

A FOTOGRAFIA COMO FONTE PARA A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: UM OLHAR SOBRE A ESCOLA PROFISSIONAL FEMININA – RIO DE JANEIRO¹

Photography as a source of research for the History of Education: a look over the women's professional school in Rio de Janeiro

Nailda Marinho²

RESUMO

O artigo destaca o uso e o potencial da fotografia como fonte para os estudos no campo da história da educação, mais especificamente para o estudo sobre a escola profissional feminina instituída no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Para isso, aponta a coleção fotográfica de Augusto Malta contida no acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro como fonte privilegiada. Entende que o uso desse tipo de fonte como possibilidade de análise do objeto de estudo, só foi possível a partir do surgimento da história nova. Porém, esse uso deve estar associado a um trabalho de relações com outros tipos de fontes, tais como: relatórios, correspondência, jornais, revistas e outros documentos escritos ou não escritos.

Palavras-chave: Fotografia, Escola Profissional Feminina, Augusto Malta, História da Educação

ABSTRACT

This article detaches the use and the potential of the photography as a source of research for the studies in the field of the history of education specially the study of the women's professional school set up in Rio de Janeiro in the early decades of the 20th century. To do so it uses the photographic collection of Augusto Malta from the collection of the General Archive of the City of Rio de Janeiro as a privileged source. It is said that the use of this kind of source as a possibility of analysis of the study object was only possible because of the appearance of the recent history. However it is also said that this use should be associated with other sources such as: reports, letters, newspapers, magazines and other written and non-written documents.

Keywords: Photography, Women's Professional School, Augusto Malta, History of Education

Ao longo da história, o triunfo do documento como texto escrito ocorreu no século XIX com a escola positivista. Nessa concepção, só se faz história com documentos escritos, este como prova, testemunho, desde que autêntico. Com os *Analles*³, amplia-

¹ Este texto é parte modificada do capítulo 1 “O objeto e as fontes: questões teórico-metodológicas” da minha tese de doutorado intitulada *A escola profissional para o sexo feminino através da imagem fotográfica*, defendida em 2003 na área de História, Filosofia e Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unicamp.

² Doutora em Educação: História, Filosofia e Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Professora Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: naildamarinho.unirio@gmail.com

³ Revista fundada em 1929, tendo à frente Lucien Febvre e Marc Bloch. Aliados a outros historiadores franceses, criticavam a história tradicional, reivindicando uma nova metodologia no “fazer história”, tendo em vista uma história questionadora, sem respostas prontas e definitivas, trazendo uma nova concepção de história, propondo uma “história-problema” (DOSSE, 1994). De acordo com Elias Thomé Saliba, no prefácio do livro *A história em migalhas*, de Dosse, “O que os unia, em 1929, era ‘baterem-se contra uma história ‘evenementielle’” (factual), contra a história historicizante, que cultivava um ‘fetichismo dos fatos’, chegando, no máximo, a uma reconstrução genética (ou teleológica) da história. Febvre e Bloch pretendiam romper com o ranço positivista de conceitos como os de racionalidade, progresso e ordem, que

se o conceito de documento. Os fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale* (1929) foram os pioneiros de uma história nova insistindo na noção da ampliação de documento. Dizia Febvre em 1949 segundo Le Goff (1996):

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quanto estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o eml, na falta de flores habituais...(FEBVRE apud LE GOFF, 1996, p.540).

Jacques Le Goff, no texto Documento/monumento, entende que à **memória coletiva** e a sua **forma científica - a história**, aplicam-se dois tipos de materiais: os **documentos** escolhidos pelo historiador, essencialmente um testemunho escrito, e os **monumentos** como herança do passado, apresentando-se como testemunho geralmente não escrito (LE GOFF, 1996). Entre os documentos não escritos temos os iconográficos, os imagéticos estáticos, as preciosidades do tipo carte de visite, o negativo de vidro, o cartão-postal, as fotografias, charges, caricaturas e desenhos, entre outros.

Segundo Cardoso (1961), na área de história, especificamente, a iconografia, em suas diversas representações, penetrou primeiramente na forma de ilustrações, depois como fonte para a história e até mesmo como objeto de estudo. Apresentando a influência francesa nessa nova perspectiva, o historiador nos fala do volume organizado por Charles Samaran⁴ intitulado *L'histoire et ses méthodes*, publicado em 1961, onde dedica dois capítulos ao assunto, um referente à fotografia e ao cinema, encarados então como testemunhos⁵; e um o outro dedicado ao uso de tais testemunhos pelo historiador. Nessa influência menciona o movimento da Nova História⁶, ao nos informar sobre um artigo de Marc Ferro que trata da utilização do cinema como fonte para pesquisa histórica, publicado em 1973 no *Annales*, republicado um ano depois como integrante de uma obra de três tomos entendida como “uma espécie de manifesto” da Nova História. Diz ele:

em 1974, numa obra em três tomos que é uma espécie de manifesto do que se costuma chamar de Nova História, foi reproduzido o artigo sobre o cinema como fonte que Marc Ferro publicara um ano antes no ‘Annales’. (CARDOSO, 1990, p. 9)

ainda perduravam na historiografia” (1994, p.9). Neste momento, embora houvesse afinidades entre os participantes do grupo, não havia entre eles um eixo teórico definido como fio condutor de suas pesquisas. Porém, conforme Dosse, “A escola dos Annales operou recentemente uma verdadeira decomposição da história, que se escreverá daqui em diante no plural e com inicial maiúscula. Não existe mais a história, mas as histórias...” (DOSSE, 1994, p.168).

⁴ Historiador, paleógrafo e arquivista francês (1879-1982).

⁵ Os capítulos são os seguintes: Georges Sadoul, “Photographie ET cinématographe” e Georges Sadoul, “Témoignages photographiques et cinématographiques”, in Charles Samaran (org). *L'histoire et ses méthodes*. Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1961, pp.771-782, 1390-1410. Conforme citados por Cardoso (1990, p.9)

⁶ A expressão “nova história” é mais bem conhecida na França. *La nouvelle histoire* é o título de uma coleção de dez ensaios editados pelo medievalista francês Jacques Le Goff, em colaboração com Roger Chartier e Jacques Revel, em 1978. Ele também participa na edição da coleção de ensaios acerca de “novos problemas”, “novas abordagens” e “novos objetos”. Nesses casos, está claro o que é a nova história: é uma história *made in France* (...) Mais exatamente, é a história associada a *École des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations* (BURKE, 1992, p.9). Neste sentido, diz Le Goff no prefácio à edição de 1998: “Em primeiro lugar, quero deixar claro que não sou líder de uma escola e que, mais ainda do que em 1978, falo aqui em meu próprio nome e não comprometo outro historiador além de mim. É verdade, porém, que meus vínculos com a revista *Annales E. S. C.* e com a *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, a que devo uma parte importante de minha formação, fazem de mim uma testemunha engajada, embora eu me esforce, tanto hoje como em 1978, antes de mais nada em dar informações sobre a história nova (LE GOFF, 2001, p.2).

Em 1978, em outro manifesto da mesma tendência, Marc Ferro “concede mais espaço à fotografia e ao cinema” (CARDOSO, 1990, p.10).

Na área de educação, Eliane Marta Teixeira Lopes no artigo, “Fontes documentais e categorias de análise para uma história da educação da mulher”, se propõe a dar uma classificação para as fontes documentais na perspectiva do alargamento do conceito de documento como fonte. Na subseção do texto, intitulada “Fontes documentais”, ela diz:

Assim, tomemos **fonte** – que partindo de fons, fontis, seria fonte, nascente, mas também origem, causa primeira – nessa aparentemente simples concepção: traços, pistas, sinais, resíduos. Por que então usar o sisudo **documentais** como seu complemento? Estaremos pensando em documento, como testemunho escrito e texto? Sim, se nos ativermos à concepção positivista da história reinante em fins do XIX, princípios do XX, que se aferrava à idéia de que o documento é escrito, é testemunho escrito, e é tudo. Ou seja, que é a **prova** de uma época, de um fato, de uma vida, deve ser necessariamente escrito, pois só assim pode ser posto à prova (vejam: é prova, e é posto à prova). Mas, é bastante óbvio que, se pensarmos em paradigma indiciário (incendiário ou incidiário em um anagrama), há que se alargar a idéia de documento. Samaran (citado por Le Goff) precisa: “há que tomar a palavra documento no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de “qualquer outra maneira”. (LOPES, 1992, p.107)

Vimos no excerto acima que assim como Cardoso, Lopes cita Samaran via Le Goff para entre outras, apontar a imagem como um tipo de fonte possível para o estudo da história da educação e no caso da autora, mais especificamente para o estudo da “história da educação da mulher”. Porém, para isso é necessário perguntar: O que permeia a necessidade do registro de uma imagem? É possível dizer que a fotografia é uma fonte histórica onde podemos *ler* com frequência relações pessoais, políticas, de poder, muitas vezes omitidas, relegadas e até mesmo negadas pelos indivíduos envolvidos. Permite também mostrar elementos que pode nos aproximar das pessoas retratadas, assim como à sua época, através dos trajés, posturas, expressão, cenários e ambientes registrados. A fotografia é um fragmento do passado, propiciando diferentes leituras ao se combinar com outros documentos. Ela deixou de ser entendida como espelho do real, como “a imitação mais perfeita da realidade”, discurso inicial sobre ela.

Para Walter Benjamin, a possibilidade de reprodução das coisas através da fotografia supera o seu caráter único, levando o observador à investigação.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nesta imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (BENJAMIN, 1987, p.94)

Philippe Dubois, especialista em cinema, vídeo e fotografia, em *O ato fotográfico* apresenta os posicionamentos teóricos sobre a imagem fotográfica, aqui sintetizados dessa forma: o primeiro posicionamento vê a fotografia como uma reprodução do real, a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese), a imitação do real; a segunda vertente vê a fotografia como uma produção não neutra, sobretudo um ato intencional e culturalmente codificado; assim, a fotografia é ideológica, por isso não representa o real, ao contrário, transforma o real ao ser produzida, é “o discurso do código e da desconstrução”, a fotografia como operação de codificação das aparências. Aqui a realidade é uma pura “impressão”, é um simples “efeito” fotográfico, por isso não é um espelho neutro “mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também culturalmente codificada (DUBOIS, 1993, p. 26). O terceiro olhar trazido por Dubois vê a fotografia através do pensamento semiótico de Peirce⁷, entendida como um signo representando algo distinto de si mesma. A fotografia é vista como um “traço do real” (o discurso do índice e da referência em oposição ao ícone representação por semelhança e ao símbolo representação por convenção geral). As duas primeiras vêem a imagem fotográfica como portadora de um valor absoluto, a última vê a imagem como indiciária e dotada de um valor todo singular ou particular, determinado exclusivamente pelo seu referente como traço de um real. Contudo, para ele:

A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto infinito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro **ato** icônico, uma imagem, se quisermos, mas **em trabalho**, algo que não se pode conceber fora de suas **circunstâncias**, fora do **jogo** que a anima sem **comprová-la** literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma **imagem-ato**, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da **produção** propriamente dita da imagem (o gesto da “tomada”), mas inclui também o ato de sua **recepção e de sua contemplação**. (Ibid, p.15).

Assim, a fotografia é vista como de natureza indiciária, icônica e simbólica. Tendo a fotografia como fonte histórica, em estudo desenvolvido com sua equipe sobre a “Escola do trabalho”, ao discutir os conceitos fundamentais para a interpretação da imagem fotográfica, baseada em diversos autores, entre eles Walter Benjamin, diz Maria Ciavatta:

A fotografia emerge no mundo ocidental sob o signo do modernismo, sob a racionalidade iluminista e a ótica renascentista. Através das sucessivas mutações técnicas, que a aperfeiçoaram, a fotografia atravessa os dois mundos, do modernismo ao pós-modernismo, partilhando das diversas temporalidades, criando formas cristalizadas em segundos, perpetuadas como documento/monumentos de um tempo, que ganham movimento como um “rio de memórias”, para mais tarde, dissolvidas em fragmentos, desfeitas em imagens fugidias, sempre mais velozmente, projetar-se criando realidades inéditas, tão surreais como a própria realidade, simulacros que são também novas realidades. (CIAVATTA, 1998, p.1)

⁷ Charles Sanders Peirce se dedicou ao estudo acerca da Semiótica.

A fotografia aparece como um fenômeno da modernidade, período de grandes descobertas científicas, do desenvolvimento do processo de industrialização, e modificação do ritmo de vida do homem, se tornando mais acelerado. No seu *Dicionário de política*, de 1992, Norberto Bobbio define modernidade como:

Conjunto de mudanças operadas nas esferas política, econômica e social que tem caracterizado os dois últimos séculos. Praticamente, a data do início do processo de Modernização poderia ser colocada na Revolução Francesa de 1789 e na quase contemporânea Revolução Industrial Inglesa, que provocaram uma série de mudanças de grande alcance, nomeadamente na esfera política e econômica, mudanças que estão intimamente inter-relacionadas ... (BOBBIO, 1992, p. 768).

Segundo Walter Benjamin (1987), o daguerreótipo foi exibido publicamente em 1839, pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851), marcando o início oficial do surgimento da fotografia, embora experiências anteriores tentassem fixar a imagem por meios mecânicos. Ainda conforme o autor cada clichê era composto de placa de prata, iodada e exposta na ‘câmara obscura’; era peça única; em média, o preço de uma placa era de 25 francos-ouros. Não raro, os clichês eram guardados em estojos, como jóias. A superfície espelhada dos daguerreótipos só permitia a identificação da imagem em determinada posição e não era possível obter cópias.

Benjamin em seu ensaio intitulado “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, analisa a penetração do capital nas artes, passando a obra de arte de “valor-de-culto” para “valor-de-exposição”, devido aos novos meios técnicos de reprodução no século XIX. Neste sentido, para ele a descoberta da fotografia traz uma nova concepção de arte, onde a aura – entendida como o caráter único, singular das obras de arte – é destruída, a partir do momento em que com o desenvolvimento ao longo do tempo da nova técnica de representação da imagem, se pode fazer *n* reproduções a partir de um único negativo. Com isso, o homem moderno vê na fotografia a realização do desejo de reproduzir fielmente a realidade e, para além do desenho e da pintura.

A nova técnica de reprodução da imagem vai se modificando ao longo do tempo e virando mercadoria. O desenvolvimento técnico-fotográfico aos poucos simplificou o processo, tendo como consequência o barateamento, vindo a viabilizar a sua popularização, de acordo com os interesses do mercado capitalista que se instituiu.

Cabe destacar que a daguerreotípia - uma das grandes descobertas da modernidade, chega logo ao Brasil, em 1840, pelas mãos do abade francês Louis Compte, capelão da fragata *L'Orientale* membro de uma comitiva que estava dando a volta ao mundo e desembarcou no Rio de Janeiro objetivando pesquisar a natureza local e a geografia, levando informações e imagens para estudos posteriores. O abade produziu os primeiros registros fotográficos entre nós, portanto um ano após ter sido inventado por Daguerre. É sabido que o imperador D. Pedro II era grande admirador do invento adquirindo o equipamento no mesmo ano, aos 14 anos de idade (LOPES, 1996, VASQUEZ, 2002).

Se de acordo com o *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* (2005) produzido pelo Arquivo Nacional fotografia é uma “Imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos.” (p.95), no daguerreótipo a imagem:

era formada sobre uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo. Era apresentado em luxuosos estojos decorados (inicialmente de madeira revestida de couro e, posteriormente, de baquelita) com *passé-partout* de metal dourado em torno da imagem e a outra face interna dotada de elegante veludo (VASQUEZ, 2002, p.56).

1.A fotografia como documento e seu estatuto de fonte histórica

A fotografia ganha estatuto de fonte histórica no rastro de uma nova história, esta identificada como um fenômeno pós-moderno. Essa, para alguns autores instituída após as duas grandes Guerras Mundiais, é caracterizada pela crítica à racionalidade, a objetividade no fazer ciência posto pela modernidade, e indica mudança na sociedade capitalista, sendo a burguesia ameaçada enquanto centro de um sistema econômico. Nessa perspectiva, a fotografia como fonte histórica pode ser entendida como um documento/monumento, como preservação de uma memória do ponto de vista de seu produtor e/ou seu acumulador. Ainda são as palavras de Ciavatta significativas para esse entendimento:

A reflexão sobre a natureza documental da fotografia enfatizada em nosso projeto implica também no seu tratamento enquanto monumento, ou seja, na análise de sua condição inevitável de construção histórica destinada à perpetuação de alguma memória, do ponto de vista do grupo social que produziu e/ou apropriou-se das fotos. Se por um lado a fotografia possui um caráter informativo, ela sempre é, simultaneamente, uma recriação da realidade conforme a visão particular do grupo que a produz. (CIAVATTA, 1998, p.19)

Na obra *A pesquisa histórica no Brasil*, de José Honório Rodrigues, uma nota de rodapé referente ao item quatro da parte “Representações plásticas de festas, cerimônias em geral, cultos, caricaturas, películas cinematográficas”, o autor, ao se referir à classificação dada por Ernst Bauer quanto às “fontes transmitidas por meio de representação plástica”, nos chama atenção. Nela, o historiador classifica a fotografia como uma **fonte primordial**⁸, evocando as vozes de um Carlos Drummond de Andrade, que previa o uso da fotografia como fonte e um Múcio Leão⁹ que lamentava a pouca importância dada pelos arquivos oficiais ao arquivo fotográfico de Guilherme Santos¹⁰, opiniões publicadas nos jornais na década de cinquenta. Nas palavras do autor:

⁸ É aquela fonte que “contém uma informação de testemunha direta dos fatos (...) é original” (RODRIGUES, 1978, p.143). É a fonte primária.

⁹ Múcio Carneiro Leão nasceu em Recife-PE em 17 de fevereiro de 1898 e faleceu no Rio de Janeiro em 12 de agosto de 1969. Foi jornalista, contista, poeta, crítico, romancista, orador. Eleito para a Cadeira n. 20 da Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Humberto Campos, em 1935. Foi também lente do curso de jornalismo da então Universidade do Brasil (Fonte: ABL).

¹⁰ Guilherme Antônio dos Santos (1871-1966) “foi fotógrafo utilizando a técnica da estereoscopia - uma forma de fotografia tridimensional, que se tornou uma verdadeira febre mundial entre 1855 e 1955 registrando, minuciosamente, os hábitos do carioca, a paisagem e o cotidiano da cidade. A técnica é obtida por meio de uma câmara especial, com duas lentes paralelas e separadas pela mesma distância média interocular, que reproduzem a sensação de profundidade, de maneira bem próxima da visão real. Fazendo uso dessa técnica, Guilherme Santos produziu, durante mais de meio século, uma preciosa coleção de estereogramas em lâminas de vidro, que resgatam antigos carnavais na Avenida Central, com seus corsos e fantasias, visitantes ilustres, personalidades nacionais, logradouros, fontes, teatros antigos e o famoso Café Nice. Registrou, por exemplo, a inauguração do Cristo Redentor, o vôo do Graf Zeppelin e os pavilhões da Exposição de 1922, realizada em comemoração aos 100 anos da Independência do país. Sua coleção é constituída por mais de 17 mil negativos e sete mil positivos, em vidro, além de 1.500 ampliações em papel, feitas a partir desses negativos”. Fonte: http://www.mis.rj.gov.br/acervo_gs.asp. Capturado em 22 de abril de 2012. Encontra-se no MIS uma coleção fotográfica “Guilherme Santos”.

A fotografia é uma fonte primordial e adquire cada vez maior força de decisão. Diz com muita precisão Carlos Drummond de Andrade que ‘já muitos pleitos se decidem pela força da imagem, que inunda os autos de uma súbita e luminosa verdade. Não é demais esperar que os juízos históricos de amanhã repousem por sua vez no depoimento da objetiva, que captou, paralisou e cristalizou o fato controvertido...’ (O Fotógrafo, Correio da Manhã, 10-6-1956). Grandes coleções de fotografias não foram incorporadas aos arquivos públicos. Múcio Leão noticiava a existência do arquivo fotográfico de Guilherme Santos, de cerca de 17.000 clichês. Vide “De um precioso arquivo”, *Jornal do Brasil*, 1-1-1955. (RODRIGUES, 1978, p.141).

Independentemente do olhar que tinha o poeta sobre a fotografia como reprodução do real, já na década de cinqüenta via-se a possibilidade da fotografia como juízo histórico no futuro. Múcio Leão, ao lamentar a pouca importância dada à preservação do arquivo fotográfico de Guilherme Santos, por parte dos arquivos oficiais, também visualizava a importância da fotografia como fonte. Ambos vislumbravam o nosso mergulhar sobre ela como fonte de pesquisa histórica.

2. O uso e o potencial da imagem fotográfica como fonte: uma metodologia em construção

Em minha tese de doutorado estudei a Escola Profissional Feminina no Rio de Janeiro, tendo como fonte privilegiada a fotografia. Esse tipo de escola foi instituído na esfera pública de ensino do Distrito Federal na Primeira República como Instituto Profissional Feminino (1898), Primeira Escola Profissional Feminina [Bento Ribeiro] e Segunda Escola Profissional Feminina [Rivadavia Correa] (ambas em 1913) e Escola Profissional Paulo de Frontin (1919).

Em termos teórico-metodológicos trata-se de reflexão histórica que leva em consideração a pesquisa bibliográfica, aliada ao levantamento e análise documental. Neste sentido à “leitura” da imagem foram trazidas outras fontes documentais, como relatórios, ofícios, livros de ata, decretos, leis, jornais. As fotografias referentes ao período estudado na tese de doutorado foram encontradas em arquivos públicos e nos arquivos das escolas pesquisadas. No caso dos arquivos as imagens trazidas à discussão integram os acervos do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro – AGCRJ, do Museu da Imagem e do Som – MIS e da Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB¹¹. Porém, para esse artigo destaco as imagens fotográficas que fazem parte do acervo do AGCRJ.

Tecnicamente, as fotos produzidas por Augusto Malta, enquanto fotógrafo contratado pela prefeitura para esse fim, fazem parte do Fundo Arquivístico da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Elas são consideradas parte representativa das ações empreendidas por um todo orgânico - a prefeitura, na figura de seus governantes. A coleção fotográfica trazida é parte constituinte desse conjunto documental, produzido e acumulado no percurso do fazer e do pensar político-administrativo no período em que Malta esteve a serviço daquela instância de poder. Por isso, no AGCRJ, as fotos são

¹¹ Sobre a condição em que se encontram as fotografias nos acervos do MIS e da FCRB ver a minha tese de doutorado já indicada.

identificadas como sendo do **Fundo/Coleção** Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, sendo **Coleção** fotográfica (1903-1958) Augusto Malta. No sistema, a busca é feita por palavras-chave e na série **escolas**, encontra-se catalogadas as fotos das Escolas Profissionais Femininas objeto de estudo.

Outro instrumento de busca é o catálogo publicado pelo Arquivo, em 1994, intitulado Augusto Malta: catálogo da série de negativo de vidro, da obra de Augusto Malta e seu filho Aristógiton Malta. Consta que ele substituiu o pai como fotógrafo oficial da prefeitura, após sua aposentadoria, em 1936. Organizado tematicamente, o Catálogo traz a descrição de aproximadamente 900 imagens do acervo, com datas-limite 1903-1940, de um total de 2.250 da documentação especial do acervo com as seguintes séries fotográficas: abastecimento, comemorações oficiais, Conselho Municipal, diversões, exposições, higiene e assistência pública, instrução pública, limpeza pública, matas e jardins. Na série instrução pública, estão as escolas para o sexo feminino. Na introdução, o Catálogo nos indica como podemos identificar as imagens de Augusto Malta em relação aos registros produzidos pelo seu filho Aristógiton Malta. A autoria das fotos é identificada pela legenda propiciada pelos próprios autores e pela forma de assinar: Augusto Malta assina na horizontal e Aristógiton Malta, na vertical (AGCRJ, 1994). No momento de produção da tese, havia também um fichário remissivo à muitas escolas ainda não indexadas no sistema automatizado. Felizmente, essa memória fotográfica foi preservada ou pelo menos grande parte dela pelo Arquivo e a possibilidade de seu acesso nos proporcionou estudar a escola pública de formação profissional para o sexo feminino nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro.

Para Barros (1997), esses acervos fotográficos constituem uma memória da ação pública percebida pelo Estado, por isso foram preservados. Assim transforma em documento o que na verdade é **monumento**, entendido como um registro imagético intencional das ações do Estado, no caso das nossas imagens, registro mediado pelo fotógrafo contratado Augusto Malta.

Os acervos serviram à constituição de uma memória pública. A partir da disseminação dessa percepção, o Estado preservou como ‘poder doador’ acervos fotográficos em arquivos públicos, transformando em documento o que, na verdade, era **monumento**, recorte favorável da realidade visível, construído com uma intencionalidade mediada pelo fotógrafo contratado. (BARROS, 1997, p. 50).

Concordamos com Maria Ciavatta quando diz que ainda está em construção uma metodologia para a fonte fotográfica, principalmente na área de educação. Opinião compartilhada por Stela Borges de Almeida que, na introdução da obra “Negativos de vidro: coleção de imagens do Colégio Antônio Vieira, 1920-1930”, fruto de sua tese de doutorado, quanto ao processo de construção do quadro teórico-metodológico, ao se referir a sua própria pesquisa no que concerne ao uso da fonte fotográfica, entende que:

... o quadro teórico-metodológico da pesquisa constitui-se ao longo do processo de investigação. Ele resulta do intenso trabalho de reflexão e diálogo teoria-empíria que o pesquisador realiza com as fontes, enquanto vai percebendo os limites e as possibilidades no percurso da pesquisa (ALMEIDA, 2002, p.17).

Clarice Nunes entende que a ampliação das fontes proporcionadas pelas novas abordagens implica uma maior complexidade do olhar sobre elas, olhar que não pode acontecer de maneira isolada, ou seja, a leitura de cada fonte só é possível ser efetivada, de forma analítica, pelo historiador da educação, se relacionada a outras fontes consultadas.

A ampliação das fontes trouxe dificuldades ao seu exame, já que o seu manuseio não é uma tarefa que se esgota em cada documento localizado nos arquivos. A construção do seu entendimento exige a relação entre os vários documentos consultados, o que amplia o próprio sentido de cada peça isolada. (NUNES, 1992, p.5)

Para Miriam Moreira Leite, a imagem fotográfica é capaz de nos revelar “comportamentos, representações e ideologias”. Características físicas da imagem fotográfica, como “tamanho, formato, suporte, enquadramento, nitidez, planos, horizontalidade e verticalidade”, devem ser consideradas na análise, assim como elementos explícitos e acessíveis na própria imagem retratada, como indumentária, objetos, área, expressões, poses (LEITE, 1993, p.19).

Na pesquisa de doutorado, levei em consideração: a existência de fotografias sobre as escolas profissionais para o sexo feminino nos arquivos, quem as produziu, por que e para quê – razões e finalidades de sua produção, local e data de sua realização, quem as preservou, o contexto histórico, cultural e social. Dentro do possível, situamos arquivo, série, data, local, tema, objetos, ambiente, poses, pessoas registradas. Era preciso (re)contextualizar, retornar à escola, às salas de aula, às oficinas, ao trabalho nelas desenvolvidos, esclarecer lugares, situações, personagens. O “olhar” sobre as imagens produzidas das escolas buscou os motivos do registro, reconstituir as atividades didático-pedagógicas do seu cotidiano, sua estrutura e funcionamento e o que representou para a educação feminina no projeto educativo republicano do poder municipal, considerando que as imagens trazidas à investigação foram produzidas por Augusto Malta¹², portanto fotos posadas para e preparadas, visando a seus objetivos de funcionário público, a serviço do governo municipal, como contratado da Prefeitura do Distrito Federal como fotógrafo, cargo criado na gestão de Pereira Passos (1902-1906) para documentar visualmente as obras de transformação da cidade naquele período, permanecendo na função até 1936.

Nesta metodologia de trabalho de investigação é preciso levar em consideração que as imagens fotográficas, apresentam limitações, por ser um recorte da realidade produzido pelo “olhar” humano, variando de acordo com as concepções ideológicas, políticas, culturais e interesses do seu produtor/acumulador; com isso, as fontes não devem ser examinadas isoladamente e sim confrontadas com outros tipos pelo pesquisador na análise e interpretação de seu objeto de estudo. Neste sentido, à medida que as imagens

¹² Augusto Malta nasceu em Alagoas, em 14 de maio de 1864. Depois de viver no Recife veio para o Rio por volta de 1888, passando a trabalhar inicialmente como “auxiliar de escrita” em um estabelecimento comercial da rua Larga de São Joaquim. Foi casado com Laura de Oliveira Campo com quem teve cinco filhos: Luttgardes, Arethusia, Callestenis, Aristocléa e Aristógiton. A esposa morreu em 1904. Casado pela segunda vez com Verschueren Malta Campos, teve quatro filhos: Eglé, Dirce, Amaltea e Uriel. Faleceu aos 93 anos, de infarto, no Rio de Janeiro, em 30 de junho de 1957 e, conforme depoimento da filha Amaltea ao Museu da Imagem e do Som, como paradoxo do destino, embora ateu, foi enterrado com o hábito da Venerável Ordem Terceira da Penitência (CAMPOS, 1987).

apontavam para essa necessidade busquei outras fontes que ajudassem (re)constituir e entender o que foi o espaço/tempo da escola pública de formação profissional para o sexo feminino. A “leitura” da imagem fotográfica foi cotejada com as informações trazidas por outras fontes, tais como: jornais, revistas, leis, decretos, ofícios, relatórios e outros documentos escritos, para se ter um corpus de interlocução para a compreensão do nosso objeto de estudo, tendo em vista as ações do Estado em relação à educação profissional feminina. Documentos que foram encontrados nos arquivos públicos oficiais e nos arquivos das escolas pesquisadas¹³ - estes em grande parte em precárias condições de preservação¹⁴ se perdendo no tempo¹⁵.

Para a “leitura” das imagens foi de grande importância a descrição fornecida pelo trabalho de identificação feito pelos técnicos das instituições-memória (arquivo e museu) depositárias dos acervos fotográficos; e os dados grafados no suporte ou na superfície da imagem, seja pelo próprio fotógrafo ou mesmo pelos técnicos do arquivo. Confrontando os dados colhidos e o olhar sobre a imagem, procurei “ler” o dito e o não dito, perceber o velado no visível aparente no registro do cotidiano das escolas profissionais revelado pelo clique do fotógrafo Augusto Malta, em provável consonância com o olhar de seu contratante – a prefeitura municipal.

Aline Lopes de Lacerda (1993), em “Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais” tece a seguinte consideração:

Nos chama atenção, em primeiro lugar, o fato de que a fotografia não se limita à imagem. Ela é mais do que isso, pois se configura também num *objeto* para o estudo da história. Uma dedicatória na imagem ou no verso da foto, um carimbo de jornal com a data da possível publicação, um rasgo, um recorte, uma moldura com algum tipo de inscrição, um dado a respeito da técnica empregada naquela imagem, entre outros exemplos, são elementos valiosos que muitas vezes apontam para possíveis usos e funções dessas imagens ao longo da história” (LACERDA, 1993, p.46)

Portanto a fotografia se apresenta como fonte e como objeto de investigação. A imagem é registrada numa base material, podendo nele se visualizar elementos úteis como por exemplo, as referidas anotações de identificação que Malta fazia na superfície de sua obra fotográfica.

¹³ No caso dos acervos escolares se, por um lado, a forma de preservação e conservação por parte das escolas pode se constituir num problema, o que constatamos no processo de pesquisar esses arquivos, por outro, a falta de conhecimento da existência dessas fontes e de sua divulgação também é fato.

¹⁴ Aqui destacamos a definição de preservação trazida pelo *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* (2005) produzido pelo Arquivo Nacional: “Prevenção da deterioração e danos em documentos, por meio de adequado controle ambiental e/ou tratamento físico e/ou químico (2005, p.135). Para saber mais sobre preservação veja também SILVA, Sérgio Conde de Albite. *Algumas reflexões sobre preservação de acervos em arquivos e bibliotecas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1998. (Centro de Memória, Comunicação Técnica, 1). Destaco que toda documentação eliminada de um arquivo, seja por avaliação ou por deterioração, deve ser registrada na **Lista de eliminação**, sendo autorizada pela autoridade competente e assinada pelos envolvidos no processo.

¹⁵ É certo que esses arquivos estão em parte desorganizados, e sujeitos a toda sorte de destruição, o que prejudica a pesquisa, provocando perdas irreparáveis à história da educação. Contudo, é um desafio vasculhar esses arquivos para garimpar fontes. Em algumas escolas, o espaço destinado à documentação acumulada é identificado como “arquivo morto”. Até hoje essa é uma velha e incorreta denominação para a documentação de caráter permanente, sugerindo a existência de uma documentação sem utilidade e o que é pior – descartável (SÓLIS, 1992, BONATO, 1998 e 2005).

3. O fotógrafo e as escolas profissionais para o sexo feminino

É importante frisar que as fotografias encontradas no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro estão identificadas como uma coleção dentro do acervo do Arquivo da Prefeitura do Distrito Federal, já que Malta foi fotógrafo oficial da Prefeitura no período de 1903-1936¹⁶, como já dissemos. Conforme catálogo do Arquivo (1994) quando fotografava estava cumprindo sua função administrativa de funcionário público, ou seja, fotografar o que lhe era solicitado pela Prefeitura, de acordo com seus interesses, isto não significa que não houvesse prazer no que fazia. Conforme as fontes consultadas, ele era apaixonado pelo seu trabalho, uniu simplesmente o útil ao agradável, ou seja, o seu ofício à necessidade de sobrevivência. Acompanhando a transformação da cidade, fotografou o desmonte do morro do Castelo (1922), a abertura da Av. Central (atual Rio Branco), a construção do Cais do Porto. Registrou também acontecimentos culturais da cidade, como a Feira de Amostras de 1908 em comemoração ao centenário da Abertura dos Portos e a Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, da qual o prédio do Museu da Imagem e do Som é remanescente.

Atuando também como profissional autônomo, foi contratado pela The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Co. Ltda., entre outras agências e, como fotógrafo-jornalista, como colaborador de alguns jornais da época.

No seu percurso profissional não se limitou a registrar apenas as atividades oficiais. Captou também com sua câmara o cotidiano das ruas, as festas populares, entre elas o Carnaval, o surgimento das favelas, os populares, hábitos e tradições que foram desaparecendo ou se modificando com o processo de modernização da cidade.

Na gestão de Pereira Passos:

A paixão de fotografar leva-o a extrapolar suas funções. E enquanto o prefeito Pereira Passos se prepara para executar a modernização viária e arquitetônica da capital federal, Malta percorre o centro da cidade, fotografando a abertura das avenidas, as obras de modernização do porto e de alargamento de vias, a construção do Teatro Municipal e o casario decadente. Ao enquadrá-lo, incluiu os que ali (con) vivem, os que por ali transitam; os vendedores ambulantes e os funcionários públicos que passam. Ao seu olhar não escaparam o morro, a favela. Registra flagrantes extra-oficiais como o conjunto de chorões, junto a uma birosca, no morro da Favela; o doceiro no morro de Santo Antonio; as crianças que não participam das festividades, na escola Bartolomeu Mitre, morro do Pinto. (AGCRJ, 1994, p.16)

No registro da cidade, as escolas primárias não foram perdidas do clique do fotógrafo, incluindo o Instituto Profissional Feminino e as escolas profissionais objeto de tese de doutorado. Trata-se da imagem de uma escola profissional que o fotógrafo e

¹⁶ Ainda em 1909 o cargo de fotógrafo é extinto, ficando Malta adido à subdiretoria de Serviços da Carta Cadastral, vinculada à Diretoria de Viação e Obras. Na gestão do prefeito Bento Ribeiro (1910-1914), o laboratório fotográfico de Malta é transferido para o Arquivo Municipal. O prefeito justificava seu ato em mensagem a Câmara de Vereadores de abril de 1911, argumentando que o laboratório precisava de melhores instalações. Isso sinaliza uma mudança administrativa e política em relação ao fotógrafo e a seu laboratório. Nessa, em 1913, o cargo de fotógrafo é recriado com todas as vantagens. Na regulamentação de julho de 1919, o cargo retorna à Diretoria de Viação e Obras pelo decreto n. 1365 de 22 de julho de 1919. Foi também sócio fundador da Associação de Cartofilia na cidade do Rio de Janeiro, em 1904.

o seu contratante quiseram mostrar naquele espaço e tempo determinados. Ele registrou os prédios e suas instalações, reformas, formaturas, situações do processo ensino-aprendizagem, a limpeza, a disciplina, grupos de alunas em pose, organizados no pátio interno e externo dos prédios escolares, seus diversos uniformes; as oficinas e exposições de trabalhos manuais produzidos pelas alunas, como as de arranjos de flores, chapéus, bordados, vestidos, coletes, indumentárias; as oficinas de culinária e lavanderia, de datilografia; aulas de ginástica; laboratórios; eventos como a festa da bandeira; visitas a monumentos e museus, além da presença de autoridades políticas e eclesiais e a supremacia da diretora, sempre posicionada no centro da imagem, entres outros registros.

Figura: A fotografia registra alunas e professoras no pátio da Escola Profissional Rivadávia Correa, vestidas em trajes de passeio, tendo ao centro a diretora Benevenuta Ribeiro Carneiro Monteiro¹⁷. Acervo: AGCRJ. Fundo/coleção: Prefeitura do Distrito Federal/RJ; Coleção fotográfica (1903-1958). Autor: Augusto Malta. Data: [1921]. Cód. 663/36. Pasta 167. (In. BONATO, 2003)



Nas fotos das escolas predominam a “pose”. Em muitas delas, percebemos que a pose dos personagens e a distribuição dos objetos para se chegar ao cenário desejado pelo fotógrafo eram pensadas minuciosamente, o que demandava uma longa duração de exposição por parte dos personagens alvo até o momento da ação do registro da imagem. Em outras, em menor quantidade, os personagens parecem mais a vontade, como se tivessem sido surpreendidos pelo fotógrafo, embora soubessem da sua presença ali naquele espaço e de seu objetivo: registrar o evento, o acontecimento, a situação.

Para Oliveira Junior “...o trabalho inicial de um fotógrafo é dispor ou distribuir objetos e personagens dentro de um espaço, no caso o visor da câmera” (1994, p. 67) de

¹⁷ D. Benevenuta nasceu em 26 de outubro de 1878 no município de Uruguayana no Rio Grande do Sul, filha de Severino Ribeiro Carneiro Monteiro e Maria Rachel Ribeiro Carneiro Monteiro, neta pelo lado materno dos barões de São Borja. Seu avô, o marechal Bento Manoel Ribeiro, foi um dos militares em destaque na guerra Farroupilha, em 1835. D. Benevenuta fez seus estudos secundários no colégio de Religiosas S. José, em São Leopoldo. Foi em 1911 nomeada datilógrafa da Diretoria de Estatística no Ministério da Agricultura, onde ficou até ser chamada pelo prefeito marechal Bento Ribeiro para dirigir a Escola Profissional Rivadávia Correa. Sobrinha do prefeito Bento Ribeiro, permanece à frente da direção da escola até o ano de 1961.

modo a conseguir captar, enquadrar toda a cena que lhe interessa registrar. Em muitas das fotografias percebe-se a intenção do artista em revelar uma certa hierarquia dos personagens retratados e uma escola “que deu certo.”

O seu fazer fotográfico, enquanto determinação dada pela ação do poder público o leva a posicionar sua câmera sob o mesmo ponto de vista da elite política que define e dirige o processo de modernização urbanística. O lado da visão de mundo do poder está perfeitamente registrado... (OLIVEIRA JUNIOR, 1994, p.111)

Para Malta, o registro das escolas públicas não era problema, pelo menos na primeira década do século XX, pois a natureza de sua função como fotógrafo oficial da prefeitura, portanto servidor público municipal credenciado e em razão de interesse desta, o autorizava a ingressar em qualquer prédio público e a interromper aulas nas escolas municipais, transformando jornadas escolares em “sessões fotográficas”. Barros em sua tese nos diz:

Na primeira década do século, o acesso de um fotógrafo ao interior de cada uma das 25 escolas públicas enfocadas na série postal¹⁸ somente seria possível mediante dois caminhos: a autorização de cada uma das direções escolares ou a autorização da própria Diretoria Geral de Instrução, responsável como secretaria de governo na gestão do sistema público de ensino [caso de Augusto Malta]. Na primeira alternativa, a obtenção de autorização de cada uma das escolas não teria sido seguramente tarefa fácil para aquele que se propusesse a empresa. A cada diretor de unidade, na ótica restrita do bom uso do tempo escolar, o ingresso de um fotógrafo em sala de aula trazia prejuízos para toda a jornada de ensino. (BARROS, 1997, p.151)

O fato é que cada registro fotográfico levava um grande tempo para se efetivar devido aos cenários utilizados – enfocando as fachadas dos prédios escolares, os espaços de circulação interna aos prédios, oficinas, grandes grupos de alunas entre outros registros. E mesmo com os recursos fotográficos da época, suas fotos demonstram uma qualidade de definição, fixação, enquadramento, no que se refere aos aspectos técnicos das imagens. Diz Campos: é “impressionante a nitidez, a definição de imagens obtidas com um instrumental sem maiores recursos e a profundidade de campo, nas vistas.” (CAMPOS, 1987, p. 29) Contudo, Oliveira Junior informa que o fotógrafo teve:

... amplo apoio material da prefeitura carioca, que adquiria todo o equipamento necessário, Malta pôde desenvolver sua técnica rapidamente. Utilizando câmeras de grande formato de negativo, 24 x 30cm, 18 x 24cm ou 13 x 18cm, operadas com chapas de vidro à base de gelatina, bastante sensíveis à luz, que permitiam trabalhar com diafragmas bem fechados e velocidades de obturador entre 1s e 1/4s, vai acompanhando passo a passo e foto a foto a transfiguração da cidade. (1994, p.109)

¹⁸ Armando Martins de Barros em sua tese de doutorado intitulada “Da pedagogia da imagem às práticas do olhar: uma busca de caminhos analíticos” (1997), analisou uma série de sessenta e cinco cartões-postais editados pela Prefeitura do Distrito Federal no período de 1909 a 1912, constituídos de fotografias de 25 escolas primárias públicas, tendo como autor das imagens Augusto Malta. Entre os cartões-postais encontram-se duas escolas estudadas em minha tese: o Instituto Profissional Feminino e a Escola Profissional Rivadavia Correa. Anterior a sua constituição em 1913, o prédio desta última foi ocupado pela Escola Normal.

Ainda conforme Barros (1997), no Palácio da Prefeitura, onde residiu parte de sua vida profissional, Augusta Malta contava com um laboratório e um arquivo, para onde mandava uma cópia de toda fotografia por ele tirada. Segundo Barros:

Malta participou com imagens de sua propriedade em álbum editado em 1922 pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, pelas comemorações do centenário da independência. No álbum em questão, o fotógrafo dispôs imagens de diversas escolas que identificamos pertencerem hoje ao MIS. Era portanto viável o “trânsito” de imagens fotográficas do arquivo particular de Malta para o uso pelo Distrito Federal... (1997, p.157)

Tudo indica que a prerrogativa de Malta em fotografar as escolas sem maiores dificuldades continuou em toda a sua passagem pelo Governo municipal¹⁹. Pois as imagens das escolas disponíveis da década de vinte utilizadas na pesquisa sinalizam continuar representando a visão das autoridades ou do Estado, a memória oficial.

À guisa de conclusão

Este texto é apenas uma contribuição que se abre à discussão em relação ao uso e do potencial da fotografia como fonte para se estudar a história da educação feminina, mais especificamente a propiciada pela escola profissional feminina no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Privilegiou as imagens desse tipo de escola, imagens que fazem parte do acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro que foram produzidas pelo fotógrafo Augusto Malta, contratado na gestão do prefeito Pereira Passos, para registrar as transformações sofridas pela cidade do Rio de Janeiro. Por fim, essas imagens são mais amplamente apresentadas na minha tese de doutorado para a qual convido o leitor deste artigo à leitura.

Referências

- ALMEIDA, Stela Borges de. **Negativos em vidro: coleção de imagens do Colégio Antônio Vieira, 1920-1930**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- ARQUIVO Geral da Cidade do Rio de Janeiro. **Augusto Malta: catálogo da série negativo em vidro. Aristógon Malta**. Coord. Elizabeth Cristina Marques de Loureiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação e Cultura, Divisão de Editoração, 1994. (Biblioteca carioca; v.29. Série Instrumentos de Pesquisa).

¹⁹ Começando pela gestão de Francisco Pereira Passos (29 dez. 1902-16 nov. 1906), seguido de Francisco Marcelino de Souza Aguiar (16 nov. 1906-30 jun. 1909); Inocêncio Serzedelo Correia (30 jun. 1909-16 nov. 1910); Bento Manuel Ribeiro Carneiro Monteiro (16 nov. 1910-16 nov. 1914); Rivadavia da Cunha Correia (16 nov. 1914-5 maio 1916); Antonio Augusto de Azevedo Sodré (5 maio 1916- 14 jan. 1917); Amaro Cavalcanti (14 jan. 1917-15 nov. 1918); Manoel Cícero Peregrino da Silva (15 nov. 1918-22 jan. 1919); Manoel André Santos Paulo de Frontin (22 jan.-28 jul. 1919); Milcíades de Araújo Sá Freire (28 jul. 1919-8 de jun. 1920); Carlos César de Oliveira Sampaio (8 jun. 1920-15 nov. 1922); Alaor Prata Soares (15 nov. 1922-1926); Antonio Prado Junior (1926-1930). Neste ano entra o interventor Adolfo Bergamini (1930-1931) no governo de Getúlio Vargas; []; até Pedro Ernesto Batista (1935-1936).

- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. (Publicações Técnicas, nº 51)
- BARROS, Armando Martins de. **Da pedagogia da imagem às práticas do olhar: uma busca de caminhos analíticos**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997. (Tese de Doutorado em Educação, 2v.).
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).
- BOBBIO. **Dicionário de Política**. Brasília/DF: UnB, 1992.
- BONATO, Nailda Marinho da Costa. Os arquivos escolares como fonte para a história da educação. **Revista brasileira de história da educação** da Sociedade Brasileira de História da Educação, n.10, julho/dezembro 2005. Editora Autores Associados: Campinas, SP; São Paulo: SBHE, p.139-220.
- _____. **A escola profissional para o sexo feminino através da imagem fotográfica**. Campinas, SP: [s.n.], 2003. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas.
- _____. Memória da educação: preservação de arquivos escolares. In. **Presença Pedagógica**. Belo Horizonte: Editora Dimensão, v.6, n.35, set./out. 2000. p.43-47.
- CAMPOS, Fernando Ferreira. **Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta, Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Maison Graphique, 1987.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. Iconografia e história. **Resgate**: revista interdisciplinar de cultura do Centro de Memória Unicamp. Campinas, SP: Papirus, 1990.
- CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens. A fotografia como fonte histórica: conceitos fundamentais para a interpretação da imagem fotográfica**. Niterói – RJ: Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 1998. (Relatório de Pesquisa, v.1).
- DOSSE, François. **A história em migalhas: dos ‘Annales’ à ‘Nova História’**. 3ª ed. Tradução Dulce da Silva Ramos; prefácio Elias Thomé Saliba. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. São Paulo: Papirus, 1994.
- LACERDA, Aline Lopes de. Os sentidos da imagen: fotografias em arquivos pessoais” acervo fotografia. **Acervo**: revista do Arquivo Nacional. Vol. 6, n.12, jan/dez. 1993. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993. P. 41-54.
- LE GOFF, Jacques et al. **A história nova**. Tradução Eduardo Brandão. 4ª ed., 2ª reimp. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (O Homem e História)
- _____. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996. (Coleção repertórios).
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: Edusp. 1993.
- LOPES, Ana Elisabete Rodrigues de Carvalho. **‘Foto-grafando: sobre arte-educação e educação especial’**. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, 1996. 153p. (Dissertação de Mestrado).

LOPES, Eliana Marta Teixeira Lopes. Fontes documentais e categorias de análise para uma história da educação da mulher. **Teoria & Educação**. Porto Alegre, nº 6, 1992.

NUNES, Clarice. História da educação brasileira: novas abordagens de velhos objetos. In. **Teoria & Educação**. Porto Alegre, nº 6, 1992.

OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Ribeiro de. **Do reflexo à mediação**: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta. Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas, 1994. (Dissertação de Mestrado em Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp).

RODRIGUES, José Honório. **A pesquisa histórica no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; [Brasília]: INL, 1978. (Brasíliana: Série grande formato; v.20).

SÓLIS, Sidney Sérgio Fernandes. Documentos, fontes e arquivos. In. **Memória e educação**. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro: IBPC, Departamento de Promoção, Paço Imperial, 1992. p.53-63. (Caderno de ensaios; 1)

VASQUEZ, Pedro Karp. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. (Descobrimo o Brasil).

*Recebido em maio de 2013
Aprovado em agosto de 2013*