação entre o espaço e o movimento combina-se na imagem fotográfica, conforme nos sugere Oliveira Jr. Esses aspectos, apontados por ele como essenciais para a interpretação e percepção da imagem fotográfica, devem ser concebidos e analisados como partes indissociáveis de um conjunto.

Inicialmente, o trabalho do fotógrafo constitui-se em distribuir, no espaço, os objetos e as personagens a serem registrados. As dimensões espaciais captadas pelo olho humano podem ser representadas de forma semelhante ao nosso conhecimento da dimensão real, ou podem se distanciar muito desse referencial, sendo manipuladas, como, por exemplo, nos registros de Nicolas, que imprime monumentalidade aos edifícios escolares, utilizando-se do recurso do enquadramento contra-*plongé,*[45] ou seja, de cima para baixo.

---

[43] OLIVEIRA JR. *op. cit.* p. 91.
[44] *Ididem*.
[45] Segundo o Dicionário Houaiss, a grafia é *plongée.* O termo é utilizado para tomada de câmara efetuada de cima para baixo; câmara alta (em francês, verbo *plonger* = mergulhar, imergir). *Plongée* é o particípio passado desse verbo – mergulhado, imerso. Assim, contra-plongée seria o antônimo: câmara baixa – tomada de câmara efetuada de baixo para cima.

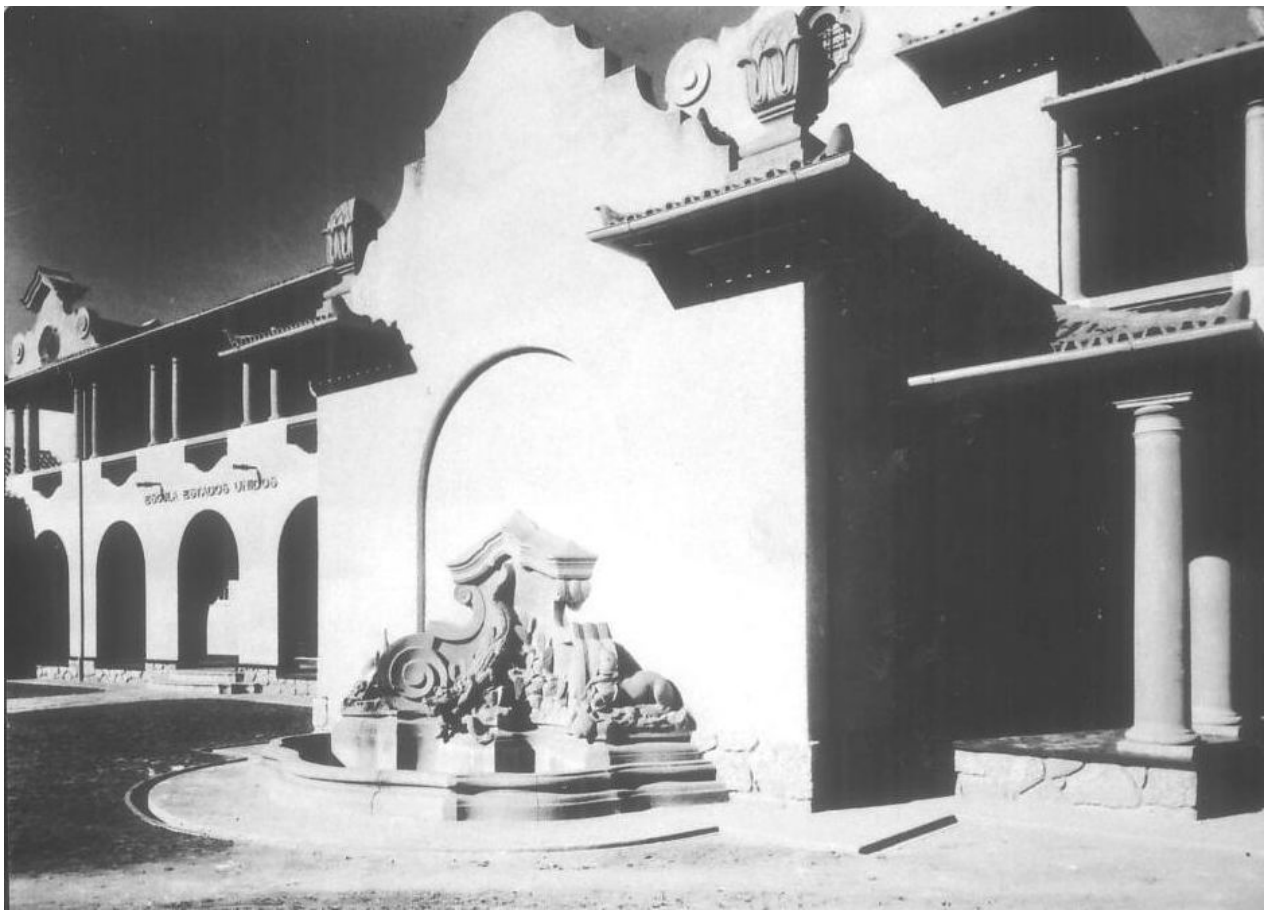

Imagem 30 - Escola Estados Unidos, Rio de Janeiro, 1930. Fotografia de Nicolas Alagemovits (IEB/USP)

Nesta fotografia de Nicolas, produzida obliquamente, feita para promover a beleza do prédio recém-construído da Escola Estados Unidos, a câmera foi posicionada de baixo para cima, para obter-se o efeito de contra *plongé.* O registro foi realizado antes da inauguração da nova escola. O entorno desaparece, e o foco do fotógrafo é a fachada do prédio, formando um conjunto arquitetônico que deve ser evidenciado; portanto, o plano da fotografia é o de conjunto. O contraste entre luz e sombra aparece bem marcado nesta imagem, contribuindo para ressaltar os elementos arquitetônicos do estilo neocolonial.

Utilizando esses recursos, a monumentalidade já expressa na construção do prédio, por meio das formas arquitetônicas, é evidenciada e ampliada. O *plongé* foi usado por Nicolas nos registros do novo prédio da Escola Normal. Ao registrar a tribuna de honra, voltada para o pátio interno da escola, o fotógrafo destaca a imponência arquitetônica da construção. Arquitetura e fotografia associam, neste recorte do espaço realizado pela representação fotográfica, elementos arquitetônicos a elementos simbólicos. Esta fotografia da tribuna de honra cuidadosamente ornamentada representa a presença das autoridades responsáveis pela administração da escola, pois é destacada do restante da construção, no que tange aos aspectos

arquitetônicos. O recorte fotográfico operou a eliminação do entorno do prédio para enfocar a tribuna.

Imagem 31 - Escola Normal. Tribuna de Honra. 1930. Fotografia de Nicolas Alagemovits (IEB/USP)

Nicolas compunha suas fotografias jogando com os elementos arquitetônicos. Utilizava, por exemplo, os arcos como moldura para a imagem que pretendia representar. Para retratar a escadria que leva à tribuna de honra da Escola Normal recorreu a esta forma de composição, que resulta em efeito estético capaz de moldar a percepção dos detalhes arquitetônicos, valorizando-os ao destacá-los do conjunto. Nesta foto, posicionando a câmara em contra *plongé,* orquestrou todos os elementos da linguagem fotográfica na construção de uma singular representação.

Imagem 32 – Escola Normal. Escadaria da Tribuna de Honra. 1930. Fotografia de Nicolas Alagemovits (IEB/USP).

De acordo com Oliveira Jr.: "No processo de produção da imagem fotográfica, o espaço real tridimensional existente diante da câmera transforma-se em espaço virtual ou ilusório, envolvendo uma numerosa série de mudanças de proporções e perspectivas." [46]

Para compensar a redução das dimensões existentes na realidade, de três para duas, operada pela representação fotográfica, são utilizados alguns efeitos, tais como: a procura de ângulos que dêem a sensação de profundidade e o controle da iluminação, de modo a destacar determinados elementos. Assim, esse espaço físico, matematicamente organizado e interpretado, herdado como representação da estética renascentista, normatiza a percepção espacial.

Freqüentemente utilizado por Nicolas, o enquadramento oblíquo, diagonal, além de ter a função de recriar a terceira dimensão do real na representação fotográfica, por meio da perspectiva, imprime movimento à imagem.

Imagem 33 - Escola Estados Unidos. Rio de Janeiro, 1930. Fotografia de Nicolas Alagemovits (IEB/USP)

"Uma fotografia que 'congela' a imagem e imobiliza uma ação é sempre dotada de um interessante impacto visual e psicológico, pois sugere um presente que se eterniza na

[46] OLIVEIRA JR. Antônio R. de. *op. cit.* p. 68.

representação."[47] Desse modo Oliveira Jr. expressa sua percepção a respeito da sensação que determinados registros fotográficos nos causam, ao observá-los.

Ao analisar o conjunto das fotografias de Nicolas, dos prédios escolares construídos na reforma, percebe-se que o enquadramento em diagonal é uma característica constante da expressividade do fotógrafo, pelo menos no que se refere a registros de arquitetura. As exceções restringem-se a elementos arquitetônicos enfocados com destaque, como, por exemplo, as fotografias das fontes ornamentais.

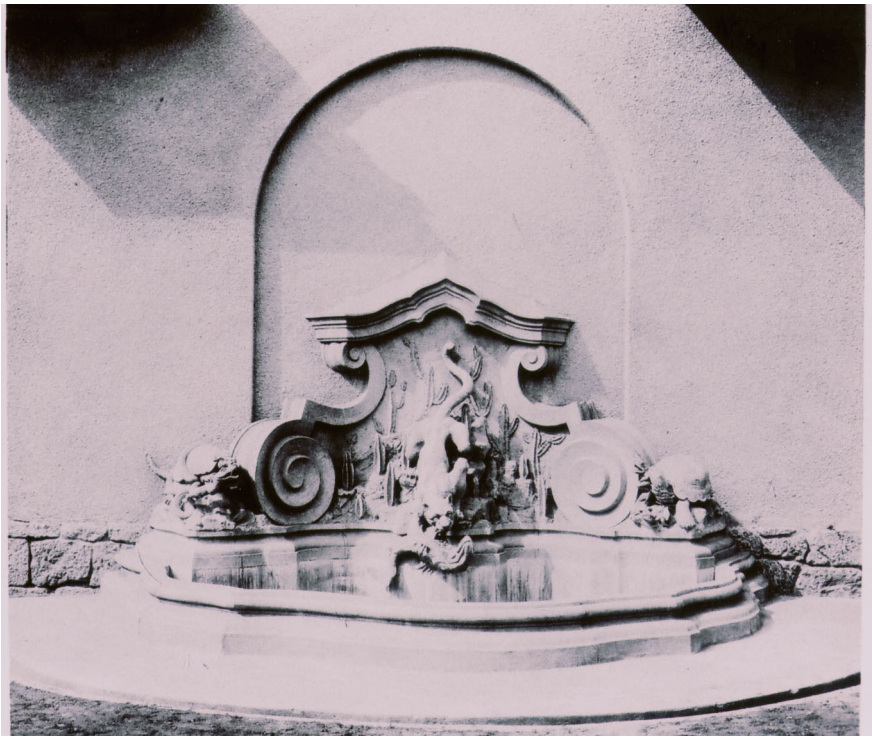

Imagem 34 - Escola Estados Unidos. Fonte ornamental. Rio de Janeiro, 1930. Fotografia de Nicolas Alagemovits (IEB/USP)

Esta foto, com enquadramento frontal, enfoca exclusivamente a fonte, para realçar seus detalhes; entretanto, a luminosidade que incide da esquerda para a direita sobre esse elemento arquitetônico da fachada do prédio da Escola Estados Unidos imprime movimento à imagem, reforçado pelas sombras em diagonal nos cantos superiores. A fixidez imposta pela simetria das formas arquitetônicas e pelo enquadramento é assim modificada, produzindo uma sensação de movimento.

Outro aspecto, básico da perspectiva, incorporado pela fotografia enquanto forma de representação, é o ponto de fuga, também herdado da estética criada pelo Renascimento.

[47] OLIVEIRA JR. *op. cit.* p. 98.

Ponto de fuga é o ponto para o qual convergem todas as linhas paralelas do tema retratado. Assim, temos o efeito de profundidade, de infinito, na representação, tanto fotográfica, quanto pictórica.

Imagem 35 - Escola Antonio Prado Jr. Pérgula. Rio de Janeiro, 1930. Fotografia de Nicolas Alagemovits (IEB/USP)

Nesta imagem, produzida por Nicolas, da pérgula da Escola Antonio Prado Jr., é possível perceber dois pontos de fuga, um em cada lateral. Independentemente do número de pontos de fuga presentes numa imagem, se observados na mesma direção, todos se projetam para uma mesma linha horizontal, mantendo-se o equilíbrio da composição. Talvez esse tenha sido o objetivo de Nicolas.

Antônio de Oliveira Jr. observa que "dois pontos de fuga são melhores do que um, quando se quer enfatizar a tridimensionalidade de um objeto."[48]

O fotógrafo registrou imagens, não só do resultado final das construções escolares, mas também dos projetos, sob a forma de maquetes. De sua autoria, as fotografias das maquetes do novo edifício da Escola Paulo de Frontin e do edifício anexo à Escola Rivadávia Corrêa foram publicadas no *Boletim de Educação Pública* número 1, em 1930.

[48] OLIVEIRA JR., A. R. de. *op. cit.* p. 90.

O registro fotográfico dessas maquetes pode ser percebido como uma etapa do movimento de renovação educacional. A promessa, anunciada pela divulgação dos desenhos dos projetos, era reforçada pelas imagens das maquetes, como uma prova de que o projeto começava a ganhar forma e que, portanto, a administração pública estava empenhada em concretizá-lo.

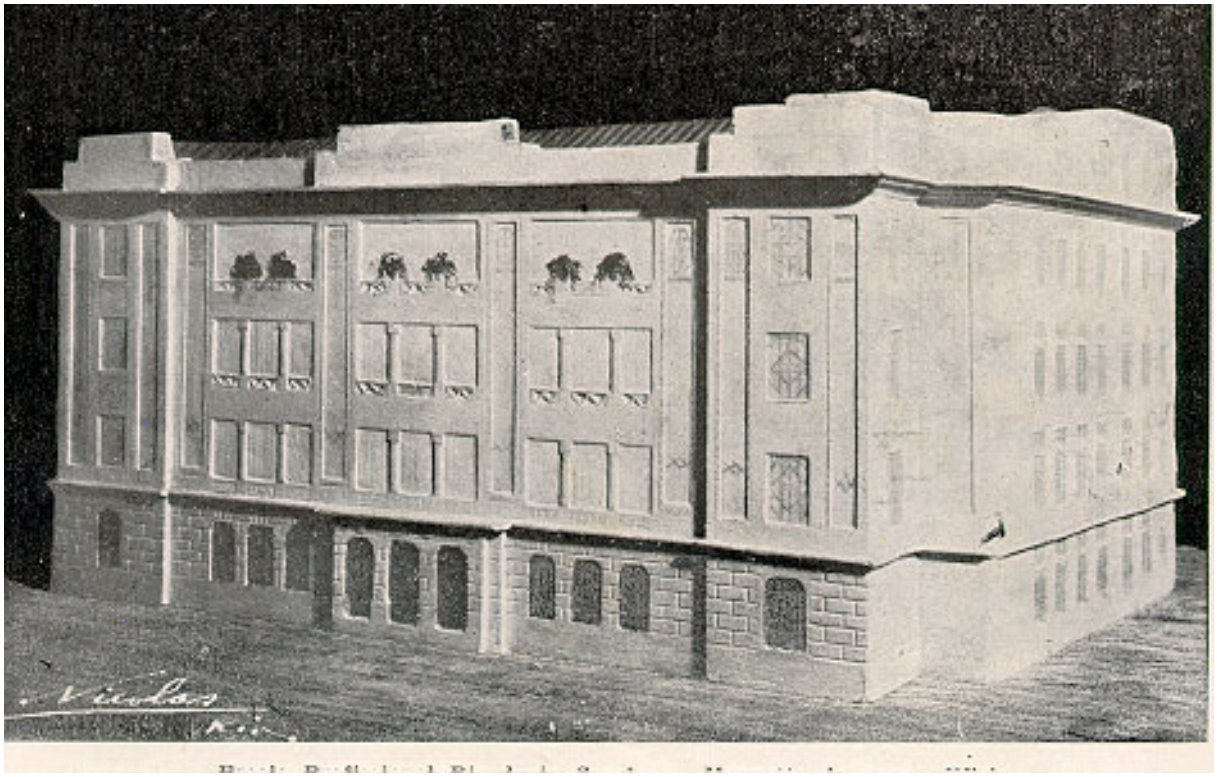

Imagem 36 - Foto da maquete do anexo da Escola Rivadávia Corrêa. Fotografia de Nicolas Alagemovits. *Boletim da Educação Pública* nº 1, jan./mar. 1930. p. 128.

Representada como um bloco único, sem que as janelas fossem vazadas, a maquete refletia a intenção de se construir prédios sólidos, marcos duradouros dos ideários reformistas. A esta imagem de solidez associava-se a idéia de solidez das próprias propostas de renovação escolar.

Paradoxalmente, Nicolas minimiza, por meio do enquadramento, a fixidez da imagem, ao mesmo tempo em que a reforça, pela luminosidade que incide da direita para a esquerda e de baixo para cima sobre a maquete, reforçando as linhas arquitetônicas. A maquete é destacada do fundo pelo contraste produzido pelo jogo e posicionamento da luz. Esse aspecto produz um efeito de artificialidade.

Alguns aspectos observados nesta fotografia podem ser percebidos também nas imagens fixadas por Nicolas dos prédios prontos. O contraste entre luz e sombra, observado nas fotografias que Nicolas fixou dos edifícios escolares, reforça a dramaticidade da imagem,

realça detalhes arquitetônicos e aproxima estes registros aos das maquetes. Enquanto as maquetes foram iluminadas artificialmente, para obter-se o efeito desejado, nas fotografias dos prédios acabados o mesmo efeito parece ter sido obtido a partir de um *olhar* treinado e de uma boa dose de paciência. Para conseguir os efeitos de luz utilizando a luz natural, o fotógrafo deveria estudar a incidência de luz no local a ser fotografado e esperar o momento em que esta se posicionasse de acordo com o seu desejo. O estudo das fotografias de Nicolas indica que sua prática, no que tange ao registro de elementos arquitetônicos, parece ter seguido essas orientações. Observando o conjunto das fotografias de sua autoria, sobre a reforma, há a tendência a asseverar que a iluminação foi artificial, tal a sua precisão. Entretanto, na época ainda não era possível iluminar artificialmente prédios daquelas dimensões. Nitidamente, as fotografias em questão foram realizadas durante o dia.

Ao observar as fotografias abaixo, uma da Escola Normal e outra da Escola Estados Unidos, percebe-se que a iluminação é natural. O fotógrafo pode, como o fez Nicolas, aproveitar esse tipo de iluminação para enaltecer determinado elemento ou produzir determinado efeito, de acordo com o ângulo que enfocar. Inabitadas como as fotografias das maquetes, nestas imagens o contraste entre luz e sombra recria a sensação de dramaticidade e de monumentalidade reforçada, pelo enquadramento em diagonal.

Imagem 37 – Escola Normal. Fachada lateral. Fotografia de Nicolas Alagemovits, 1930 (IEB/USP)

Imagem 38 - Escola Estados Unidos. Fachada principal. Fotografia de Nicolas Alagemovits. *Boletim de Educação Pública* nº 3, jul./set., 1930. p. 306

Efeitos de luz também compõem a imagem e auxiliam na distribuição espacial, induzindo nossa percepção do espaço representado. Ao contrário do que ocorre nas fotos das maquetes, nas fotos dos prédios a luz invade as aberturas entre as colunatas, os arcos e as pilastras contribuindo por valorizar esses elementos arquitetônicos do estilo neocolonial. O jogo entre luz e sombra evidencia ainda o aspecto geométrico ao mesmo tempo em que a luz vibrante dá ao espaço uma nova dimensão, revelando perspectivas, confluências, gerando um movimento que só é possível neste registro, único, no tempo e no espaço, porque produzido num tempo e num espaço único, vivenciados apenas pelo olhar do fotógrafo. Utilizando apenas formas geométricas, incidências de luz e projeção de sombras, o fotógrafo conseguiu imprimir no estático o movimento do olhar.

Imagem 39 - Escola Estados Unidos. Varanda e pátio interno. Fotografia de Nicolas Alagemovits *Boletim de Educação Pública* nº 3, jul./set., 1930. p. 346.

Particularmente, a emoção estética provocada pela confluência da sensiblidade do fotógrafo e dos recursos por ele utilizados, num tempo em que as câmeras fotográficas não dispunham dos artifícios das atuais, levam-me a classificar a fotografia acima como arte. Ao observador não é necessário um grande esforço, para sentir-se virtualmente caminhando pelo corredor, entre as pilastras, em direção ao ponto de fuga.

Os registros de Nicolas causam, no observador, a sensação da possiblidade de virtual posicionamento no ambiente retratado, e também induzem-no à contemplação. Suas fotografias não visavam ao senso de realidade, o mero registro; extrapolavam essa intenção ao acentuar o uso de recursos técnicos de expressão, como o enquadramento em perspectiva, o corte de detalhes, a valorização da luminosidade e de seu contraste com a sombra nos elementos arquitetônicos, além da utilização de planos diferentes do frontal tradicional, como o *plongé* e o contra *plongé*.

3.3 A fotografia como peça de propaganda

Para Juarez Bahia, a publicação das primeiras fotografias em jornais deu-se em 1903. Teriam se difundido mais amplamente a partir de 1910. "Em 1903, rotativas imprimem as edições movidas por força elétrica. Afinal, as primeiras fotografias chegam aos leitores com flagrantes da vida real."[49] Com base neste dado, é possível deduzir a dimensão e a abrangência da fotografia nos jornais na década de 20. Como encontramos um número significativo de fotografias publicadas entre os anos de 1927 e 1930, podemos concluir que nesse período o registro fotográfico era um recurso já bem assimilado pela grande imprensa.

A fotografia jornalística é uma mensagem e, como tal, constituída por: uma fonte emissora, a redação do jornal; um canal de transmissão, o próprio jornal; e, o receptor, o público leitor. Roland Barthes[50] afirma a fotografia como centro do complexo da mensagem jornalística, pois é ela que atrai a atenção e a leitura. É em torno dela que se estrutura o discurso, que procura nela a sua legitimação.

Para Vilém Flusser, o que distingue a fotografia das demais imagens tecnicamente produzidas é a sua maior facilidade de distribuição. Seu suporte é o papel, não necessita de aparelhos projetores ou de aparelhos televisores. Além disso, a fotografia é multiplicável; portanto, distribuí-la nada mais que multiplicá-la. Walter Benjamin refere-se a esse processo como o de reprodução.

Pensando sobre a distribuição e veiculação de imagens fotográficas pela imprensa, o seu valor se transferiu do objeto para a informação, de acordo com Flusser.[51]

Os jornais foram veículos privilegiados de circulação de idéias por meio da articulação entre texto e imagem. A utilização da legenda sugere uma determinada interpretação. A seleção criteriosa das fotografias a serem publicadas e a articulação entre texto e imagem tornaram o jornal um fértil espaço de propaganda e de discussão. O jornal foi um meio fundamental de visibilidade da concretização das ações de renovação escolar e de viabilização de justificativas à sociedade de forma visual.

A divulgação da reforma foi operacionalizada sob as formas: verbais – pelos textos produzidos pelos envolvidos na renovação escolar, pelos críticos e pelos jornais da grande imprensa; e iconográficas – pelo registro fotográfico do empreendimento e pelos desenhos dos projetos dos novos prédios a serem construídos.

---

[49] BAHIA, Juarez. *Jornal, História e técnica: história da imprensa brasileira.* São Paulo: Ática, 1990. p.126.
[50] BARTHES, Roland. *op. cit.* 1990. p. 11.
[51] FLUSSER, V. *op. cit.* p. 53.

Nos jornais e no *Boletim de Educação Pública*, especialmente criado em 1930, com o objetivo de propagandear a renovação escolar, foram publicados registros de Malta e Nicolas.

A maior parte das fotografias relativas à reforma publicadas nos jornais é de autoria de Malta; entretanto, há imagens de autoria de outros fotógrafos, além das dos jornais que dispunham de um fotógrafo próprio.

Na apropriação que Azevedo faz das imagens produzidas pelos dois fotógrafos, provavelmente ele dissociasse a estética da mensagem. Enquanto Malta representa o homem e sua relação com o meio, Nicolas faz emergir a mensagem da forma, registrando, pelo filtro do seu olhar, a materialização, nos prédios, de ideais políticos.

Os textos dos artigos são importantes porque estabelecem uma relação com as imagens e oferecem uma dimensão dos embates, durante a reforma, refletindo-se e traduzindo-se em forma de imagem. A apropriação das imagens pelos jornais pode subverter o objetivo com o qual foram produzidas, em virtude do conteúdo das legendas.

Componente essencial do jornal e indissociável da fotografia, a legenda caracteriza-se como informação lateral, adjacente, que favorece e, em muitos casos, possibilita a identificação específica da imagem. A legenda seria, assim, um protocolo de leitura para a fotografia. Ao olharmos uma imagem, uma fotografia, primeiramente percebemos o registro imagético e só depois lemos sua legenda. Entretanto, após a leitura, retornamos o olhar à imagem, esta agora impregnada pela informação obtida, o que modifica o sentido inicial de nossa percepção.

No entanto, pelo fato de encerrar uma informação, a legenda é imprescindível para a identificação da imagem. Uma fotografia sem identificação perde grande parte de seu potencial para de tornar-se peça de pesquisas.

> Código anônimo, a informação inerva e satura o corpo social. Desde a manhã até a noite, sem pausa, histórias povoam as ruas e os prédios. Articulam nossas existências ensinando-nos o que elas devem ser, 'cobrem o acontecimento' ou seja, fazem deles as nossas legendas (legenda: aquilo que se deve ler e dizer).[52]

Michel de Certeau define assim a legenda, expandindo seu significado para toda a sociedade, e não somente para a leitura de imagens. Esse pode ser um movimento cíclico, se pensarmos que a fotografia é o registro técnico da sociedade. Para ele, no entanto, a legenda é, sim, aquilo que se deve ler, mas também aquilo que se pode ler.

Hoje a visualidade se ramifica por toda o tecido social, numa relação de representação e auto-representação. Mas é preciso salientar que não basta ver e captar

inconscientemente o sentido da imagem; o que vemos não tem sentido, se não for acompanhado de legenda, seja ela da forma que for, ou o tradicional texto no código escrito, ou a inserção da imagem num contexto imbuído da função de lhe atribuir sentido.

Nessa perspectiva, haveria uma instituição do real pela legenda desse real, e não o contrário. A criação da representação do real se desenvolve a partir da visualidade social. A modernidade aciona um mecanismo de interdição, de censura, pois seleciona, decide e disponibiliza precisamente o que se deve *ver* e induz àquilo em que se deve *crer.* Define-se o campo, o estatuto e os objetos de visão por meio de uma ficção também engendrada por esse mecanismo, pois, se o real é instituído, então ele também é uma ficção. "Esses relatos têm o duplo e estranho poder de mudar o ver num crer, e de fabricar real com aparências."[53]

Vivemos num mundo e numa época histórica em que tudo deve, necessariamente, ser legitimado por algo que seja visível, seja uma citação, seja uma imagem. Devido à captação rápida, imediata, da imagem, nossa crença, forjada por esse visual, acompanha a rapidez dessa percepção, oscilando. Considerando que em nossa sociedade a credibilidade se manifesta em coisas materiais e que o valor de testemunho, de prova, que em certa medida pode ser compreendido como material, é possível estabelecer uma coerente relação entre crença e imagem, credibilidade e visualidade.

> Essa revirada no terreno onde se desenvolvem as crenças resulta de uma mutação nos paradigmas do saber: a invisibilidade do real, postulado antigo, cedeu lugar à sua visibilidade. A cena sócio-cultural da modernidade remete a um "mito". Define o referente social por sua visibilidade (e portanto por sua representatividade científica e política); articula em cima deste novo postulado (crer que o real é visível) a possibilidade de nossos saberes, de nossas observações, de nossas provas e nossas práticas. Nessa nova cena, campo indefinidamente extensível das investigações óticas e de uma pulsão escópica, subsiste, ainda a estranha coalizão entre o crer e a questão do real.[54]

A legenda é, portanto, um recorte dentro do recorte, pois a fotografia já é, em si, um aspecto do *real.* Além disso, há que se considerar que o *olhar* é perspectivado, ou seja, constrói os limites da vontade de *ver*, o real da visibilidade. Assim, a legenda pode transformar a imagem de acordo com o texto que a inscreve.

Apesar de imprescindível, a formulação da legenda pode, como vimos no caso dos jornais, previamente dirigir o *olhar* sobre a imagem, e esse recurso foi utilizado no caso das fotografias publicadas sobre a reforma.

Uma mesma imagem utilizada e publicada por diferentes veículos de imprensa pode receber variadas legendas. Essa multiplicidade de legendas pode ser justificada pela

---

[52]CERTEAU, Michel de. *op. cit.* 1997. p. 287.
[53] *Idem*, p. 288.

flexibilidade do registro visual, que permite diversas adequações. As legendas compõem, ao articular-se com as fotografias, um discurso harmônico que objetiva oferecer uma determinada interpretação dos fatos, das ações renovadoras. Nesse sentido, a questão da legenda está diretamente relacionada ao modo de apresentação da arte em geral, e da fotografia, nesse caso específico. A maneira de expor, de apresentar uma obra, uma imagem produz sentidos que elas em si não produziriam, constituindo-se, assim, um modo de articular o pensamento e de induzir uma interpretação pretendida por quem produziu e/ou utilizou-se das imagens. Para Jacques Aumont:

> 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)?[55]

"Pelas gravuras que acompanham esse artigo, facil é ter uma idéa do estilo architectonico e das installações da Escola Antonio Prado Junior."[56] Neste artigo está presente a questão da fotografia como ilustração para o texto e caracterizada como "gravura", atendendo a sua função de legitimar e de tornar mais visível as ações, propagandeando-as e justificando-as.

Uma das fotografias de Nicolas, dentre as que suspeito serem destinadas a evidenciar a beleza dos prédios, foi publicada no jornal *A Tarde*, com a seguinte legenda: "O bello edifico da Escola Normal do Districto Federal". A fotografia, sua legenda e o título do texto*:* "O Novo edifico da Escola Normal custou 13 mil contos. Ou possuir o melhor do mundo ou não possuir nada", [57] são importantes indicativos das intenções de justificar com belas fotografias as construções de belos e necessários edifícios que consumiram grandes somas em dinheiro.

---

[54] *Idem*, p. 288-289.
[55] AUMONT, Jacques. *op. cit.* p. 78
[56] "Escola Antonio Prado Junior. Sua proxima inauguração." *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 1 mai. 1930.
[57] "O novo edificio da Escola Normal do Districto Federal custou 13 mil contos. 'Ou possuir o melhor do mundo ou não possuir nada." *A Tarde,* Rio de Janeiro, 08 out. 1930.

Imagem 40 – Escola Normal. Pátio interno. Fotografia de Nicolas Alagemovits 1930 (IEB/USP)

Inevitável, o diálogo entre linguagem jornalística e imagem corrobora para reforçar o caráter de linguagem desta última.

No caso da relação que o leitor estabelece com o texto jornalístico, ou seja, sobre a questão da recepção, Flusser exemplifica: "O receptor pode recorrer ao artigo de jornal que acompanha a fotografia para dar nome ao que está vendo, mas, ao ler o artigo, está sob a influência do fascínio mágico da fotografia. Não quer explicação sobre o que viu, apenas confirmação."[58]

Isso pode ser interpretado como uma forma de subserviência do texto à imagem, como alude Flora Sussekind. Segundo, sua concepção, este seria um traço característico das revistas ilustradas brasileiras no final do século XIX e início do século XX, como, por exemplo, a Revista *Kosmos*.[59]

A utilização exacerbada da fotografia como ilustração é concebida por Flora Sussekind como uma *tendência ao ornato*. Mais do que ornato, as fotografias utilizadas em revistas ilustradas, nos jornais ou em publicações especializadas constituíram uma linguagem que, apesar de manter o diálogo com o verbal escrito, distinguia-se por suas especificidades.

[58] FLUSSER, V. *op. cit.* p. 63.

A cobertura da reforma pela imprensa não se restringiu a acompanhar os acontecimentos e as ações renovadoras. A imprensa foi convidada a conhecer os prédios antes de sua inauguração, numa clara intenção de justificar as construções e seus custos, principalmente no caso do novo prédio da Escola Normal, e de possibilitar uma visibilidade ainda maior. Assim, os diretores da Associação Brasileira de Imprensa e os jornalistas foram convidados a visitar o prédio da Escola Normal, para constatarem o valor, a beleza e o cuidado da obra em atender às especificações da reforma quanto à salubridade.

> E o que vimos foi maravilhoso. O predio possue tudo o que se pode desejar de conforto e belleza. De belleza sim, porque presidiu a sua construcção um verdadeiro gosto artistico. [...] De onde quer que se observe, exteriormente, o edificio a impressão é de encantamento. Dir-se-á um verdadeiro poema architectonico. [...] A impressão de belleza continua. [...] A gente se sente bem naquelle ambiente. Tudo é bello, tudo é confortável, tudo parece convidar ao estudo, ao trabalho. [...] Chama a nossa atenção a abundancia de luz em todas as salas.[60]

Para Carvalho e Wolff,

> Explorar também a potencialidade própria das visitas em perspectiva em expressar a experiência real de ver o edifício, seria a garantia de êxito da ilusão de realidade dessas fotografias. Nesse sentido, o posicionamento da câmara no nível dos olhos de um pedestre permitiria recriar, na fotografia, o ponto de vista do visitante, induzindo o observador da imagem à sensação de penetrá-la e, conseqüentemente, de "estar" no espaço retratado. [61]

Todos os aspectos deveriam ser apresentados, destacados, para evidenciar a "grandiosidade", a importância e a beleza dos novos prédios escolares. Os recursos técnicos disponíveis na época foram largamente explorados, inclusive a fotografia aérea, recurso este utilizado exclusivamente para registrar o novo prédio da Escola Normal. Os registros aéreos, realizados pelo especialista, S. H. Holland, fotógrafo e aviador, foram publicados em cinco jornais, *O Globo, Diário da Noite, O Jornal*[62], *Jornal do Brasil*[63] e *Diário de Notícias*, "ilustrando" os artigos produzidos sobre a visita, realizada no dia 4 de outubro, pouco antes do dia anunciado para a inauguração, 12 do mesmo mês. No primeiro jornal, a legenda refere-se à fotografia como "bem interessante".

---

[59] SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 36.
[60] "Uma visita da imprensa ao novo edificio da Escola Normal", *Diario da Noite,* 04 out. 1930.
[61] CARVALHO, M.C.W e WOLFF, S.F.S. *op. cit.* p.145.
[62] *O Jornal,* 5 out. 1930 "A visita da imprensa à nova Escola Normal" "Vista aérea do novo edificio da Escola Normal, a ser inaugurado a 12 do corrente" O Presidente Washington Luís foi deposto no dia 24 de outubro de 1930.
[63] "O novo edificio da Escola Normal. Jornalistas cariocas percorrendo-no, hontem, demoradamente". "O Dr. Fernando de Azevedo, director da Instrucção Publica e jornalistas presentes á visita ao novo edificio da Escola Normal" *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 5 out. 1930

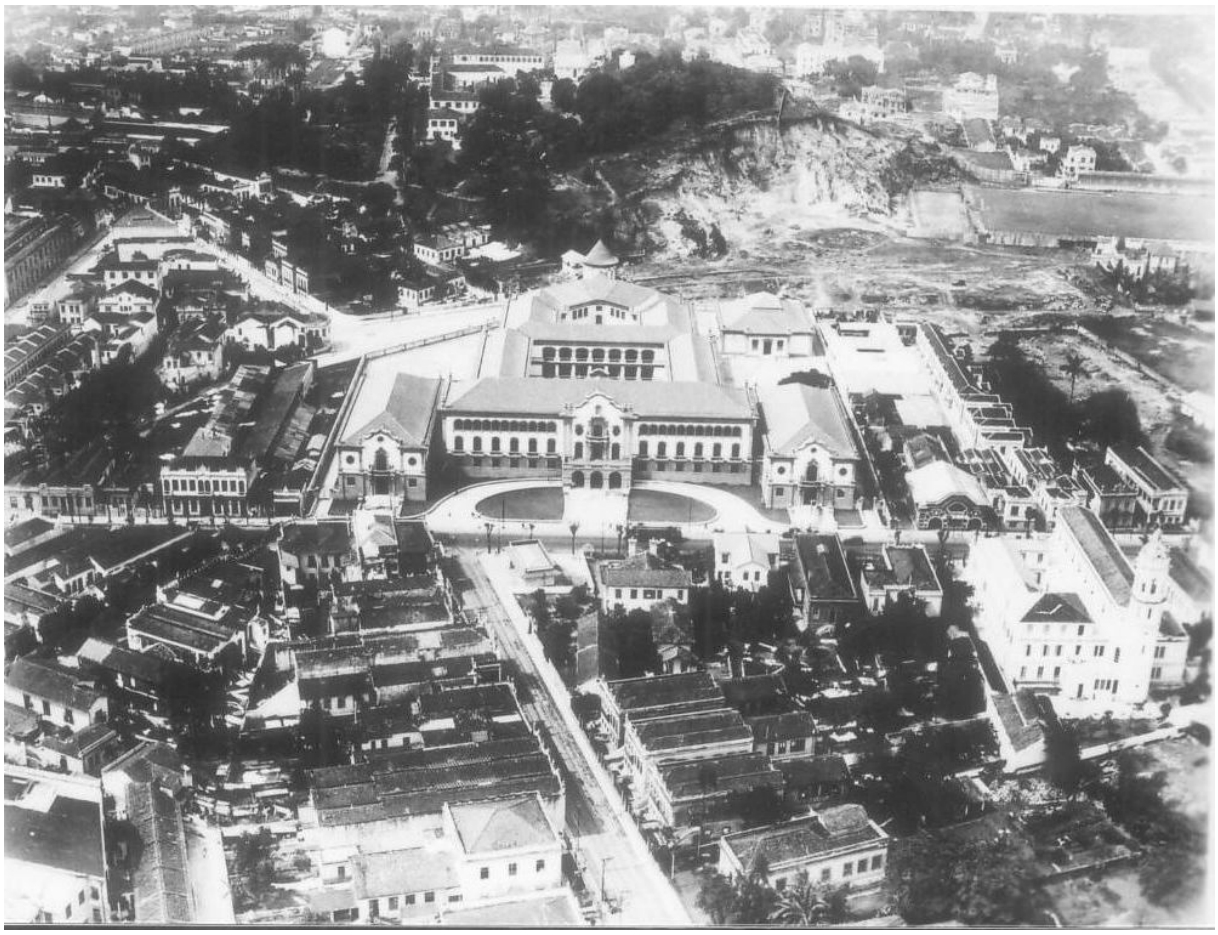

Imagem 41 - Vista aérea da Escola Normal. Plano geral da escola e entorno. Fotografia de S. H. Holland. 04 out. 1930 (IEB/USP)

As impressões dos jornalistas com o prédio, conforme o esperado, foram de deslumbramento e aprovação, explicitadas nos artigos, apresentando-o como "*O novo e grandioso edificio da Escola Normal*"[64].

A relação dessas fotografias com os textos é estreita. A intenção de valorizar as obras arquitetônicas fica patente, se analisarmos o conjunto da fotografia, texto e legenda.

> [...] edifício escolar deve ainda contribuir para a educação estética por sua arquitetura e sua decoração. Não há meio mais eficaz para a educação do gosto popular do que por, sob os seus olhos, nos edifícios públicos, e sobretudo, naqueles destinados à educação popular, exemplares perfeitos de arquitetura.[65]

Ao comparar as fotografias presentes no acervo à sua publicação nos jornais, percebe-se a interferência operada nos registros, através de recortes e legendas, no intuito de ressaltar determinados elementos em detrimento a outros.

Baseando-se nessa relação entre as fotografias originais e sua forma publicada, verifica-se, também a presença de uma seleção, pois, em alguns casos, a fotografia publicada

[64] "O novo e grandioso edificio da Escola Normal." *O Globo,* Rio de Janeiro, 4 out. 1930.

não é exatamente a mesma do arquivo, guardando sutis diferenças. As fotografias, tiradas no mesmo momento, possivelmente compunham uma série, da qual só há uma no Arquivo.

O retrato do Diretor Geral de Instrução Pública, por exemplo, serve tanto para artigos que apóiam a reforma e seu idealizador, quanto para artigos que o execram.

Aqui, cabe interrogar sobre a utilização do registro fotográfico pelos jornais e também pelos *Boletins de Educação Pública.* Há diferença nessa apropriação e uso? Acreditando que sim, e com indícios que confirmam essa suspeita, pretendo me debruçar mais detidamente sobre esse aspecto que influi diretamente nesta análise.

Durante todo o período da reforma, Azevedo manteve abertos os canais de relação com a imprensa, assumindo uma atitude afinada com seu intuito de divulgar o empreendimento de renovação educacional.

Diversas vezes Azevedo deu entrevistas aos jornais para esclarecer pontos relativos ao projeto ou às realizações da reforma, ou, ainda, para pronunciar-se a respeito de assuntos polêmicos da empreitada. Durante sua atuação no cargo de diretor Geral da Instrução, concedeu seis longas entrevistas: duas ao jornal *A Noite,* três ao *O Jornal* e uma ao *A Pátria.* Essas entrevistas foram publicadas em 1929, juntamente com os discursos por ele proferidos sob o título de *A Reforma do Ensino no Districto Federal*: discursos e entrevistas, pela editora Melhoramentos.

Azevedo exprime da seguinte forma sua relação com a imprensa, durante o período da renovação educacional:

> Como o fazia desde que tomei posse do cargo, continuavam abertas aos jornalistas as portas do meu gabinete, onde os recebia para ouvi-los e dar-lhes explicações de minhas idéias e de meus atos. Dava entrevistas a qualquer jornal que me procurasse, e entrevistas coletivas quando necessário. E, como nunca me recusava a ouvi-los e pôr à sua disposição informações, dados estatísticos e mesmo processos em andamento, cuja leitura lhes interessasse. Os repórteres e jornalistas que se mantinham de pé atrás, desconfiados ou hostis, não tardariam muito a mudar de opinião a meu respeito e sôbre minhas idéias. Nunca dei a qualquer jornalista para obter seu apoio, qualquer retribuição em dinheiro ou em favores administrativos.[66]

---

[65] AZEVEDO, F. de. *op. cit.,* 1930. p.88.
[66] AZEVEDO, Fernando de. *op. cit.* 1971. p. 99.

3.3.1. O *Boletim de Educação Pública* a serviço da divulgação

O *Boletim de Educação Pública*, periódico oficial da Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal, foi criado pela reforma Fernando de Azevedo, como incentivo auxiliar ao ensino e como meio de divulgação paralelo aos jornais. Regulamentado pelos Decretos 3.281, de 23 de janeiro, e 2.940, de 22 de novembro de 1928[67], o Boletim começou a ser publicado em 1930, ano no qual foram publicados quatro números trimestrais.[68] Circulou durante o ano de 1930, último ano da gestão de Azevedo como Diretor Geral de Instrução Pública, e entre 1932 e 1935, período da atuação de Anísio Teixeira no mesmo cargo.[69]

Considerando o objetivo de divulgação, é possível investigar as formas de utilização das fotografias por meio das publicações patrocinadas pelo poder público, que se caracterizam por ser um importante contraponto ao discurso divulgado pela grande imprensa.

Sobre os boletins, há um artigo de jornal que elogia o empreendimento, o texto e, inclusive, o papel utilizado, o que reforça a hipótese de que essa seria uma publicação destinada a dar visibilidade e a enaltecer as ações da Diretoria de Instrução Pública, pelo apuro com sua materialidade, apresentação e conteúdo.

> Quando elle [Boletim de Educação Pública] appareceu, ninguem lhe acreditou na viabilidade. Era impossivel. Ainda que fosse trimestral, o nosso meio não comportaria uma publicação municipal daquelle vulto. Com aquelle texto! Com aquelle papel... Corre, entretanto, outro trimestre, e o 'Boletim' reapparece com a mesma pujança material e intellectual. [70]

Os boletins foram importantes veículos de disseminação de imagens da reforma. No primeiro volume, numa nota introdutória, Fernando de Azevedo, explicita a intenção em utilizar as imagens nas publicações, confirmando sua função ilustrativa e informativa. "A exposição doutrinária documentada e serena será quasi sempre acompanhada de gravuras elucidativas, que não sómente accrescentam ao texto o encanto proprio, mas ainda o reforçam e confirmam, porque são tambem documentos." [71]

Com estas palavras, Azevedo explicita que a função das fotografias nos boletins era a de comprovar, na forma irrefutável do registro fotográfico, as palavras em relação às realizações da reforma, dentre as quais a que recebeu maior destaque no periódico foi a construção de novos edifícios escolares.

---

[67] O *Boletim* foi previsto nos mesmos decretos que regulamentaram a reforma.

[68] O Arquivo Fernando de Azevedo dispõe dos três primeiros volumes, impressos em 1930. O quarto volume do mesmo ano pode ser encontrado na Biblioteca da Faculdade de Educação da USP.

[69] Foram publicados dezoito números, quatro em 1930 trimestralmente e quatorze em sete volumes, semestralmente, nos demais anos. Em 1943, foi criada a *Revista de Educação Pública* para substituir o *Boletim de Educação Pública*.

[70] *A Esquerda,* Rio de Janeiro, 11 abr. 1930.

Examinei, portanto, a relação das imagens com os textos ou, ainda, a não-relação, pois, em vários casos, as fotografias publicadas não remetem ao assunto dos textos nos quais elas estão inseridas. Como, por exemplo, no volume 1, onde, entremeadas pelo texto cujo título é "*O Instituto Internacional do Cinematographo educativo*", há três fotografias da Escola Estados Unidos e duas da Escola Antônio Prado Júnior, esta última em construção. Ou, ainda, no número seguinte, em que uma fotografia da Escola Estados Unidos figura entre as páginas do texto sobre Intercâmbio Escolar.

Quanto às legendas, podem ser caracterizadas como descritivas e sucintas, visando unicamente elucidar, no que se refere às fotografias dos prédios escolares em construção, o nome da escola retratada, sua situação, (em relação à fase de construção, basicamente), o ambiente (fachada, pátio, sala de ginástica, etc.) ou ainda aspectos de sua arquitetura (pérgula, fonte ornamental, escadaria).

Majoritariamente, as fotografias publicadas nos boletins eram imagens dos novos prédios escolares, construídos durante a gestão de Azevedo. Essa temática foi trabalhada tanto por Nicolas quanto por Malta. Contudo, também podem ser vistas fotografias de exposições pedagógicas, da exposição de cinema educativo, da Clínica Escolar Oscar Clark e do laboratório de química e física da Escola Paulo de Frontin. Todas estas de autoria exclusiva de Malta. (Anexo 4)

O primeiro *Boletim de Educação Pública* é ilustrado por 24 fotografias, e destas, 21 retratavam os novos prédios: 3 da Escola Estados Unidos, 5 da Escola Antônio Prado Júnior (Escola de Débeis), 3 da Escola Argentina, 3 da Escola Paulo de Frontin, 2 da Escola Uruguai, 2 da Escola Profissional Rivadávia Corrêa (sendo uma da maquete do novo edifício) e 2 do projeto da Escola Normal. As outras três fotografias são registros da exposição de cinema educativo. Esta estatística pode ser um importante indicativo da importância despendida às construções e às suas representações e divulgação.

Entre as 11 fotografias que puderam ser plenamente identificadas, quanto à autoria, 9 são de Augusto Malta e 2 de Nicolas Alagemovtis. Estas duas últimas são registros das maquetes dos prédios anexos da Escola Paulo de Frontin e da Escola Rivadávia Corrêa, e estão devidamente assinadas.

O segundo número da série traz mais 16 fotografias de prédios escolares: 2 da Escola Argentina, 10 da Escola Antônio Prado Júnior e 4 da Escola Estados Unidos. Apenas 4 são de Malta; as demais são de Nicolas. As outras três fotografias publicadas neste *Boletim* são imagens da exposição pedagógica fixadas por Malta.

---

[71] *Boletim de Educação Pública,* Ano I, nº 1, jan./mar.1930, p.5

O terceiro boletim de 1930 apresenta 12 fotografias da Escola Estados Unidos e 4 da Escola Antônio Prado Júnior. Malta foi o responsável por 9 das fotografias publicadas, mas nem todas registraram prédios escolares; entretanto, as 11 fotos assinadas por Nicolas abordaram essa temática.

Apesar do grande número de fotografias e de textos sobre a questão da construção escolar, encontrados nesses volumes, provavelmente o quarto boletim tenha sido aquele que mais a ressaltou, sendo quase inteiramente dedicado ao novo prédio da Escola Normal. Constam 21 fotos, sendo praticamente todas de autoria de Nicolas.

Além dos aspectos formais das fotografias e da sua utilização publicitária, outra fonte de investigação centra-se na dicotomia entre as fotos de Nicolas e Malta, no que se refere ao tratamento recebido na diagramação dos boletins e na expressão apresentada pelos fotógrafos.

Enquanto as fotografias de Nicolas tomam sempre a página inteira, as de Malta são menores, por vezes duas por página. Entretanto, apesar de menores e de receber por isso menos destaque, as suas fotos são mais numerosas. Pode-se supor que isso se deve ao fato de Malta ter a função de registrar todos os aspectos relativos à reforma, ao invés de Nicolas que, foi contratado para retratar apenas as novas instalações escolares. Há outra diferenciação entre os dois registros que pode ser destacada: nenhuma fotografia de Nicolas é em ambiente interno, e nelas não aparecem pessoas; ao contrário, nos registros de Malta, a ênfase é para os ambientes fechados (salas, gabinetes, mobiliário) e para cenas com pessoas.

Para estudar as peculiaridades de cada uma das duas expressões, serão utilizados os registros que cada fotógrafo realizou de um mesmo local – o pátio da Escola Antonio Prado Júnior – ambos publicados pelo boletim.

Imagem 42 – Escola Antonio Prado Jr. Pátio interno. Fotografia de Augusto Malta, 27 mai. 1930 (AGCRJ e MIS/RJ)

Imagem 43 – Escola Antonio Prado Jr. Pátio interno. Fotografia de Nicolas Alagemovits [1930]. *Boletim da Educação Pública* nº 2, abr./jun. 1930. p. 198

Ao examinar as duas fotográfias é possível perceber a partir das diferenças entre elas, aspectos da prática e da expressão de seus autores. Na fotografia de Malta, ainda que em segundo plano, há alunos, já a de Nicolas é completamente desabitada, como todo o conjunto de seus registros da arquitetura escolar erigida na reforma. Outro elemento compositivo da imagem a ser observado é a iluminação. Malta não utiliza nenhum recurso nem se preocupa em produzir nenhum efeito; enquanto Nicolas parece ter aproveitado deliberadamente a iluminação natural que produziu o contraste entre luz e sombra que evidenciou elementos da arquitetura e contribuiu para a criação de uma imagem, na qual apesar de ter sido utilizado um recurso natural a subjetividade do olhar do fotógrafo torna-se mais evidente. Para conseguir esta imagem, há a impressão de que, Nicolas estudou a incidência de luz sobre o pátio e de que escolheu e registrou o ângulo compondo a imagem a partir dos elementos disponíveis. O limite entre a luz e a sombra cria uma linha que separa ao meio a imagem e que reforça a sensação de que esta foi uma fotografia cuidadosamente realizada.

Há fotografias publicadas nos boletins que não puderam ser identificadas quanto à sua autoria, pois não estavam assinadas. No entanto, é possível enquadrá-las em autorias prováveis, de acordo com padrões de expressão de cada fotógrafo.

Com base nesta análise, procurei também estabelecer uma relação entre as fotografias presentes no Acervo Fernando de Azevedo IEB/USP e as publicadas nos boletins (Anexo 5).

Comparando a apresentação e a apropriação das fotografias produzidas pelos fotógrafos pelo boletins e pelos jornais verifica-se a distinção devido não só à natureza das publicações mas também pela finalidade diferenciada. Tal diferença é exposta, pelo cuidado técnico com as imgens e pela relação estabelecida entre elas e os textos que as acompanham.

No que tange aos registros fotográficos veiculados pelos boletins, é possível concluir que, esses quatro primeiros volumes tinham a função de exaltar e consagrar principalmente a realização do projeto arquitetônico. Compostos por imagens produzidas por dois fotógrafos gabaritados, que parecem ter sido cuidadosamente escolhidas, e por textos escritos pelo Diretor Geral e por profissionais envolvidos com a questão educacional, tais como Frota Pessoa, Francisco Venâncio Filho, Jônathas Serrano e Carlos Werneck, entre outros; os boletins são produtos do esforço em divulgar e de construir uma imagem positiva da reforma educacional.

Outra diferença entre os boletins e os jornais é a de que nos primeiros dada a sua natureza e finalidade os resultados esperados puderam ser melhor controlados pois os responsáveis por esta publicação estavam intimamente comprometidos com o

empreendimento. Como publicação oficial da Diretoria Geral de Instrução do Distrito Federal, cabia ao *Boletim de Educação Pública* um dos principais papéis na contrução de uma representação da reforma, articulando olhares, expressões e opiniões todos favoráveis ao empreendimento. Mais do que subverter sentidos atribuídos, impostos, foi construído um a partir de fragmentos coerentes afinados com o projeto renovador.

Conclusões

A visibilidade da atuação da Diretoria Geral de Instrução Pública no movimento de renovação educacional, possibilitada pelo recurso da fotografia, foi um dos recursos utilizados por Fernando de Azevedo para marcar a diferença de sua administração das anteriores.

Pela prática do registro fotográfico foram fixadas imagens das realizações renovadoras, tais como: a construção de prédios escolares, as novas práticas escolares implementadas; e, os novos recursos pedagógicos utilizados. Assim, a renovação educacional pôde ser visualizada pela sociedade da capital federal na aplicação dos conceitos da Escola Nova, nas práticas escolares, na função pedagógica da arte viabilizada pela construção de novos prédios escolares e nos registros fotográficos divulgados pelos jornais do período e por veículos como o *Boletim de Educação Pública*.

Percebendo o potencial do recurso fotográfico, Fernando de Azevedo utilizou-o, não só com a função de imprimir visibilidade à sua atuação na Diretoria de Instrução Pública, mas também como elemento na construção de uma representação sobre o empreendimento. Para operacionalizar esse propósito, foi preciso incorporar outro olhar além do de Malta. Não apenas outro olhar, mas um capacitado a atender à finalidade de valorizar as realizações.

A fotografia no período distinguia-se entre documental e artística. Promovida principalmente pelo movimento pictorialista, a discussão sobre o caráter artístico da fotografia contribuiu para a percepção da subjetividade do fotógrafo imprimida à fotografia. Conceber a fotografia como arte significou pensar que, culturalmente, a arte implica percepção. A realidade da arte é a da dimensão do imaginário que se intercepta com a realidade no homem, promove a transição entre o real e o imaginário, sendo esta uma operação artística por excelência. A outra face da recepção é a interpretação da realidade efetuada pelos fotógrafos.

Apesar de Malta ter se vinculado ao pictorialismo, fundamentalmente, os registros por ele realizados, enquanto fotógrafo funcionário da prefeitura, podem ser considerados como fotos públicas ou administrativas, com os objetivos de comprovar, informar (assemelhando-se ao fotojornalismo) e documentar. Por conseguinte, realizou um tipo de registro fotográfico localizado no tempo e no espaço, revelando referências históricas.

As imagens produzidas por Nicolas diferenciavam-se, não só pela expressão fotográfica, mas também, e principalmente, pelo objetivo com o qual eram produzidas. Configura-se, assim, uma outra seleção no processo de criação da representação fotográfica, ou seja, a realizada pelo contratante.

Na apropriação que Azevedo fez das imagens produzidas pelos dois fotógrafos, provavelmente ele dissociasse a estética da mensagem. Enquanto Malta representava principalmente as práticas do cotidiano escolar, Nicolas fez emergir a mensagem da forma, registrando, pelo filtro do seu olhar, a materialização, nos prédios, de ideais políticos. Entretanto, a produção dos dois fotógrafos não era excludente; ao contrário, era perfeitamente complementar. O fato de Azevedo ter contratado Nicolas não desqualificou ou tornou desnecessária a produção de Malta. Enquanto este informava sobre a eficácia e a concretização do projeto de renovação escolar, Nicolas influenciava esteticamente a percepção do empreendimento. Ambos os conjuntos de registros tinham a função de convencer pela forma inquestionável à qual a fotografia estava fortemente associada, tanto a opinião pública, quanto os especialistas atentos a possíveis desvios do projeto e improbidades em sua realização.

Além disso, pretendia Azevedo, por meio da representação fotográfica, oferecer à opinião pública a imagem da "escola ideal" pensada e construída a partir de princípios escolanovistas de higiene (circulação de ar, correta e abundante iluminação, etc.), nacionalista (estética e estilo neocolonial) e de práticas escolares, que em parte deveriam ser determinadas segundo a organização racional do espaço. As fotografias de Nicolas parecem reforçar essa imagem, ao enaltecerem detalhes arquitetônicos dos prédios, sendo difundidas no intuito de firmá-las como a imagem da reforma.

A percepção do potencial do recurso fotográfico e a sua apropriação como importante elemento compositivo do discurso reformista associava-se à percepção da necessidade de confluir linguagens. Desse modo, o projeto de renovar a educação englobava, além do âmbito das práticas e da materialidade escolar, a identificação com as diferentes linguagens evidenciadas ou criadas na época.

Como resultado de um processo de representação permeado por elementos técnico-objetivos e prático-subjetivos, as fotografias da reforma que se materializaram pela prática de Malta e Nicolas podem ser concebidas como mediação entre o processo de objetivar o discurso escolanovista, encarnado por Fernando de Azevedo, e, ao mesmo tempo, falam por si. Malta e Nicolas re-significaram as representações de Azevedo sobre a reforma, por meio de seus olhares.

Com essas premissas, procurei conduzir a pesquisa pautada pela nova concepção de educação que privilegia a intertextualidade. Intertextualidade aqui compreendida como a operação de relacionar uma multiplicidade de textos produzidos por linguagens, não só

verbais, mas também visuais, com o intuito de promover a atualização da reflexão sobre a educação.

Como Diretor Geral de Instrução Pública, Azevedo desempenhava a função, inerente ao cargo, de representar o grupo de profissionais envolvido na reforma, e a ampliava, buscando incorporar as discussões da área educacional no período. Promovia a renovação educacional, da qual era um dos artífices, e a si próprio. Ao mesmo que conformava o seu discurso era por ele conformado. Com esse pressuposto, ao refletir sobre a atuação de Azevedo na reforma, é possível inferir que, procurando ser o articulador entre os diferentes olhares e linguagens, na composição de representações sobre a renovação educacional, no limite ele foi um desses olhares, e utilizou essas linguagens. Tubo do caleidoscópio, Azevedo era, ele próprio, um elemento da construção da imagem.

Arquivos e Instituições pesquisadas

Academia Brasileira de Letras

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Arquivo Nacional

Associação Brasileira de Educação

Biblioteca Nacional

Biblioteca da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Escola Municipal Estados Unidos

Escola Municipal Orsina da Fonseca

Escola Municipal Rivadávia Corrêa

Escola Municipal Sarmiento

Escola Municipal Uruguai

Instituto de Educação do Rio de Janeiro

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/RJ

Museu da Imagem e do Som/RJ

Museu de Arte Moderna/RJ

Fontes

Fotografias

Acervo fotográfico do Arquivo Fernando de Azevedo – IEB/USP

Coleção Augusto Malta do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro/RJ

Fotografias de Augusto Malta do acervo da Biblioteca Nacional/RJ

Coleção Augusto Malta do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro/RJ

Fotografias de Nicolas Alagemovits do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro IHGB/RJ

Fotografias de Nicolas Alagemovits do Centro de Documentação da Academia Brasileira de Letras/RJ

Artigos de jornal

*"*A posse do novo diretor da Instrução Municipal." *O Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1927.

"A visita presidencial às escolas primárias." *O Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 25 set. 1927.

"Colonial ou modernista ? Enquanto se discute o assumpto, a Prefeitura gasta os olhos da cara, em pardieiros ignobeis. A controvérsia e a verdade."*O Combate*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1930.

"Dois pesos e duas medidas." *O Globo,* Rio de Janeiro, 22 mar. 1927.

"Escola Antonio Prado Junior. Sua proxima inauguração." *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 1 mai. 1930.

"Far-se-á mais uma vez a reforma da Instrução Pública." *A Patria,* Rio de Janeiro, 16 fev. 1927.

"O 2º. numero do 'Boletim da Educação Publica." *A Esquerda,* Rio de Janeiro, 11 abr. 1930.

"O diretor da Instrução visita as escolas." *A Pátria,* Rio de Janeiro, 5 mar. 1927.

"O novo edificio da Escola Normal." *Diario de Noticias,* Rio de Janeiro, 1 set. 1930.

"O novo edificio da Escola Normal do Districto Federal custou 13 mil contos. 'Ou possuir o melhor do mundo ou não possuir nada." *A Tarde,* Rio de Janeiro, 08 out. 1930.

"O novo e grandioso edificio da Escola Normal." *O Globo,* Rio de Janeiro, 4 out. 1930.

"O novo Palacio da Escola Normal e sua proxima inauguração. As diversas phases porque te mpassado esse estabelecimento de ensino até a sua custosa installação modelar." *A Patria,* Rio de Janeiro, 29 ago. 1930.

"Para o Dr. Fernando de Azevedo ler"; *A Pátria*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1927.

"Sem desperdício de esforço, tempo e dinheiro." *A Noticia*, Rio de Janeiro, 20 mar. 1927.

"Um recenseamento escolar!" *O Globo,* Rio de Janeiro, 18 mar. 1927.

"Uma visita da imprensa ao novo edificio da Escola Normal", *Diario da Noite,* 04 out. 1930.

"127.496 meninos e 128.315 meninas! Duas eloqüentes cartas ao Globo". *O Globo,* Rio de Janeiro, 22 mar. 1927.

JUNIOR. "Chronica do ensino." *O Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 fev. 1927

PIMENTA E SILVA. "Se a curiosidade não fosse só de número de alunos..." *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1927.

Revistas

Cinearte Álbum, Rio de Janeiro. Números de 1929 e 1930.

Revista da Semana, Rio de Janeiro. Números publicados entre 1928 e 1929.

Revista *Illustração Brasileira*, Rio de Janeiro, números publicados em 1929.

Revista Kosmos, Rio de Janeiro. Números publicados entre 1929 e 1930.

Revista *O Cruzeiro,* Rio de Janeiro. Números publicados em 1928.

Revista *Para todos*... Rio de Janeiro. Números publicados entre 1927 e 1930.

Revista *Photogramma*, Rio de Janeiro. Números publicados entre 1926 e 1931.

Boletins

Boletim de Educação Pública. Ano 1 nº. 1, jan./mar. de 1930, DGIP, Rio de Janeiro.

Boletim de Educação Pública. Ano 1 nº. 2, abr./jun. de 1930, DGIP, Rio de Janeiro.

Boletim de Educação Pública. Ano 1 nº. 3, jul./set. de 1930, DGIP, Rio de Janeiro.

Boletim de Educação Pública. Ano 1 nº. 4, out./dez. de 1930, DGIP, Rio de Janeiro.

Artigos

AZEVEDO, Fernando de. A nova política de edificações escolares. In: *Boletim de Educação Pública,* Ano I, n. 1. Rio de Janeiro: Publicação da Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal. Rio de Janeiro: Gráfica Sauer, janeiro/março, 1930, p. 90 a 105.

_____. A arte como instrumento de educação popular na Reforma. In: *Novos caminhos e novos fins.* A nova política de educação no Brasil. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

FROTA PESSOA, G. "*As creações da Reforma"* In *Boletim de Educação Pública* Ano I, nº. 1, jan./mar., 1930. p.88.

RIBEIRO, Benevenuta. A Escola Rivadávia Corrêa e os vultos que a ela se vincularam. In: *Comemoração do 25º aniversário da Escola Técnica Secundária Rivadávia Corrêa*, Rio de Janeiro: Oficina Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1939.

VASCONCELOS, Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Rebelo de. (sob o pseudônimo de Chrysantheme) A arte na photographia. In: *Illustração Brasileira*, ano X, janeiro de 1929, p. 31.

Outros

Anais das três primeiras Conferências Nacionais de Educação, realizadas pela Associação Brasileira de Educação (ABE/RJ), nos anos: 1927, 1928 e 1929.

Mensagem do Prefeito à Câmara dos Vereadores, set. 1905.

Mensagem nº. 617 de 30/08/1927, ao Conselho Municipal. *Boletim da Prefeitura* – jul./dez.1927.

Registro de Nicolas Alagemovits RE 17.740, Serviço Nacional de Estrangeiros. Arquivo Nacional/RJ

Livros

AZEVEDO, Fernando de. *A Reforma do Ensino do Distrito Federal.* Discursos e entrevistas. São Paulo: Melhoramentos, 1929.

_____. *Novos caminhos e novos fins.* A nova política de educação no Brasil. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

_____. *A Educação na Encruzilhada.* São Paulo: Melhoramentos, s.d.

_____. *A Educação e Seus Problemas.* Tomo I, São Paulo: Melhoramentos, s.d.

_____. A Transmissão da Cultura. Tomo terceiro. In: *A Cultura Brasileira.* Introdução ao estudo da cultura no Brasil. São Paulo: Melhoramentos, 1958.

_____. *A Cultura Brasileira.* Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

_____. *História da Minha Vida.* Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1971.

_____. *Figuras de meu convívio.* São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

LEMME, Paschoal. *Memórias 2. Vida de família, formação profissional, opção política.* São Paulo, Cortez; Brasília DF: INEP, 1988.

SERRANO, Jonathas e VENÂNCIO Filho, Francisco. *Cinema e Educação.* São Paulo, Melhoramentos, 1931. (Bibliotheca de Educação vol. XIV)

SERRANO, Jonathas. *A Escola Nova,* Rio de Janeiro, Schmidt, 1932.

Referências bibliográficas

Livros

Anais do seminário Pedagogia da imagem, imagem da pedagogia. Niterói-RJ: UFF/FE/DEP, 1996.

A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Editora Abril, 2000.

ALMEIDA, Stela Borges de. *Negativos em vidro* – coleção de imagens do Colégio Antônio Vieira, 1920-1930. Salvador: EDUFBA, 2002.

ATHAYDE, Raymundo A. de. *Pereira Passos: o reformador do Rio de Janeiro - biografia e história.* Rio de Janeiro: A Noite, s.d.

AUMONT, Jacques. *A imagem.* 2. ed., trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio César Santoro. Campinas-SP: Papirus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma)

BAHIA, Juarez. *Jornal, História e técnica: história da imprensa brasileira.* 4. ed., São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução de Júlio Castñon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política.* 3. ed., trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, Marta Maria Chagas de. *A Escola e a República.* São Paulo: Brasiliense, 1989 (Tudo é História n. 127).

CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano:* artes de fazer. Trad. de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth, Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *A escrita da história.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. *A história cultural.* Entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difel, 1988.

COSTA, Maria José F. da; SHENA, Denílson Roberto e SCHMIDT, Maria Auxiliadora (orgs.) *I Conferência Nacional de Educação. Curitiba, 1927*. Brasília: MEC, Sedia/INEP, IPARDES, 1997.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. 4. ed., trad. Marina Appenzeller. Campinas-SP: Papirus, 2000. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta.* Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRAGO, Antonio Viñao e ESCOLANO, Agustín. *Currículo, espaço e subjetividade:* a arquitetura como programa. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso.* Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio, São Paulo: Loyola, 1996. (Coleção Leituras Filosóficas).

GORBERG, Samuel. *A propaganda no Brasil através do cartão-postal:* 1900-1950. Rio de Janeiro: Samuel Gorberg, 2002.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História.* São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.* Cotia-SP: Ateliê Editorial, 1999.

_____. *Hercules Florence – 1833:* a descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1980.

LOPES, Eliane M. Teixeira, FARIA Filho, Luciano Mendes e VEIGA, Cyntia Greive (orgs.). *500 anos de Educação no Brasil.* Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular. Introdução à fotografia.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

MELLO, Maria Teresa de. *Arte e fotografia:* o movimento pictorialista no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. (Coleção Luz e Reflexão, 7)

MONARCHA, Carlos. *A reinvenção da cidade e da multidão.* Dimensões da modernidade brasileira: a Escola Nova. São Paulo: Cortez, 1990.

PAES, Maria Helena; DUARTE, Geni Rosa e VANUCCHI, Camilo. *Leituras de imprensa.* Fotografias de Sebastião Salgado. São Paulo: Bei Comunicação, 2000. (Coleção Êxodos: programa educacional).

PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. 2. ed., trad. Sebastião Uchoa Leite, São Paulo: Perspectiva, 1990.

PENNA, Maria Luiza. *Fernando de Azevedo: Educação e Transformação.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

PILETTI, Nelson. *A reforma Fernando de Azevedo - Distrito Federal 1927-1930.* Estudos e Documentos, vol. 20, São Paulo: FEUSP, 1982.

REIS, José de Oliveira. O Rio de Janeiro e seus Prefeitos. V. 3. Evolução urbanística da cidade. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1977.

SAMAIN, Etienne. (org.) *O fotográfico.* São Paulo: CNPq, 1998.

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*; 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Orfeu estático na metrópole:* São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TEIXEIRA, Milton de Mendonça. O Rio de Janeiro e sua arquitetura. Rio de Janeiro, Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro: Riotur, 1989.

VERÍSSIMO, Francisco e BITTAR, William S. M. Inventário Arquitetônico do Município do Rio de Janeiro – Neocolonial. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 1982.

Dissertações e teses

ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. *Sob o signo da imagem:* a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 1990.

BARROS, Armando Martins de. *Da pedagogia da imagem às práticas do olhar: a escola como cartão postal no Distrito Federal do início do século.* Tese (Doutorado em História da Educação), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

CAMARA, Sônia de Oliveira. *Reinventando a Escola: o ensino profissional feminino na Reforma Fernando de Azevedo de 1927 a 1930.* Dissertação (Mestrado em História da educação), Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 1997.

CARVALHO, Marta Maria Chagas de. *Molde nacional e fôrma cívica: história, moral e trabalho no projeto da Associação Brasileira de Educação (1924-1931).* Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Pasulo, 1986.

MASCARO, Cristiano. *A fotografia e a arquitetura.* Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

NUNES, Clarice. *A escola redescobre a cidade. Reinterpretação da modernidade pedagógica no espaço urbano carioca/ 1910-1935*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 1993.

OLIVEIRA Jr., Antônio Ribeiro de. *Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta.* Dissertação de Mestrado, IA, UNICAMP, Campinas-SP, 1994.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de. *Modernidade oficial: a arquitetura das escolas públicas do Distrito Federal (1928-1940).* São Paulo: Dissertação de Mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

PAULILO, André Luiz. *Reforma educacional e sistema público de ensino no Distrito Federal na década de 1920* (tensões, cisuras e conflitos em torno da educação popular).

Dissertação (Mestrado em História da Educação), Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

PECAULT, Daniel. *Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação.* Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

PINTO, Maria de Lourdes de Melo. *Do privado ao público*; a (des)construção do discurso engenho patriarcal em crônicas escolhidas de Chrysanthème (O Paiz -1914 a 1937). Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999. mimeo.

RODRIGUES, Sul Brasil Pinto. O prédio escolar como expressão do Projeto Educacional na cidade do Rio de Janeiro (1930-1990). Tese de Doutorado, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

WOLFF, Silvia Ferreira Santos. *Espaço e educação: os primeiros passos da arquitetura das escolas públicas paulistas.* Dissertação de Mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

Artigos

ANDRADE, Carlos Drummond de. "O Malta viu tudo". In: *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 01 mar. 1979.

BARROS, Armando Martins de. "Educando o olhar: notas sobre o tratamento das imagens como fundamento na formação do educador." In SAMAIN, E. (org.) *O fotográfico,* São Paulo: Hucitec, 1998.

BARTHES, Roland. "A mensagem fotográfica". In: *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BATISTA, Marta Rosseti. "A escultora Adriana Jancópulos", In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros,* n. 30, 1989.

_____. "Da passagem meteórica de Siqueiros pelo Brasil – 1933", In: *Cultura Vozes,* n. 5, 1992.

BOSI, Alfredo. "Fenomenologia do olhar". In: NOVAES, Adauto [*et al.*] *O Olhar*. 9. reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. "Arquitetura e fotografia no século XIX". In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Edusp, 1991.

CHARTIER, Roger. “O mundo como representação”. In: *Estudos Avançados,* vol. 5 n. 11, jan-abr. 1991. p. 173-191.

CHAUÍ, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”. In: NOVAES, Adauto [*et al.*] *O Olhar*. 9. reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2002

COSTA, Helouise. “Pictorialismo e imprensa: o caso da Revista *O Cruzeiro* (1928-1932)”. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Edusp, 1991.

GONÇALVES FILHO, José Moura. “Olhar e memória”. In: NOVAES, Adauto [*et al.*] *O Olhar*. 9. reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HABERMAS, Jüngen. “Modernidade – um projeto inacabado”, In: ARANTES, Paulo E. *Um ponto cego no Projeto Moderno de Jüngen Habermas.* São Paulo, Brasiliense, 1992. p. 99-123.

KOSSOY, Boris. “A História da fotografia”. In: *História geral da arte no Brasil.* Volume II. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

LE GOFF, Jacques. “Documento/monumento”. In: *Enciclopédia Einaudi. Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 96-106.

MORAES, Carmen Sylvia Vidigal. “A sistematização da política educacional dos ‘liberais reformadores’: o inquérito de 1926”. In: *Revista da Faculdade de Educação.* Vol. 20, número especial, São Paulo: FEUSP, janeiro/dezembro 1994. p. 81-106.

NAGLE, J. “Educação e sociedade na Primeira República”. In; FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira.* São Paulo: Difel, tomo III, vol. 2, 1982. p. 261-291.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*, n. 10 dez.1993. p. 7-28.

NUNES, Clarice e CARVALHO, Marta. M.C. “Historiografia da educação e fontes”. In: *Cadernos ANPEd,* n. 5, set. 1993.

NUNES, Clarice. “I Congresso Luso-Brasileiro de Educação - Leitura escrita de Portugal e no Brasil: 1500-1970”. In: *Modos de Ler, Formas de Escrever*. FARIA Filho, Luciano Mendes de. (org.) Belo Horizonte, Autêntica, 1998. p. 13-28.

SANTAELLA, Lucia. “A imagem pré-fotográfica pós”. In: *Revista Imagens*, n. 3, Campinas: UNICAMP, 1994. p. 34-39.

SISSON, Rachel. “Escolas Públicas do Primeiro Grau. Inventário. Tipologia e História”. In: *Arquitetura Revista.* Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, v. 8, 1990.

VIDAL, Diana Gonçalves. “Fontes visuais na História: significar uma peça”. In: *Varia História,* Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, n.13, 1994. p. 128-131.

_____. "A fotografia como fonte para a historiografia educacional sobre o século XIX: uma primeira aproximação". In: FARIA Filho, Luciano M. de (org.) *Educação, Modernidade e Civilização.* Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p.73-89.

_____. "Nacionalismo e tradição na prática discursiva de Fernando de Azevedo", In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 37, São Paulo, 1994. p.35-52.

_____. "Cinema, laboratórios, ciências físicas e Escola Nova", In: *Cadernos de Pesquisa,* (89), São Paulo, 1994. p. 24-28.

Endereços eletrônicos

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes "Vidas de Romance". Disponível em: <www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/vidasderomance.html>. Acesso em: 23 abr. 2003.

GENS, Rosa Maria de Carvalho. "Escritoras do Rio de Janeiro". Disponível em: <www.geocities.com/ail_br/escritorasdoriodejaneiro.html>. Acesso em: 23 abr. 2003

PINTO, Maria de Lourdes de Melo. "Olhares da mulher sobre o Rio de Janeiro". Disponível em: <www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ5_06.html>. Acesso em 03 mar. 2003.

XAVIER, Elódia. "A mulher na literatura". Disponível em: <www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigos/ArtigosIndex.html>. Acesso em: 9 jun. 2003.