

HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO E FOTOGRAFIA: possíveis leituras do universo profissional feminino (São Paulo, primeira metade do século XX)

Danielle Gross de Freitas*

Resumo

Considerando a riqueza e a importância do trabalho com as imagens, especialmente com a fotografia, bem como sua possibilidade de utilização enquanto fonte histórica, com suas peculiaridades e devidos procedimentos de uso, proponho neste trabalho uma interpretação acerca de alguns aspectos referentes ao universo feminino utilizando essa natureza de documento. Foram escolhidas cinco imagens do Álbum Fotográfico *Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: uma história em imagens*, organizado pelo Centro de Memória da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo em cooperação com o Centro Paula Souza, o qual reúne em seu catálogo fotografias de oito escolas técnicas do estado de São Paulo. A seleção destacada visa aprofundar a temática da educação das mulheres profissionalizadas e as relações por elas estabelecidas em suas instituições de formação. Pelo viés da educação profissional, no início do período republicano, as mulheres de classes sociais menos favorecidas encontravam a possibilidade de estender seu ofício para além das extensões do lar, adentrando gradualmente ao mundo do trabalho, dedicando-se às prendas manuais e à economia doméstica. Nesse sentido, as imagens escolhidas retratam particularidades de Escolas Profissionais Femininas Paulistas da primeira metade do século XX, permitindo aprofundamento referente aos significantes socioculturais evidenciados pelo ato fotográfico e questões atinentes ao tempo e espaço de produção e recepção das imagens em destaque. Assim, entende-se a fotografia como um produto cultural, resultado de significações precedentes do contato com a sociedade que a produziu, assim como de contextos de recepções diversos, cujos expectadores investem na tentativa de reinseri-la na sua temporalidade e sucessividade. A pretensão, portanto, é ir além do observável, atribuir significado às representações das mulheres que freqüentavam os institutos profissionais e suas ações, como uma possibilidade de conferir ao símbolo imagético um teor de questionabilidade. Desse modo, foi possível perceber a importância dessa modalidade de ensino enquanto componente primordial do sistema educacional brasileiro do início do século, uma vez que objetivava a preparação para o trabalho, premissa em evidência no período republicano.

Palavras-chave: Educação profissional. Educação e gênero. Fotografia e História da Educação.

Introdução

Ao ofício de historiador, a utilização da ferramenta documental está intimamente ligada à suas operações historiográficas. Até o início do século XX a história esteve fortemente atrelada à ideia de veracidade a partir de documentos escritos. Porém, a partir dos anos 1930, com as contribuições dos pioneiros da nova história, o campo vai se

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, Linha de pesquisa História e Historiografia da Educação. E-mail: dann_i_gross@hotmail.com.

reconfigurando, e surge então a necessidade de uma ampliação da noção do que se poderia tratar como documento.

Nesse sentido, os documentos oficiais, até então analisados como única possibilidade de revelar verdades sobre os fatos históricos, vão compondo um leque que agrupará uma diversidade de outras fontes. Afirma Le Goff (2003, p.531) que “este alargamento do conteúdo do termo *documento* foi apenas uma etapa para a explosão do documento, que se produziu a partir dos anos 1960 e levou a uma verdadeira revolução documental”. Agregado a isso, outras perspectivas somam-se à pesquisa histórica, abrangendo desde o interesse em buscar nos documentos indícios sobre todos os homens e mulheres, não restringindo a apenas alguns, perpassando por questões referentes a seu tratamento enquanto vestígio passível de problematizações fundamentadas em seu tempo de produção.

Os documentos se referem à vida cotidiana das massas anônimas, à sua vida produtiva, à sua vida comercial, ao seu consumo, às suas crenças coletivas, às suas diversas formas de organização da vida social. Os documentos não são mais ofícios, cartas, atas, editais, textos explícitos sobre a intenção do sujeito, mas listas de preços, de salário, séries de certidões de batismo, óbito, casamento, nascimento, fontes notariais, contratos, testamentos, inventários. A documentação massiva e involuntária torna-se prioritária em relação aos documentos voluntários e oficiais. Os documentos são arqueológicos, pictográficos, iconográficos, fotográficos, cinematográficos, numéricos, orais, enfim, de todo tipo. Todos os meios são tentados para se vencer as lacunas e silêncios das fontes, mesmo, e não sem risco, os considerados antiobjetivos (REIS, 1994, p.19)

Analisando-se esse excerto, tomo como essencial três aspectos considerados por Reis (1994) para esmiuçar o tema em questão. Primeiramente sua definição quanto à involuntariedade da produção dos documentos, uma vez que permite enxergar que sinais deixados sem intencionalidade de se perpetuar tornam-se importantes pistas, isto é, se devidamente tomados a partir de seu tempo e lugar. Bloch (1997, p.128) afirma que “à medida que a história foi levada a utilizar cada vez mais os testemunhos involuntários, deixou de limitar-se a ponderar as afirmações [explícitas] dos documentos. Teve necessidade também de lhes extorquir os esclarecimentos que eles não pretendiam fornecer”, cabendo ao historiador “fazê-las falar, para compreendê-las”. Burke (2004) salienta que se os historiadores ainda apenas se detivessem a explorar estruturas políticas, econômicas e sociais, utilizar-se das fontes tradicionais produzidas voluntariamente teria algum sentido, no entanto, com o interesse voltado para o estudo da *história das mentalidades*, *história da vida cotidiana*, *história da cultura material*, *história do corpo*, dentre outros, investir em

evidências deixadas não somente por órgãos oficiais, que têm suas intencionalidades explicitadas, tornou-se fundamental.

Relevante ainda são os meios plausíveis elencados por Reis (1994) de se retratar a ação humana, os quais até então foram vagamente ou até mesmo nada explorados pela história da educação. Tomemos como exemplo o estudo da história da infância, o qual encontra nas fontes pictográficas importantes indícios de apropriações feitas acerca da estrutura familiar de determinado período e do lugar ocupado pelas crianças nesta instituição, tratamento dado às crianças na sociedade, espaços por elas frequentados, vestimentas utilizadas, costumes de sua rotina, ou seja, uma vasta gama de informações possíveis de serem resgatadas. Ou ainda, o estudo das instituições educacionais, que também exige abranger documentos de origens variadas para embasar uma rica operação, quer sejam fotográficos para análise da arquitetura, já que retrataram as edificações com suas minúcias e peculiaridades, também os orais, a fim de recuperar experiências de pessoas que vivenciaram as práticas referentes à rotina escolar da instituição, ou até mesmo materiais produzidos por essas pessoas, desde livros, cartilhas, cadernos, livros de registros etc., que poderão instigar uma série de questões intrínsecas à cultura escolar desse universo.

E por fim, sua consideração a respeito da necessidade de se utilizar uma diversidade de fontes para a construção de explicações históricas, ponderando que lacunas, que vão se constituindo à medida que há fixação a um único tipo de documento, podem ser minimizadas. O enriquecimento da operação se dá justamente no entrelaçamento entre as diferentes informações e interpretações alcançadas, baseando-se num amplo conjunto de materiais de diversas naturezas, objetivando ultrapassar os silêncios que se formaram ao longo das buscas. É o princípio de intertextualidade como premissa fundamental ao tratamento crítico da imagem traçado por Ciavatta & Alves (2004), em que o conhecimento de textos que precedem ou concorrem para o *levantamento da cultura histórica* tornam-se basilar para a compreensão da linguagem da representação, a fim de garantir a *produção de sentido social*.

Sendo assim, torna-se interessante para o campo da história da educação a importância de se admitir o uso dessa amplitude de possibilidades diante das redefinições e rediscussões do campo, conciliado ao diálogo provocado com outros campos de estudo, fazendo-se concretizar o que Bloch (2001) trata como caráter interdisciplinar dessa ciência.

Sob essas perspectivas é que destaque uma dessas tipologias de fontes, a fotografia - acompanhada das discussões acerca de suas particularidades materiais, formais e conceituais - como estratégico meio de vislumbrar explicações baseadas em indícios de determinados acontecimentos históricos. Pretende-se para este trabalho focar especificamente sobre os

elementos - possíveis de apreender - das fotografias que retratam o universo feminino envolvido com a aprendizagem de trabalhos manuais voltados para sua profissionalização. A abordagem caminha por alguns contornos do mundo escolar de forma geral, bem como se atém a questões próprias do tema elegido.

Nesse sentido, alguns esclarecimentos acerca do processo de criação e funcionamento da rede de instituições a serem estudadas por meio das fotografias, merecem destaque.

O Estado de São Paulo teve suas atividades voltadas para o ensino profissional sistematizado, iniciadas no ano de 1911, que, através do Decreto 2118-B, conferiu regulamentação ao funcionamento das primeiras instituições dessa natureza: a Escola Profissional Feminina e a Escola Profissional Masculina, ambas instaladas num bairro em que as atividades comercial e fabril encontravam-se em ebulição.

Esse interesse de investimento no ensino profissional poderia denotar duas pretensões de naturezas diferentes, ora de ideologia conservadora, ora de ideologia progressista: respectivamente, poderia ser visto como um instrumento de controle social, em que a ocupação e a civilidade entrariam em cena no lugar do ócio e da desordem; assim como entendido enquanto ferramenta impulsionadora do desenvolvimento das forças produtivas, agregando e propagando os princípios do progresso, da democracia e da civilização para dentro das indústrias. (CUNHA, 2000)

Como núcleo comum a ambas as perspectivas encontra-se um objetivo formativo, qual seja, a busca pela preparação de um cidadão capaz de produzir ativamente pelo trabalho, sendo que como ponto estratégico desse processo, encontra-se justamente o apreço pela nova aprendizagem profissional.

Outro aspecto interessante de ser observado refere-se às tendências de países industrializados como Inglaterra, França, Alemanha e Estados Unidos quanto à formação profissional que desenvolviam. Estes, fundamentalmente baseavam-se na especialização e técnica dos trabalhadores. As características seguidas pelas escolas profissionais de São Paulo¹, segundo Caraponale (2009), condizem ao modelo francês de condução do ensino profissional no que tange a preparação através da aquisição de conhecimentos teóricos e habilidades manuais que resultassem em uma qualificação não especializada em demasia. Os ofícios deveriam ser aprendidos nas próprias escolas profissionais e não em paralelo, nas

¹ O governo de São Paulo, na Primeira República, investiu em um projeto de educação profissional que se desenvolveu em várias escolas por todo o Estado paulista. As experiências dessas instituições, em suas minúcias podem ser conferidas em: OLIVEIRA (1992); BUFFA & NOSELLA (1998); TAIRA (2000); GONÇALVES (2001); MORAES & ALVES (2002); MARQUES (2003); CRUZ (2008); CARAPONALE (2009).

oficinas privadas.

Interessante ressaltar, ainda, que a questão da educação da mulher, durante algum tempo preterida pelos investimentos historiográficos, vem gradualmente recebendo atenção sob diferentes perspectivas nos últimos anos. Preocupações referentes à história da educação profissional feminina despertaram interesse em diversos historiadores e resultaram em significativos estudos acerca da temática. Especificamente a respeito da primeira metade do século XX, Barreto (2007) em seu estudo de caso acerca da Escola Profissional Feminina de São Paulo, discorre sobre o ensino da arte aplicado à educação profissional das mulheres paulistas; Fernandes (2007) sugere a construção de um imaginário social da formação feminina em Florianópolis balizado por reproduções sociais e culturais; Bonato (2003) utiliza-se da imagem fotográfica para fazer interpretações do universo feminino profissionalizado no Distrito Federal da Primeira República; e Cintra (2005) orienta seu estudo em direção à Escola Técnica de Comércio São José, a fim de colaborar para a construção de explicações históricas acerca da profissionalização feminina em Curitiba.

Os documentos utilizados pelas autoras acima mencionados são de naturezas diversas, incluindo-se a fotografia, no entanto estão longe de pretender esgotar as possibilidades de análise de elementos relacionados a esse universo feminino profissionalizado. Nesse sentido, conduzirei o trabalho com o intuito de colaborar para esse conjunto de narrativas, na tentativa de lançar novos olhares sobre documentos imagéticos convergentes à temática.

Para isso, primeiramente me dedico a traçar considerações referentes às particularidades do tipo de fonte pretendido para as análises – a fotografia –, em seguida haverá a análise e interpretação propriamente dita de cinco imagens que retratam particularidades do universo feminino profissionalizado de São Paulo.

1. A fotografia: um instrumento de análise dos acontecimentos históricos

Barthes (1984, p.49) colabora para a reflexão, traçando, a partir da comparação com o texto escrito, a especificidade da fonte fotográfica, caracterizada por apresentar traços que encantam:

Como a Fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre algumas coisa que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão –, ela fornece de imediato esses ‘detalhes’ que constituem o próprio material do saber etnológico. [...] Ela me fornece ter acesso a um infra-saber; fornece-me

uma coleção de objetos parciais [...]

No entanto, a superação, por parte dos historiadores, das concepções privilegiadoras e centralizadoras dos textos escritos ocorre paulatinamente. Muito comum encontrar fotografias utilizadas na pesquisa histórica com função meramente ilustrativa ou legitimadora do texto escrito, resultando num afastamento de sua conotação histórica. Outras vezes há a tentativa de sua interpretação, no entanto permanece na simples descrição do que está visível, não atingindo o nível da problematização do que se vê, muito menos no aprofundamento do não visível. Leite (2001) trata com muita clareza essa questão:

Na maioria dos casos, não se consegue estabelecer parâmetros analíticos para essa documentação, que tem caráter diverso da documentação escrita. É usada como mostruário ou vitrine do texto, enquanto oculta ou disfarça informações e interpretações próprias, alheias ou complementares às do texto escrito. Por sua vez, as fotografias estão a exigir um estudo comparativo de sistema de significados, das mediações entre a realidade que se quer compreender e a imagem dessa realidade. Como exprimiui, as fotografias devem ser consideradas pelos historiadores da mesma forma que outra prova qualquer. (LEITE, 2001, p.26)

Conhecendo então a riqueza e a importância do trabalho com as imagens, especialmente com a fotografia, bem como sua possibilidade de utilização enquanto fonte histórica, cabe-nos destacar alguns aspectos inerentes às suas características e ao seu procedimento de uso diante de uma operação historiográfica, aproximando-se, portanto de sua utilização enquanto um documento-monumento.

Parece que a imagem pode ser tudo e seu contrário – visual e imaterial, fabricada e ‘natural’, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, vinculada à vida e a morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e destrutiva, benéfica e ameaçadora (JOLY, 1996, p. 27).

Diante de tantos adjetivos antagônicos atribuídos a imagem, e por consequência a fotografia², algumas inquietações vão surgindo acerca de como lidar com essa natureza de fonte tão abrangente.

Tendo em vista as proporções de difusão e acesso às imagens na modernidade, bem

² Barthes (1984) salienta a dificuldade encontrada em delimitar uma categorização para fotografia. Acaba caracterizando-a como uma imagem inclassificável devido às suas particularidades entendidas sob postura cultural, como por exemplo, o fato de reproduzir algo que nunca mais se materializará existencialmente ou, também, por exigir uma reflexão que não a descole daquilo que realmente representa.

como as tentativas de profundas análises de seus conteúdos; de que forma garantir maior afastamento de agir ingenuamente ao operá-las?

Especificamente referindo-se à imagem fotográfica, como se definir a aproximação e/ou afastamento entre a imagem tocada pela luz, cujos traços ficaram impressos na película, e a representação por ela desencadeada em diferentes tempos e espaços?

Até que ponto a imagem fotográfica enquanto um código a ser decifrado, por mais *real* que pareça, afugenta em suas entrelinhas máscaras da realidade? Que relação a imagem estabelece com esse mundo real?

Que aspectos de elaboração considerar? Que perguntas fazer? Que pontos norteadores seguir?

Para iniciar a reflexão acerca dessa problematização torna-se importante definir a imagem como um produto cultural, algo que está cercado de significações precedentes do seu contato com a sociedade que a produziu. Joly (1996, p.14), utilizando-se do exemplo do Mito da Caverna idealizado por Platão, afirma que “a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares”. Assim, a compreensão de imagem vai além de sua simples materialização, perpassa por uma abrangência que se inicia no processo de produção, o seu corte temporal e espacial³, imerso em suas peculiaridades contextuais, de ordem social, cultural etc., até as mais diferentes interpretações ocasionadas a partir de recepções diversas, numa tentativa de reinseri-la na sua temporalidade e sucessividade.

Como sugere Le Goff (2003, p.536), “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder.” A imagem, portanto, ultrapassa os limites da informação de objetos, lugares e pessoas e suas aparentes relações, adentrando para uma condição de símbolo questionável a ser eternizado, já que perpassa por um processo de produção, circulação e consumo. Está aí o tratamento da imagem enquanto, primeiramente um documento, que contém aspectos significativos, e em seguida um monumento, que contempla o algo mais, infiltra-se no contexto de produção e emissão e atribui significado ao observável.

Nesse caso, ao historiador cabe uma tentativa não de *adivinhar* a que fato se refere, mas investigar a ação humana enquanto uma representação, e construir uma explicação

³ Conceitos apreendidos dos estudos realizados por Dubois (1993), em que considera a infinitude do tempo e espaço fotográfico retratados a partir de um ato que congela determinado instante. Sua noção de corte é resultado de uma imagem/ato fotográfico que “interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca e separa a duração, captando dela um único instante, [assim como] espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção da extensão”

aproximada, desconsiderando a hipótese de retratá-lo da forma exata como existiu, considerando prioritariamente que relações se estabelecem por trás da realidade congelada em uma imagem.

Construir explicações requer um exercício de análise, já que considerar suas peculiaridades e as mensagens que veiculam não é tarefa fácil. Joly (1996, p. 28) insiste que “não é possível analisar essas imagens se não se souber do que está falando nem porque se quer fazê-lo.” Sendo assim, a linguagem imagética exige uma série de construções e/ou desconstruções a fim de permitir sua compreensão.

Quem/o quê está sendo representado? Quem/por que fotografou? Quem é o expectador e por que está a observar a fotografia? Definimos, portanto, três práticas distintas inerentes ao fazer/compreender fotográfico, o que Barthes (1984) denomina de *Spectrum*, *Operator* e *Spectator*, respectivamente. Adentramos aqui ao espaço da subjetividade de cada momento, o do operar com a câmera e o do observar a fotografia, uma vez que inerente ao ato, significantes socioculturais são colocados em prática: preferências, interesses, exigências, necessidades, atração, comoção etc. Logo, a acuidade em mergulhar nos entreditos, a fim de suavizar a distância entre o real e sua representação, atribuindo-lhe sentido, só se torna possível com um incessante jogo de percepção e análise do movimento gerados pela cena retratada. Ainda assim, as escolhas feitas serão segundo os signos de interação do espectador que visam evocar o alvo através de um processo analógico.

Surge, então, a caracterização da imagem enquanto representação, que para Joly (1996, p. 39), “se ela parece é porque ela não é a própria coisa: sua função é, portanto, evocar, querer dizer outra coisa que não ela própria, utilizando o processo de semelhança”. Nesse caso, esse procedimento de *comparação* suscita riscos de incorrer em uma inocência interpretativa, já que, segundo a autora, a imagem pode se tornar perigosa, de um lado constatando que “semelhança demais provoca confusão entre imagem e objeto representado” e de outro, que “semelhança de menos, [provoca] uma ilegibilidade perturbadora e inútil”.

2. Mulheres nas Escolas Profissionais de São Paulo: uma compreensão para além do retrato

Por meio de retratos de naturezas diversas referentes ao universo profissional feminino, o que se pretende, é tentar escapar da aparente neutralidade da fotografia buscando reconectar os fragmentos congelados e desconstruir a ideia de descontinuidade/isolamento do momento fotográfico.

As imagens que serão analisadas neste artigo foram retiradas do Álbum Fotográfico “Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: uma história em imagens”⁴, o qual reúne em seu catálogo fotografias de oito escolas técnicas do estado, que possuíam documentação em estado precário de conservação, mas que com a implementação do projeto, pôde contar com providências que envolveram desde a organização dos acervos, construção e informatização de um banco de dados até disponibilização do material para exposições e pesquisa (MORAES; ALVES, 2002).

Em suas notas introdutórias, esclarecendo que o objetivo do álbum é atentar para a preservação da memória institucional, bem como conservar o patrimônio histórico em questão, contempla-se que

a partir dessas referências, suscitou a realização de estudos e produção de conhecimentos sobre a história das instituições, da educação em geral, do ensino técnico, da constituição das profissões e das mudanças no mundo do trabalho no decorrer do tempo, os quais subsidiaram as atividades de ensino e promoveram o enriquecimento curricular das instituições (MORAES; ALVES, 2002, p.13)

Nas primeiras décadas do século XX houve a preocupação do governo republicano em investir na aprendizagem de atividades profissionais para a população que se encontrava em estratos diferentes da elite. Nesse sentido é que as Escolas Profissionais vão sendo criadas, a fim de atender a esta demanda diagnosticada pelos dirigentes do Estado. Eram vistas como possibilidades de prosseguimento da profissão já traçada pelos pais, bem como força propulsora de um interessante caminho a ser seguido, visando o desenvolvimento da nação com ordem e devoção ao trabalho, afastando-se dos riscos de sofrer influências libertárias dos trabalhadores imigrantes. Destinavam-se ao universo masculino, com o ensino das artes industriais, e à população feminina, que estava designada a familiarizar-se com as prendas manuais e a economia do lar.

Especificamente em se tratando do universo feminino, a missão à qual a mulher estava destinada referia-se a seus atos voltados para a maternidade e o zelo pelo bom funcionamento de seu lar. Suas atividades deveriam valorizar a intimidade, restringindo-se àquelas que contribuíssem em seus afazeres domésticos. No entanto, de acordo com as necessidades e

⁴ Resultado final do projeto “Pesquisa sobre o Ensino Público Profissional no Estado de São Paulo: memória institucional e transformações histórico-espaciais regionais” ou “Historiografia das Escolas Técnicas Estaduais mais antigas do Estado de São Paulo” do Centro de Memória da Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo em cooperação com o Centro Paula Souza, através da Coordenadoria do Ensino Técnico, organizado por Carmen Sylvia Vidigal Moraes e Júlia Falivene Alves.

possibilidades sociais, ora para auxílio no sustento da família, ora pelas oportunidades deixadas pelos homens em seus postos de trabalhos quando se ocuparam das batalhas das Grandes Guerras, gradualmente a mulher estendia seu ofício para além do espaço privado.

Objetivando dedicar-se à sua família com mais cuidado e preparação ou ir à busca do próprio sustento no mundo do trabalho, as meninas foram se matriculando nas Escolas Profissionais e participando da criação de um novo universo, marcado por questões que geraram um conjunto de representações acerca de suas relações cotidianas.

Observemos a seguir cinco imagens que se enquadram no perfil das imagens fabricadas, ou seja, em que a semelhança entre a imagem e o alvo é tão grande que facilmente nos esqueceríamos que se trata de uma representação, e desse modo, automaticamente poderíamos escorregar pelo caminho da aceitação da imagem enquanto verdade irrefutável da realidade. Kossoy (2001, p. 102) alerta:

A informação visual do fato representado na imagem fotográfica nunca é posta em dúvida. Sua fidedignidade é em geral aceita a priori, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento. [...] Esta objetividade positivista creditada à fotografia tornou-se uma instituição alicerçada na aparência, no iconográfico enquanto expressão da verdade; um equívoco fundamental que ainda hoje persiste.

A primeira foto selecionada retrata alunas da Escola Profissional Feminina, primeira instituição do estado de São Paulo dessa natureza, atual Escola Técnica Estadual Carlos de Campos, em uma oficina de confecções e flores, disciplina muito comum no currículo das escolas dessa natureza, no ano de 1921.



Figura 1: Alunas na Oficina de Confecções e Flores. Escola Profissional Feminina, regulamentada pelo Decreto n 2118 – B (28 de setembro de 1911). São Paulo, 1920.

Fonte: Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em imagens (Álbum Fotográfico).

Percorrendo sobre os traços da **segunda realidade**⁵ temos uma turma bastante numerosa de meninas, todas uniformizadas e muito bem apresentáveis, apesar do semblante sisudo, regida por uma professora e sua auxiliar (era uma prática comum as turmas dessa escola serem assistidas por essa profissional) posicionadas ao fundo da sala. Há uma tentativa em retratar a harmonia do ambiente, bem como a participação das alunas nas atividades da oficina, já que todas se esforçam em mostrar algum material em suas mãos.

Lanço a hipótese da produção dessa fotografia, demarcando minha interpretação iconológica acerca da **primeira realidade**⁶, por um viés de proporcionar a legitimação de um período inicial de funcionamento da escola, cujo início das atividades ocorreram no ano de

⁵ Terminologia utilizada por Kossoy (2001) para definir o instante registrado na fotografia, os elementos que o constituem visivelmente. O momento petrificado escolhido para perpetuar, indissociado de quaisquer relações com a produção, armazenamento e recepção desse documento.

⁶ Também sugerida por Kossoy (2001) para designar a contextualização do momento congelado. Procedimento em que a análise aprofundada permeia sobre o que não está visível, o que vai além do fragmento selecionado, exigindo problematizações e relações com um pano de fundo mais amplo.

1911-12. Os passos da primeira década da escola, ainda mais se tratando da primeira do estado, precisavam se tornar vistos. Fabricar uma boa imagem nos primeiros anos de oferta do curso proporcionaria à frente, aceitação de um maior público. Sendo assim, nada melhor que consolidar, através de uma foto, sua organizada estrutura, “empenho” das alunas e seriedade nas atividades desenvolvidas. Talvez uma imagem preocupada com aspectos disciplinares e com a organicidade do espaço, como essa, tivesse melhores efeitos que imagens referentes aos métodos utilizados ou aos trabalhos já acabados. Encontramos aqui o papel do fotógrafo enquanto grande interventor na produção da imagem, ainda que regido por exigências de uma hierarquia superior, uma vez que faz uma preparação adequada para a finalidade a que se destina essa fotografia, provavelmente indicando poses, sugerindo boa apresentação das alunas, incluindo uniformização das vestimentas e cabelos bem penteados, posicionando as mesas e os materiais que deveriam estar impecavelmente sobre elas. Como enfatiza Kossoy (2001, p. 108):

As possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem – e, portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade – existe desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, elaborando a composição ou incursionando na própria linguagem do meio, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma: técnica, estética ou ideologicamente

Marca comum nas instituições escolares do período, o relógio ao fundo da sala, como estratégia de controle sobre as pessoas que circulavam nesse ambiente, não só as alunas, mas também as professoras que prestavam seus serviços ao Estado. Logo abaixo a ele, uma espécie de mural, podendo ser uma relação de regras a serem mantidas nesse laboratório, continuando na lógica da demonstração da existência de autoridade, sem a necessidade de sua personificação.

Aspecto interessante se refere a uma tentativa de dar movimento ao trabalho da professora, a qual não se dedica a fabricar uma pose de boa apresentação para a foto, mas sim demonstrar sua interação com a classe. Não há, porém, a resposta a essa interação, demarcando a possibilidade de intencionalidade em representá-la ativa em seu trabalho.

A segunda imagem elegida também se refere a atividades desenvolvidas na mesma escola da foto anterior, no entanto esta data do ano de 1941, em que a instituição denominava-se Instituto Profissional Feminino. Interessante destacar a prática comum desses

estabelecimentos profissionais a constante mudança de nomes⁷. Pode ser que acontecesse em decorrência da necessidade de acompanhar mudanças na legislação ou, até mesmo, transformações nas esferas econômicas, políticas e sociais, como mudança de governo, alterações no tipo de público frequentador, desenvolvimento da industrialização etc.



Figura 2: Exposição de Trabalhos da seção Confeccões da Escola Profissional Feminina. São Paulo, 1940.

Fonte: Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em imagens (Álbum Fotográfico).

A atividade retratada é uma exposição de trabalhos da seção Confeccões do Instituto. Esse tipo de evento, por sua natureza, exige uma preparação mais sofisticada, já que revela o ponto culminante dos resultados obtidos pelas alunas que frequentaram essa seção e conta com a presença de pessoas estranhas à instituição para sua apreciação, desde pais a representantes de órgãos do Estado. Neste caso, entendo o papel do fotógrafo menos “manipulador” que na imagem precedente, já que sua intervenção na organização do momento a ser fotografado é mínima, cabendo-lhe, então, praticar as melhores técnicas de enquadramento e percepção de momentos adequados para garantir qualidade nas minúcias dos trabalhos, boas poses para a intenção de se produzir um álbum do desfile, riqueza de informações se o desejo for propagandar a escola etc. Realmente é perceptível seu cuidado em centralizar com simetria o palco, apesar de ter sido a foto tirada em posição diagonal, a

⁷ Investiguei histórico das outras escolas do estado de São Paulo, e escolas profissionais do Paraná e do Rio de Janeiro que também seguiram essa prática.

atenção em registrar a bela decoração, não permitir que houvesse o encobrimento de nenhuma das ‘modelos’, a cautela em expor por inteiro o corpo das meninas, a fim de que todo o traje fosse contemplado, mesmo com parte da platéia aparecendo houve uma aparente intenção em não deixá-los acobertar os pés das moças.

Neste caso, analiso como “reconhecimento”, um evento de exposição de trabalhos feito por quatro alunas da disciplina de Confecções, em que provavelmente elas próprias confeccionaram essas roupas, e a “rememoração”, constituída da percepção de um momento de extrema importância para o prestígio da escola, portanto, por detrás, provavelmente uma grande exigência nos acabamentos e detalhes das confecções. Esse exercício me fez pensar: Até que ponto ocorriam interferências das próprias professoras nos trabalhos apresentados pelas alunas, considerando que estes deveriam estar próximos da perfeição já que seriam apresentados a um público mais amplo? ⁸

Outro tipo de inquietação, passível de investigação, apreendeu-me ainda: De que formas reagiam/o que sentiam as meninas responsáveis por esse trabalho de confecção e exposição das vestimentas, que, pertencendo a classes mais baixas da sociedade, produziriam roupas que não se enquadravam nas características de seu próprio uso? Sentiam vontade de/Poderiam utilizá-las? Em caso positivo, utilizavam-nas com o intuito de se sentirem ‘superiores’? Ou contentavam-se em apenas produzir para a venda, logo, para constituírem sua renda? Como se davam as relações entre as professoras e as alunas no momento de embates quanto ao destino da roupa, já que seria mais apropriado sua comercialização para levantamento de fundos de sobrevivência/manutenção da escola? Enfim, como destaca Aumont (1993, p. 88), “a imagem é, pois, tanto do ponto de vista de seu autor quanto de seu espectador, um fenômeno ligado também à imaginação”.

Quanto a terceira e quarta fotografias, ambas apresentam salas de aula, no entanto compreendem aulas, instituições, lugares e períodos diferentes.

Uma refere-se a aula de Corte e Costura no Instituto Escolástica Rosa, atual Escola Técnica Estadual Aristóteles Ferreira, na década de 30 em Santos, A outra, a aula de bordados ministrada na Escola Profissional de Sorocaba, atual Escola Técnica Estadual Fernando Prestes, no ano de 1942 em Sorocaba.

⁸ Reconhecimento e rememoração, respectivamente, referem-se à função representativa e função simbólica da imagem. Esta ligada a aspectos do intelecto, e aquela a estruturas sensoriais. Deste modo, a combinação de ambos os procedimentos resultarão em possíveis problematizações acerca do documento. Síntese baseada nos apontamentos de AUMONT (1993).



Figura 3: Alunas do Curso de Corte e Costura do Instituto Escolástica Rosa. Santos. Década de 30.

Fonte: Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em imagens (Álbum Fotográfico).

Iniciarei a análise dessa fotografia baseando-me nos princípios de Joly, que estabelece relações entre a imagem e a teoria semiótica para a interpretação. Considera a autora que “o trabalho do semiótico vai consistir mais em tentar ver se existem categorias de signos diferentes, se esses diferentes tipos de signos têm uma especificidade e leis próprias de organização, processos de significação particulares”. (JOLY, 1996, p.29).

Utilizando-se dos conceitos de *referente*, *significante* e *significado*, para Joly (1996), uma melhor compreensão acerca do sentido de uma imagem, bem como de suas possíveis intenções se construirá.

Tomo como ponto de partida para a análise, a presença da máquina de costura (referente) em local de destaque na foto. Em se tratando de uma aula de corte e costura, entendo esse instrumento como sendo de fundamental importância para o sucesso do aprendizado deste ofício, no entanto o que se percebe é que, para um número considerável de

alunas, somente uma máquina não seria suficiente para atender a demanda (significante). Qual é a intenção, portanto, em destacar este único instrumento em meio a tantos outros aspectos da foto? Observa-se que até mesmo sua posição em diagonal difere-se dos demais móveis ocupados pelas alunas.

Arrisco dizer que, considerando a imagem em seu caráter intencional, pousado propositadamente para reproduzir uma aula que demonstre bons rendimentos das alunas em seus trabalhos, a eficácia da escola e seus professores, a máquina de costura vem colaborar para a difusão dessa ideia. Entendendo-a como um importante avanço tecnológico do período em que a foto foi tirada, ela demonstra a harmonia da escola com ferramentas que significariam o que havia de mais moderno para aquele momento (significado). A unicidade do equipamento pode ser explicada, então, pelo seu alto custo, compreendendo-a enquanto uma novidade. Ainda assim sugiro pensar: Com que frequência essa máquina era realmente utilizada? Sendo ela tratada como um importante material da escola será que seu uso se dava livremente por todas as alunas, ou era algo controlado? O que efetivamente conseguiriam aprender manuseando a máquina tendo em vista que provavelmente cada aluna não teria muito tempo em virtude do grande número de alunas na sala?

Não poderia deixar de mencionar o que me “incomoda” nessa fotografia. Desconhecendo o material original, portanto, não sabendo se houve algum tratamento, ou redimensionamento para sua publicação, o fato de realizar um corte em algumas alunas da turma me deixou uma impressão de descuido, desconsideração para com as meninas. Em caso de a responsabilidade poder ser atribuída ao fotógrafo, entenderia seu ato de corte também como demonstração de que sua intencionalidade centralizava-se na máquina de costura, não se preocupando tanto com o segundo plano, por mim considerado, da foto.

Sigo para a análise da outra imagem que se refere também a um retrato de sala de aula.



Figura 4: Oficina feminina da Escola Profissional de Sorocaba. 1942.

Fonte: Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em imagens (Álbum Fotográfico).

Remetendo-se aos conceitos de Barthes (1984) de *studium*, apreensão das informações objetivas da fotografia, bem como a atenção às relações por ela estabelecidas para desvendar as possíveis intenções do fotógrafo, e *punctum*, aquilo que desperta a subjetividade sem uma explicação palpável, afirmo que o que “fere”, chama a atenção sem motivo específico é a configuração do espaço dando uma ideia de infinitude. Os semblantes sorridentes para a pose, o cuidado em apresentarem-se com as mãos à obra, a presença de um calendário à parede são visíveis, no entanto, sem conseguir esclarecer melhor, apreendo-me sobre a intenção, ou não, recaindo mais sobre a primeira hipótese devido a um enquadramento harmônico da imagem, de mostrar a luminosidade, ventilação, ampliação, dando-me a impressão de um espaço agradável e sereno. Um ambiente com número excessivo de janelas/portas, como este que se apresenta, encontrando-se todos abertos, agrada aos meus olhos, pela sensação de continuidade para além do espaço da sala de aula.

Outro apontamento possível ao se debruçar sobre um olhar atento à foto refere-se ao cuidado em colocar em um primeiro plano da foto, a aluna em destaque do lado direito, uma moça que estivesse com seu bordado em fase adiantada de confecção (Será que foi ela mesmo quem confeccionou? Poderia ser de outra aluna, mas constituindo-se como o trabalho mais

apropriado para apresentar-se na foto, foi eleito?) para exibi-lo com realce, já que se observarmos a menina a seu lado, a veremos segurando um pano sem nenhum aplique.

Agora analisando sobre uma perspectiva mais abrangente, tomando a projeção da cidade de Sorocaba, local de instalação desta escola, no setor têxtil em virtude da expansão da industrialização, entendo a fotografia como componente de um amplo imaginário fazendo parte deste contexto, em que a exigência de trabalhadores preparados e especializados para as funções de tecelagem, colocavam a Escola Profissional Feminina concorrendo para essa realidade.

Um contraponto ao fervoroso processo de expansão industrial que se dava em algumas cidades paulistas da primeira metade do século XX, como o caso de Sorocaba, citado anteriormente, encontra-se na cidade de Jundiaí, perpassando por ajustes educacionais de ordem agrícola. A imagem a seguir retrata alunas da seção feminina da Escola Profissional Agrícola Industrial Cônego José Bento, a qual tinha como finalidade preparar as moças para atividades do lar ligadas ao campo.

O ensino profissional feminino desenvolvido em estabelecimentos agrícolas, segundo Moraes e Alves (2002, p 182), “obedecia, em geral, ao mesmo plano educativo adotado nas escolas profissionais secundárias, incluindo-se, porém, ‘trabalhos tipicamente rurais’ (horticultura, jardinagem, avicultura e agricultura) entre as chamadas atividades técnicas”. Observa-se que essa preparação técnica trata de circundar atividades diretamente ligadas ao zelo do espaço privado das mulheres, não lhes atribuindo especialidades que permitissem ultrapassar as barreiras do lar. Cabia-lhes cuidar das hortas, ornamentar seus quintais, tratar dos animais, plantar e colher alimentos para seu sustento, ou seja, atividades que afluíssem à sua função de dona de casa.



Figura 5: Alunas do curso Dona de Casa, colhendo hortaliças, na Escola Profissional Agrícola Industrial Cônego José Bento de Jacareí. Década de 40.

Fonte: Escolas Profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em imagens (Álbum Fotográfico).

As moças retratadas, apesar de estarem pousando para uma foto de cunho escolar e fazendo transparecer uma ideia de satisfação com seus afazeres, provavelmente contentavam-se realmente com o fato de cursarem uma escola profissional que as preparassem para ser donas casa, até porque para se matricularem nesse curso o objetivo não poderia ser diferente. No entanto quero ir mais além, buscando uma reflexão acerca do sentido atribuído por essas mulheres ao frequentarem um curso dessa natureza em uma escola profissional. Mesmo considerando que o plano de ensino das escolas agrícolas também contemplava outras atividades que não somente ligadas ao trabalho rural, as moças que buscavam o curso de Dona de Casa, que objetivos teriam em aprender ofícios para realmente inserirem-se no meio profissional? Que ensinamentos buscavam além daquilo que possivelmente já desenvolviam em seus lares? Enfim, com que intuito buscavam essas escolas profissionais?

Direcionando-se agora à imagem propriamente, que retrata as alunas em meio a uma plantação e arbustos, cujas características tendem à vastidão, remeto-me a pensar a imagem fotográfica, enquanto resultado de um *corte* (Dubois, 1993), e sua relação com o espaço

destacado e o *fora-de-campo*, entendido por Dubois (1993) como a parte excluída do *golpe* fotográfico.

Destaco que a ideia de vastidão, de imensidão rapidamente relacionada com ambientes rurais é que provocaram essa análise. Não me ative a pensar o que possivelmente estaria no fora de campo dessa imagem, já que em aspectos naturais não seria difícil de imaginar (neste caso, desconsiderando atores sociais que poderiam estar intervindo). Assim, o que pretendo ressaltar é especialmente a relação travada entre a imagem e o espaço, compreendendo-a como “uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só vez, o gesto do corte, do *cut*, que faz seus golpes recaírem ao mesmo tempo sobre o fio da duração e sobre o contínuo da extensão” (DUBOIS, 1993, p.161).

A sintonia entre o fora e dentro da imagem é que arrebatam o observador.

“O que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela. Mais exatamente, existe uma *relação* – dada como inevitável, existencial, irresistível – do fora com o dentro, que faz com que toda fotografia se leia como portadora de uma ‘presença virtual’, como ligada consubstancialmente a algo que não está ali, sob nossos olhos, que foi afastado, mas que se assinala ali *como excluído*. O espaço *off*, não retido pelo recorte, ao mesmo que ausente do campo de representação, nem por isso deixa de estar sempre marcado originariamente por sua relação de contiguidade com o espaço inscrito no quadro [...]” (DUBOIS, 1993, p. 179)

É exatamente o que lhe permite divagar por entre os meandros de uma realidade que, por motivos variados, mereceu destaque e necessidade de materialização para perpetuar. Entendo o *corte fotográfico*, portanto, como a ponte entre a representação e a confirmação do existencial representado para além do que é visto, a perfeita ligação entre espaços restringidos em meio a uma imensidão.

Considerações finais

O estudo desse universo feminino é altamente fascinante, ainda somado a possibilidade de fazê-lo por meio da fotografia, instiga e muito a curiosidade e a vontade de mergulhar cada vez mais nos detalhes apresentados nas imagens. Joly (1996, p.21) reconhece que o estudo da imagem da mulher e suas relações está cada vez mais recorrente. Afirma que “todos compreendem que se trata de estudar ou provocar associações mentais sistemáticas (mais ou menos justificadas) que servem para identificar este ou aquele objeto, esta ou aquela pessoa, esta ou aquela profissão, atribuindo-lhes um certo número de qualidades

socioculturalmente elaboradas.”

O que me pareceu neste exercício de análise foi uma tentativa de esmiuçar criticamente as imagens fotográficas, de forma que o simples olhar apressado foi paulatinamente dando espaço a procedimentos minuciosos que permitem penetrar em minha percepção de espectadora, inconclusas apreciações, já que, se o acesso a outros documentos que viessem complementar as informações fotográficas fosse possível, certamente o exame se constituiria melhor fundamentado.

Atentar para as práticas escolares desenvolvidas em instituições profissionais femininas compõe meu interesse de pesquisa. No entanto, a realidade paulista aqui apresentada constituiu-se novidade em meu arcabouço, resultando em um exercício que veio apenas contribuir para a amplitude dos conhecimentos acerca desse universo.

Como já foi enfatizado anteriormente, a criação de escolas dessa natureza se tornou prática comum no período inicial da Primeira República com o intuito de incrementar o sistema educacional brasileiro com o ensino de ofícios para preparação para o trabalho. Além das instituições paulistas analisadas neste texto, a Escola Profissional Feminina de Curitiba, meu objeto de estudo de mestrado, também compunha esse conjunto de instituições destinadas ao preparo de alunas a atividades de cunho profissional.

Logo, como se vê por meio das imagens e também pelos indícios de demais documentos utilizados em minha pesquisa, a particularidade dessas instituições volta-se para a compreensão das representações construídas pelas meninas e sobre elas. Tomar a figura feminina como sujeito, ajuda a desvendar um conjunto mais amplo de marcas que formataram esses espaços de ensino, colaborando para a explicação histórica do que significava o preparo da mulher para enfrentar o universo do trabalho no período delimitado.

HISTORY OF EDUCATION AND PHOTOGRAPHY: possible readings from professional universe of women (São Paulo, first half of the twentieth century)

Abstract

Considering the richness and importance of working with images, especially with the photography as well as their possible use as a historical source - with the specificities and proper procedures of use -, this paper propose an interpretation of some aspects of the feminine universe using this kind of document. Five images were chosen from the photo album “*Public Vocational Schools in the State of São Paulo: a history in pictures*”, organized by the Memory Center of the Faculty of Education, University of *São Paulo* in partnership with *Centro Paula Souza*, which bring together in their Photo catalog, pictures of eight technical colleges from the city of *São Paulo*. The outstanding selection seeks to deepen the theme in education of professionalized women and the

relations established by them in their institutions. By the bias of professional education, in the early Republican period, the poor woman is able to go beyond her responsibilities at home and enter the world of work gradually, dedicating herself to craftwork and financial control of a house. According to the above mentioned, the chosen images depict particularities of the first half of the twentieth century's Professional Schools for Women in Sao Paulo as increasing the significant socio-cultural matter emphasized by the photographic act and its issues about time and space production and reception of the featured images. Thus, photography is understood as culture because of its relationship with society as well as various contexts of reception, in which viewers invest in an attempt to reinsert the temporality and succession of photography. The proposal, therefore, is to go beyond the observable quality of women, putting on meanings to the representations of those who attended professional institutes and their actions as a possibility to give the symbol imagery questionability. Thus, it was possible to realize the importance of this mode of education as a fundamental component of the Brazilian educational system of the early century, since it was aimed at the preparation for work, a premise in evidence in the Republican period.

Keywords: Professional Education. Education and gender. Photography and History of Education.

Referências

AUMONT, J. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1993.

BARRETO, Carolina Marielli. *Ensino de Arte e Educação profissional feminina: um estudo de caso sobre a Escola Profissional Feminina de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2007.

BONATO, Nailda Marinho C. *A Escola Profissional para o sexo feminino através da imagem fotográfica*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Lisboa: Europa-América, 1997.

_____. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagens*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARAPONALE, Priscila Ferrer. *Cotidiano escolar: a Escola Profissional de Franca (1924 – 1942)*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda. *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

CINTRA, Erica Piovam de Ulhoa. *Ensino profissional feminino em Curitiba: A Escola Técnica de Comércio São José (1942-1955)*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.

CUNHA, Luiz A. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: UNESP, 2000.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papius, 1993.

FERNADES, Rosane Schmitz. *Escola Profissional Feminina de Florianópolis: reproduções sociais e culturais "costuradas" pela educação popular (1935-1983)*. Dissertação (Mestrado em Educação e Cultura). Centro de Ciências da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2007.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papius, 1996.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento In: *História e Memória*. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: Leitura da Fotografia Histórica*. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MORAES, Carmen Sylvia Vidigal; ALVES, Júlia Falivene (Orgs). *Escolas profissionais Públicas do Estado de São Paulo: Uma história em imagens*. São Paulo, Centro de Memória da Educação (USP) e Centro Paula Souza, 2002.

REIS, José C. *Nouvelle Histoire e tempo histórico: a contribuição de Febvre, Bloch e Braudel*. São Paulo: Ática, 1994.

Recebido em: abril de 2010
Aprovado em: agosto de 2010