

MIRADAS DA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO CATARINENSE EM ÁLBUM FOTOGRAFICO: UMA ANÁLISE A PARTIR DE WALTER BENJAMIN

Lidnei Ventura¹

Tania Regina da Rocha Unglaub²

Betina da Silva Lopes³

Resumo: O artigo apresenta resultados de uma pesquisa realizada com o acervo fotográfico de uma escola estadual de educação básica denominada Grupo Escolar Jerônimo Coelho, localizada na cidade de Laguna, Santa Catarina. Encontrado casualmente por professores e bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID, o acervo com diversas fotos e um álbum levou ao trabalho de recuperação e catalogação do material com grande potencial de colaborar com a produção de conhecimentos relativos à história e à historiografia educacional catarinense. A pesquisa historiográfica, de caráter bibliográfico e documental, está ancorada na hermenêutica de Walter Benjamin e tem como finalidade analisar as potencialidades da fotografia para a produção de conhecimentos historiográficos-educacionais. Resultados preliminares permitem considerar os acervos fotográficos escolares como patrimônio e imensos repositórios de memórias, não só pessoais e institucionais, mas como pequenas mônadas que, em um *flash*, capturaram e imobilizaram cenas, culturas e ideologias de uma época, mas que, no tempo-de-agora [*Jetztzeit*], puderam ser restauradas e ressignificadas pela pesquisa para promover diálogo com o presente.

Palavras-chave: Memória. Acervo fotográfico. Pesquisa historiográfica. Patrimônio. Hermenêutica.

VIEWS OF THE HISTORY OF EDUCATION IN CATARINENSE IN A PHOTOGRAPHIC ALBUM: AN ANALYSIS FROM WALTER BENJAMIN

Abstract: The article presents the results of a research based on the photographic collection public school called Grupo Escolar Jerônimo Coelho, located in the city of Laguna, Santa Catarina. Found by chance by Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID, professors and scholarship holders, the collection, constituted of several photos and an album, was recovered and catalogued. The material was deemed potentially a tool to collaborate with the production of knowledge related to the history and educational

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Professor do Departamento de Pedagogia do Centro de Ciência Humanas e da Educação – FAED/UDESC. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4310-2632>. E-mail: llventura@gmail.com

² Doutora em História da Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Professora do Departamento de Pedagogia a Distância do Centro de Educação a Distância – CEAD/UDESC. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5929-5275>. E-mail: tania.unglaub@udesc.br

³ Ph.D. em Didática e Educação e Mestre em Comunicação e Educação de Ciência pela Universidade de Aveiro/PT. Professora do Departamento de Educação e Psicologia da Universidade de Aveiro. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0669-1650>. E-mail: blopes@ua.pt

historiography of Santa Catarina. The historiographical research, of a bibliographic and documentary character, is anchored in Walter Benjamin's hermeneutics and aims to analyze the potential of photography in the production of historiographical-educational knowledge. Preliminary results allow us to consider school photographic collections sources of historical data and immense repositories of memories, not only personal and institutional, but as small monads that, in a flash, captured and immobilized scenes, cultures and ideologies of an era, but which, in the now-time [Jetztzeit], could be restored and re-signified by research to promote dialogues with the present.

Keywords: Memory. Photographic collection. Historiographical research. Patrimony. Hermeneutics.

Evocando imagens...

Não podemos mais falar de imagens sem falar de cinzas.

Didi-Huberman (2018)

Em um pequeno livro magistral chamado *A imagem queima* (2018), Didi-Huberman nos convida a considerar a imagem numa perspectiva tão fluída quanto voo de uma borboleta que, ao ser apanhada pelo caçador e emoldurada num quadro de cortiça, mostra sua cor, suas linhas simétricas, sua forma, mas perde justamente aquilo que lhe é essencial e mais importante: o movimento da batida das suas asas. E assim ocorre com a fotografia, pois o essencial tanto mais escapa quanto mais tentamos amordaçar os seus não ditos, suas batidas de asas, seus movimentos, seus voos errantes pela história. Assim lembra o autor nessa poética passagem: “Corremos o dia todo, sem rede, atrás da imagem. Admiramos nela precisamente o que lhe escapa, o batimento das asas, os motivos que são impossíveis de fixar (...)” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 33).

E é assim que serão mostradas, neste artigo, a imagem da capa e contracapa (Fig. 01) de um álbum fotográfico da década de 1940, e a compilação de quatro imagens fotográficas em uma única foto (Fig. 02), que estão guardadas nesse álbum de fotografia. A segunda imagem, na verdade, é uma colagem de quatro fotografias de datas comemorativas. Trata-se do álbum fotográfico que o senhor Pedro Piva Júnior ganhou de presente no dia 08 de maio de 1947, na comemoração de seu aniversário. Ele foi diretor geral do Grupo Escolar Jerônimo Coelho (JC), situado no

município de Laguna, no Estado de Santa Catarina, entre os anos de 1947 e 1953. Pedro Piva Junior decidiu guardar, nesse álbum, as fotografias de atividades escolares da instituição educativa que ele administrava. Esse álbum fotográfico pode ser considerado um arquivo pessoal e, ao mesmo tempo, um patrimônio institucional⁴, embora não arquivado oficialmente, que deixou muitos vestígios de memórias de uma singular cultura escolar⁵ catarinense. Alguns desses vestígios ainda estão por aí fumegando, como cinzas que podem ser removidas para tentar se encontrar nelas alguma faísca de significado, algo que ainda queima. Talvez fosse mais prudente chamar a pequena coleção de fotos encontrada pelos pesquisadores, à moda de Walter Benjamin (WB), de um modesto mosaico montado com minúsculas peças iconográficas nas quais, talvez por sorte, possa-se vislumbrar o bater das asas de pequenas falenas. Mas deixemos essas questões de ordem metodológica para adiante. Continuemos com as fotografias...

Levando em frente a metáfora de Didi-Huberman, tentar uma arqueologia, tanto do Grupo Escolar Jerônimo Coelho, quanto da educação em um dado tempo histórico, a partir das imagens que dispomos, é tentar descobrir onde elas queimam, ou seja, procurar de alguma forma dizeres para o presente, embora a hora do *flash* tenha imobilizado uma parte do passado. No negativo, foram incineradas também as asas das nossas falenas. E a tarefa que se impõe ao pesquisador é revolver as cinzas para encontrar imagens de pensamento na atualidade. Também aprendemos, com Didi-Huberman, que a imagem não se encontra no passado nem no presente, mas na relação intertemporal que ela movimenta. “É exatamente porque as imagens não ‘estão no presente’ que elas são capazes de fazer visíveis relações temporais mais

⁴ Partilhamos aqui da ideia de “patrimônio institucional” e, posteriormente “patrimônio escolar” como agenciamento de valores simbólicos sobre o documento/obra em questão e a “zona semântica” que o envolve. A esse respeito ver Françoise Choay (2006), cujo livro reitera a mirada benjaminiana de “monumento”, e que tem o sugestivo título de “A alegoria do patrimônio”.

⁵ Embora sem aprofundamento merecido neste artigo, toma-se a “cultura escolar” como categoria de análise, interpretação e campo investigativo da historiografia da educação, podendo ser sinteticamente (não sem questionamentos), como: “Para ser breve, poder-se-ia descrever a cultura escolar como um conjunto de normas que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar, e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos; normas e práticas coordenadas a finalidades que podem variar segundo as épocas (finalidades religiosas, sociopolíticas ou simplesmente de socialização).” (JULIA, 2001, p. 10-11, apud FILHO et al., 2004, p. 143).



complexas que implicam a *memória na história*” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 41, grifos do autor).

Daí a necessidade epistemológica de tratar nossa coletânea de imagens como meros vestígios, procurando não confundir fotos com “fatos” ou informações idôneas de *um mundo* que está escrito em runas, para usar uma linguagem benjaminiana, cabendo à montagem iconográfica a tentativa de desvelar, ainda que sorrateiramente, parte do véu de Ísis.

Ainda que seja quase sempre imponderável em seus múltiplos sentidos, a imagem é também arquivo, mas alerta Didi-Huberman que o arquivo, por natureza, é perfurado e repleto de lacunas que não podemos preencher, a não ser construindo pequenas iluminuras com os restos que encontramos aqui e ali numa nota, num desenho, numa foto, enfim, em algo que pode passar voando como o bater de asas de uma mariposa.

É claro que se impõe aqui o problema da objetividade, esse canto de sereia da modernidade, tão mavioso e sedutor que pode nos envolver facilmente e nos pender ao arquivismo e à classificação. De modo que assumir os riscos da montagem implica também em admitir que mesmo o historiador mais severo e dedicado constrói seus mosaicos ou “fatos históricos”.

Outra metáfora de Didi-Huberman pode ser igualmente interessante para expressar o caráter intermitente da imagem: os vaga-lumes. De certo modo, as fotografias que coletamos piscam pequenos clarões de um evento, de um tempo, de memórias, coisas e pessoas para, em seguida, num átimo, recair na escuridão. Numa obra com esse nome, *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), o autor remete ao claro-escuro da fotografia, pequenos pirilampos que podem tornar os *tempos visíveis*. Diz ele: “A intermitência da imagem (*image-saecade*) nos leva de volta aos vaga-lumes, certamente: luz pulsante, passageira, frágil.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 46).

Tal visibilidade é o objetivo ou, melhor, o desafio deste trabalho. A busca consiste em tornar visíveis tempos encontrados nas fotografias do Grupo Escolar Jerônimo Coelho.

Escolhemos nos aproximar de algumas imagens do acervo da escola, entrecortando comentários à luz do referencial apresentado. Como são várias as fotografias do álbum, elegemos a capa e contracapa e outra com colagem de quatro fotos para um olhar mais acurado, a fim de construir e identificar constelações imagéticas que olhamos e que nos olham.

Aproveitamos as últimas considerações para reafirmar que, sob as cinzas, existem mais fagulhas prontas para brilhar.

Das memórias de práticas escolares dos anos 40 em álbum fotográfico

Este estudo faz parte de um projeto de pesquisa institucional, que teve origem nas atividades desenvolvidas em um projeto de extensão e outro de ensino (PIBID/CAPES⁶), ambos desenvolvidos na Escola Estadual Jerônimo Coelho, de Laguna, nos anos de 2012 a 2017. Transformada em projeto de investigação, em 2019, com o título “Memórias das narrativas de práticas escolares dos anos 40 em acervos fotográficos”, a pesquisa segue atualmente sob a coordenação e participação dos autores deste estudo.

A parceria da escola com a Universidade [UDESC] proporcionou um campo fértil para elaborar e desenvolver projetos, contribuindo para a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Acadêmicos e professores participantes do PIBID casualmente perceberam num depósito da Escola Jerônimo Coelho a existência de quadros de formatura e retratos de diretores da escola referentes aos anos de 1918 a 1967. Também localizaram 11 álbuns fotográficos datados entre os anos 1947 e 1999, bem como outros relicários. Esse material provocou no grupo de “pibidianos” o desejo de incluir atividades apropriadas de tratamento de guarda, preservação e construção de memória desses documentos, que poderiam contar histórias de uma singular cultura escolar por meio de projetos de extensão, ensino e pesquisa.

⁶ O Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) foi criado em 2007 e coordenado pela Diretoria de Educação Básica Presencial da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). O programa compõe a Política Nacional de Formação de Professores do Ministério da Educação e visa promover a iniciação à docência entre estudantes de graduação e valorização do magistério.

O Grupo Escolar Jerônimo Coelho foi fundado em 1912 sob a direção do professor João dos Santos Areão. Em 1972, passou a ser denominado Escola de Educação Básica Jerônimo Coelho e manteve suas portas abertas em pleno funcionamento até dezembro de 2017. Em fevereiro de 2018, a escola fechou para reformas no prédio e espaço escolar e os alunos foram realocados em outras instituições públicas. No final do ano seguinte, as atividades escolares dessa instituição foram retomadas sob administração militar, passando o nome da instituição para “Colégio da Polícia Militar Feliciano Nunes Pires – Unidade Laguna- SC”. Pasmese que, depois de 107 anos, a conhecida instituição Jerônimo Coelho mantém seu nome só em registros documentais de um passado e na memória de quem por lá passou, sendo inviabilizada pelo processo de militarização.

Considera-se importante trazer à tona vestígios de memórias em artigos científicos, como resultados de pesquisas, com a intenção de manter viva a memória de uma escola centenária que fez parte da constituição da história e da historiografia da educação catarinense. O Diretor Pedro Piva Júnior deixou seu presente de aniversário [o álbum fotográfico] nessa escola provavelmente com objetivo de dar a conhecer as atividades escolares que lá foram vivenciadas durante seu período de gestão escolar. Dentre os 11 álbuns encontrados, optou-se por estudar vestígios de memória encontrados nesse arquivo pessoal/escolar, criado em 1947, porque foi o álbum fotográfico mais antigo encontrado entre os achados nessa instituição. Nele, estão contidas muitas fotografias referentes a homenagens ao diretor, bem como atividades cívicas, cuja temática tem vínculos com a tese doutoral dos proponentes deste estudo. Trata-se de uma pesquisa documental de cunho historiográfico, cujos documentos serão analisados a partir da hermenêutica de Walter Benjamin.

Do mosaico benjaminiano a imagens de pensamento: notas metodológicas

Imagem de pensamento [*Bildddenken*] e mosaico. Na relação dialética entre esses dois elementos reside o método usado por WB para a investigação histórica. De modo mais “sistemático”, ele aparece descrito no famoso *Prólogo Epistemológico*

Crítico [Vorrede], do livro sobre o barroco, *Origem do drama trágico alemão [Trauerspiels]*, de 1928. Desse trabalho em diante, elaborado para a tentativa de obtenção de uma vaga como professor na universidade de Frankfurt [*Habilitation*], as produções literárias de WB assumem uma forma cada vez mais escritural [*Geschriebene*], figurativa [*Schriftbild*], compondo uma hermenêutica de cunho imagético, original e potente.

Os pontos mais brilhantes dessa elaboração resplandecem em duas obras que só foram publicadas postumamente: o livro das *Passagens [Passagenwerk]* e *Teses sobre o conceito de história [Über den Begriff der Geschichte]*, cujas características principais são a forma de montagem e a alegoria.

Veremos, então, como essa forma de pensamento e expressão estão conjugados na pesquisa e o quanto se dirigem ao trabalho com as imagens do álbum de fotografia “Atividade Escolares” da escola JC.

Embora a questão da metodologia em WB seja algo complexo e assistemático, distante do que ele chamava de *more geométrico*, ou seja, a aplicação costumeira do raciocínio lógico-dedutivo, amparado fortemente nos modelos matemáticos e estatísticos, a concepção benjaminiana parte de uma compreensão do método e sua exposição como um empreendimento gnosiológico sinuoso e desviante. Sobre isso, diz Benjamin (2016, p. 32) no *Vorrede*: “Método como desvio. Representação como desvio”.

Sua forma de investigação e escritura é inspirada no tratado medieval e não no padrão acadêmico moderno. Em função disso, tal perspectiva não encontrou campo fértil na academia ao longo do século XX, vislumbrando maior reconhecimento somente após o movimento de virada linguística do final dos anos de 1960 e os eventos de Maio de 68.

Em outros trabalhos, além do *Vorrede* e das *Passagens*, a questão metodológica é retomada por WB no artigo *Eduardo Fuchs, colecionador e historiador* e nas *Teses*. Nesses materiais, as ideias se complementam e cada um enfoca um aspecto da sua forma de investigação não ortodoxa. Como são amplos os materiais, vamos pinçar neles alguns elementos principais.

Nas *Passagens*, WB dedica a ficha “N” para apresentar o seu procedimento de pesquisa. No início da ficha, dedica-se a conceituar o método:

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursurpiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. [N 1a, 8] (BENJAMIN, 2007, p. 503)

Há que se destacar nesta passagem duas questões principais: a primeira é a consideração do método como montagem. Esse é, aliás, o alicerce das *Passagens*, que consiste numa obra monumental composta por “mais de 4000 fragmentos” (BOLLE in: BENJAMIN, 2007, p.72). A segunda, é a definição das pequenas peças do mosaico que serão usadas, principalmente aquelas desconsideradas no historicismo oficial: fragmentos, resíduos, farrapos, tanto de sujeitos como objetos históricos. Por exemplo, no inventário *Paris, a capital do século XIX* e em *Alguns motivos na obra de Baudelaire*, vai nas miudezas do cotidiano para encontrar miniaturas benjaminianas [o *flanêur*, a prostituta, o jogador, o dândi, o romance moderno, as arcadas, os monumentos etc.] que encarnam a totalidade de um século e as fantasmagorias de uma era.

O fragmento “N 2, 6” reitera o conjunto do procedimento:

A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. (BENJAMIN, 2007, p. 502)

Esse é o mesmo procedimento da “construção” da ideia do barroco alemão, que é procurado tanto em autores de renome como em outros “marginais” e de pouca expressão, assim como em desenhos, rebus, rabiscos, rasuras, alegorias e outros pequenos rastros capazes de levar ao que WB chamou de *fisiognomia* de um tempo. Reafirmando essa posição, no *Vorrede*, diz ele: “Teremos, aliás, de falar sempre de pormenores, quando a observação mergulha na obra e na forma da arte para avaliar o seu conteúdo substancial (*Gehalt*)” (BENJAMIN, 2016, p. 33).

Como se sabe, essa decisão metodológica não é à toa, mas atravessada pelo princípio gnosiológico apresentado anteriormente: imagens de pensamento ou o pensar com e por imagens [*Bilkddenken*]. Ainda no estudo do barroco, pode-se perceber sua adesão ao que podemos chamar de *apriori* da imagem, quando adere às ideias do historiador germanista Herbert Cysarz: “Como diz com propriedade Cysarz: ‘cada ideia, por mais abstrata que seja, é cilindrada e transformada em imagem, e essa imagem é depois cunhada em palavras, por mais concreta que seja’”, para depois concluir com uma máxima barroca: “E assim as ideias evaporam para gerar imagens” (BENJAMIN, 2016, p. 214).

Podemos desde aqui retornar à metáfora de Didi-Huberman: a imagem queima!

O evaporar das ideias pressupõe um processo de incineração, cabendo ao pesquisador revolver as cinzas para encontrar alguma coisa [*Ding*] ainda quente, pois “[...] saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir onde ela queima [...] Onde a cinza não esfriou” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 46).

Uma maior aproximação com o modo de pensar benjaminiano necessariamente passa por uma de suas imagens dialéticas mais potentes: a mônada. Essa imagem de pensamento vai perpassar e estruturar toda sua obra e se torna cada vez mais presente, desde o *Trauerspiels*, até seu corolário retomado nas *Teses*. No entremeio desses textos, duas produções ilustram como método e exposição se interpenetram dialeticamente e operam para produzir imagens: *Rua de mão única e Infância em Berlin por volta de 1900*, compostas por fragmentos de imagens imobilizados pelo autor. Em ambas, as mônadas são o fio condutor.

Estas produções estão muito próximas às definições do *Trauerspiels* e das *Teses*, evocando imagens de miniaturização do objeto da história que sintetizam, imobilizam e cristalizam a face abreviada do mundo. Vale a comparação:

No livro sobre o barroco: “A ideia é uma mônada – isso significa, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo. A tarefa imposta à sua representação é nada mais nada menos que a do esboço dessa imagem abreviada do mundo.” (BENJAMIN, 2016, p. 36-37).



Nas Teses: “Pensar não inclui apenas o movimento dos pensamentos, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa constelação saturada de tensões, ele lhe comunica um choque, através do qual ela se cristaliza numa mônada.” (BENJAMIN, 2012a, p. 251).

Embora o tema requeira uma exposição mais aprofundada, a intenção aqui é apenas seguir algumas “pegadas” benjaminianas em busca do nosso objeto de estudo, que são as imagens do álbum de fotografias da escola JC, concebendo-as como mônadas, capazes de ter cristalizado um tempo e suas vibrações em um *flash*. Neste caso, a fotografia pode ser também lida como mônada, ou como disse Adorno (1962, p. 66) em uma feliz metáfora: “La mónada sin ventana prueba ser lanterna mágica, madre de todas las imágenes, como en Prust y en Joyce”.

Todavia, antes de nos debruçarmos sobre as imagens fotográficas, tentando sentir onde ainda queimam, é preciso discutir um pouco sobre as possibilidades da fotografia como forma-pensamento indutora de conhecimento histórico-social e, no nosso caso específico, de conhecimento histórico-educacional.

Das possibilidades da fotografia na construção do conhecimento histórico

A imagem povoa diversas constelações teóricas de WB sob diversas formas, ocupando a fotografia o centro de suas preocupações.

Exemplo disso é a forte impressão que lhe causa a aquarela de Paul Klee, *Angelus Novus* [1920], adquirido por Benjamin em 1921. Dela é que emerge a alegoria do *Anjo da História*, que orienta a escrita das *Teses*. Entretanto, o seu estudo da imagem, assim como ela se configura na modernidade, está mais bem esboçado na *Pequena história da fotografia* e no ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* [1936-37], que têm a fotografia no centro.

Em que pese a abertura dessas obras para fecundar outros estudos, nos atemos aqui ao que a fotografia pode contribuir para o processo de produção de conhecimento, dado a sua capacidade de imobilizar o pensamento e a imagem, criando rasgos temporais.



Em muitas oportunidades WB se remete à mitologia do deus Janus, cuja bifronte se volta para limiares do passado e do futuro, abrindo brechas temporais, pois “existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes a nossa” (BENJAMIN, 2012, p. 242). A tarefa que se impõe ao pesquisador, portanto, é se fazer presente e testemunhar esse encontro.

Nas *Teses*, Benjamin (2012, p. 243) diz que a “[...] verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade”. Nada mais próprio da fotografia, pois o *flash* acionado pelo clique do fotógrafo não é outra coisa senão o raio que procura capturar um instante que passa voando. A fotografia cristaliza o instante. Não como mera representação amorfa de um dado momento, mas evocando uma “constelação saturada de tensões” (2012, p. 251) e comunicando um choque à posteridade, abrindo-se alegoricamente às mais variadas interpretações. Só para lembrar, as imagens fixadas no nitrato de prata do primeiro Daguerrotipo dependiam da intensidade da luz captada na câmara escura, ou seja, a chapa era literalmente queimada por um feixe de luz, um raio. Em comparação, Benjamin diz que a fotografia é esse momento do *aqui* e do *agora*, quando a realidade chamusca a imagem, “minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que, olhando para trás, podemos descobri-lo.” (BENJAMIN, 2012, p. 100).

Na *Pequena história da fotografia*, em 1931, portanto cinco anos antes do ensaio da reprodutibilidade, sua obra mais repercutida, WB atribui à fotografia um papel inusitado de abertura do inconsciente de uma época. Sua função principal consiste em mostrar o que não é visível ao olho humano e, paradoxalmente, miniaturizar o real. Servindo-se de um conceito freudiano, Benjamin elabora a ideia de abertura de um inconsciente ótico, como a psicanálise havia feito com o inconsciente pulsional. Diz ele nessa longa, mas oportuna passagem:

Percebemos, em geral, um movimento de um homem que caminha, ainda que modo grosseiro, mas nada percebemos de sua postura na fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia torna-se acessível, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. [...] Mas ao mesmo tempo a fotografia revela nesse material os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais



minúsculas, suficientemente ocultas e compreensíveis para encontrarem um refúgio nos devaneios, e que agora, tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre a técnica e magia é uma variável totalmente histórica. (BENJAMIN, 2012, p. 100-101)

A fotografia, então, nos possibilita ver algo normalmente não visto, subtraído da visão comum, isso tanto literal como metaforicamente. Literalmente, porque somos tentados, num gesto gestáltico, a perceber o conjunto e não o particular da imagem. E, metaforicamente, porque é preciso saber *ler* a imagem, interpretar as mensagens de seus vestígios, pois quando o real penetra na câmera escura e *queima* imagem, o que se revela é uma runa, um hieróglifo que precisa ser decifrado, (des)auratizado.

Foi justamente esse o encantamento que WB viu nas imagens do fotógrafo Eugène Atget, ou seja, um processo de desvelamento do real. Na medida em que fotografava as ruas desertas de Paris ou suas paisagens, a cidade aparecia nua ao fotógrafo, destituída da sua “aura” mágica e encantadora, para revelar sua face menos glamurosa. Suas fotos não são de cartão-postal, são “locais de um crime” que requer elucidação. Neste caso, não importa tanto o que a imagem mostra, mas o que ela/nela se oculta. Como implicando Atget no seu método de ruínas, assim Benjamin (2012, p. 108) se refere ao estilo fotográfico proto-surrealista deste mestre da fotografia: “Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, assim como essas imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica dos nomes de cidades. Elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda.”.

Eis aí uma pista importante para nossa investida na próxima seção: encontrar “coisas perdidas” e “transviadas” no álbum de fotografia da escola JC.

O procedimento, tal como assinalou Benjamin, trata-se de um processo de investigação que se assemelha ao detetive que sai a procura rastros, monta seus indícios e fotografa, dentro da fotografia, suas próprias imagens dialéticas, mônadas, “que são centelhas de sentido que tornam as narrativas mais do que comunicáveis: tornam-nas experienciáveis” (PETRUCCI-ROSA et al., 2011, p. 203).

O desafio é encontrar pessoas e relações imortalizadas pelas fotografias, ali e alhures. Assim como propôs Barthes (2013) no livro *A câmara clara* [1980], em alusão direta ao paradoxo da imagem: meio máquina meio humana. O que interessa a Barthes e a nós não é o que se passa na câmara obscura, mas o que é revelado na



câmara clara, o que é construído e manipulado [construído?] pelas mãos humanas. Enquanto o lado escuro se refere à objetiva, à captura da imagem e sua queima do negativo, o lado claro se refere ao referente, o que a fotografia diz do/ao mundo, que Barthes chamou de *studium* [estudo]. Para ele, mais importante do que a técnica fotográfica, é o papel do *spectator*, o eu e o nós diante das coleções e experiências com as imagens que olhamos e que nos olham. É ele que sofre a fotografia, é impressionado, picado, ferido por suas vibrações, ilusões e emoções. A esse efeito, Barthes (2013, p. 35) chamou de *punctum*, “esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala)”.

Parece, então, que a busca daqueles que se orientam pela análise da imagem é procurar nela esse “acaso”, essa pequena fagulha de conhecimento que, como disse WB, passa voando. Isso porque todo objeto fotográfico, segundo Barthes, emite uma *eidolon*, fragmentos espectrais a que chama de *spectrum*, palavra com raízes muito próximas do espectro e do espetáculo, que se referem a aparições fantasmáticas. Neste sentido, o *spectrum* da fotografia remete ao luto e à morte, pois ela simboliza o congelamento e o testemunho da morte do tempo, dos sujeitos e das coisas. O que sobra são ruínas daquilo que é precisamente o noema da fotografia: “Ça a été [isso foi]” (BARTHES, 2013, p. 126).

É justamente “isso que foi” que nos interessa no modo da análise benjaminiana, ou seja, fazer o objeto histórico “explodir para fora do *continuum* da história” (BENJAMIN, 2012, p.249) e preenchê-lo com o tempo de agora [*Jetztzeit*]. Isso significa soprar a fuligem do tempo e dos fragmentos e identificar onde a imagem ainda incandesce para sentir as lufadas do seu *punctum* e, quem sabe, ressuscitar “coisas mortas” e *escovar a história a contrapelo*, como diz a máxima benjaminiana, num complexo processo hermenêutico-imagético.

Procurando onde a imagem ainda queima

a) A capa

Vemos as imagens:



Figura 1 – Capa e contracapa de um álbum de fotos chamado E.E.B. Jerônimo Coelho – 1947: Atividades Escolares





Fonte: Acervo da EEBJC digitalizadas pelos autores (2019)

É só um livro de fotos antigas de uma escola primária de um município do Sul do Estado de Santa Catarina, Laguna, muito conhecido por ser a terra natal de Anita Garibaldi.

Mas, o que nestas fotos ainda queima?

Voltamos à respiração, como queria WB:

O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação. De fato, seguindo, na observação de um único objeto. Os seus vários níveis de sentido, ela recebe daí, quer o impulso para um arranque constantemente renovado, quer a justificação para a intermitência do seu ritmo. E não receia perder o ímpeto, tal como um mosaico não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado. (BENJAMIN, 2016, p. 16-17).

Contemplamos para regressar a coisa!

A fita, o *punctum*! A picada! A fita verde e amarela brota do fundo escuro como a luz que brota do barroco, num quadro de Velázquez. Mais do que qualquer foto, ela é uma mônada da década de 1940, principalmente do ano de 1947, dois anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando o nacionalismo e militarismo exacerbado estavam presentes em tudo. Em seu reencontro com o tempo presente, a capa é o “testemunho” da história, pois apresenta a etiqueta com a identificação “EEB Jerônimo Coelho”, nome que conservou até 2017, e foi posteriormente invisibilizado. Sabe-se que os grupos escolares passaram a ser denominados Escola de Educação Básica só após a reforma da LDB 5692/71, lei estabelecida nos “anos de chumbo” da ditadura militar. Não se pode saber se a fita verde amarela foi colocada em 1971, com objetivo de unificar as páginas, quando o álbum foi catalogado e quando foi alterado o nome do Grupo escolar, ou se foi em 1947. Mas por que verde amarelo? Cores da bandeira, símbolo de patriotismo e nacionalismo? Ou será que é porque o álbum contém 26 páginas, no qual há 68 fotografias de comemorações cívicas, datadas no período de 1946 a 1948, anos em que Pedro Piva atuou como diretor e fazem alusão ao “patriotismo” varguista? São apenas fagulhas incendiadas e incendiárias que o pesquisador pode revirar. Neste período, ainda fervilhava o apelo nacionalista nas

ações dos governantes e dirigentes da educação e as comemorações cívicas faziam parte da estratégia de nacionalização e promoção do patriotismo.

Entretanto, depois de flertar com o fascismo e com o nazismo, o Governo Vargas foi deposto, não por uma verve democrática do povo e da política brasileira, mas por pura conveniência e bajulação ao imperialismo americano. Embora deposto, nada havia mudado, porque o seu candidato, Eurico Gaspar Dutra, general como ele, haveria de ser eleito presidente em 1946. Dentre as suas proezas de submissão, mandou caçar o registro do partido Comunista Brasileiro, rompeu relações diplomáticas com a União Soviética, para agradar os americanos, e fechou a Confederação Geral dos Trabalhadores, conseguindo ser mais autoritário do que o ditador que o antecedeu. Como diz o título da tese de Rezende (2007), este é “o ano em que o Brasil foi mais realista que o rei”.

Voltando à pequena fita, se seu uso fosse apenas para amarrar as páginas do álbum, poderia ser de qualquer outra cor; mas não, o verde e o amarelo imobilizam todo um cenário marcial característico do Brasil desde a colonização, marcado a ferro e a fogo, como disse Alfredo Bosi (1992, p. 97) na *Dialética da Colonização*, pelos mitos de “progressismo e autoritarismo”. O que mais “espeta” na fita, como *punctum*, é sua imediata remissão ao lema comtiano da bandeira brasileira, cuja primazia da ordem se dá sobre um progresso canhestro e desigual. Recordando WB, a fita se parece com um índice, uma heráldica da hierarquia e do despotismo colonial presentes até hoje.

Tal índice remete ao clássico filme do cineasta Michael Heneke, *A fita branca* (2009), lembrando-nos de que a repressão cobra seu preço na gestação de monstros que um dia sairão das sombras, esqueletos do armário, assim como o nazismo havia sido parido no seio da reprimida família tradicional alemã, do início do século XX. Nossa fita, verde e amarela, é a marca da geração reprimida dos anos de 1940, tenentista e meso-burguesa, que sempre teve horror à democracia e que, década após década, até hoje, tem reverenciado seus coronéis, caudilhos, déspotas e “mitos” de barro. Metonimicamente, a fita branca amarrada nos braços dos filhos do Pastor do filme de Heneke se estendeu, no caso brasileiro, para uma blusa amarela da



seleção brasileira. Enquanto a fita branca lembra às crianças seus pecados e reforça o imaginário conservador, cruel e autoritário, a camisa da seleção recorda o imaginário violento, antidemocrático, ditatorial, além de se perder na ilusão de um paraíso perdido, alienado e desconcertante, de um tempo de ditadura, obscuro e vil.

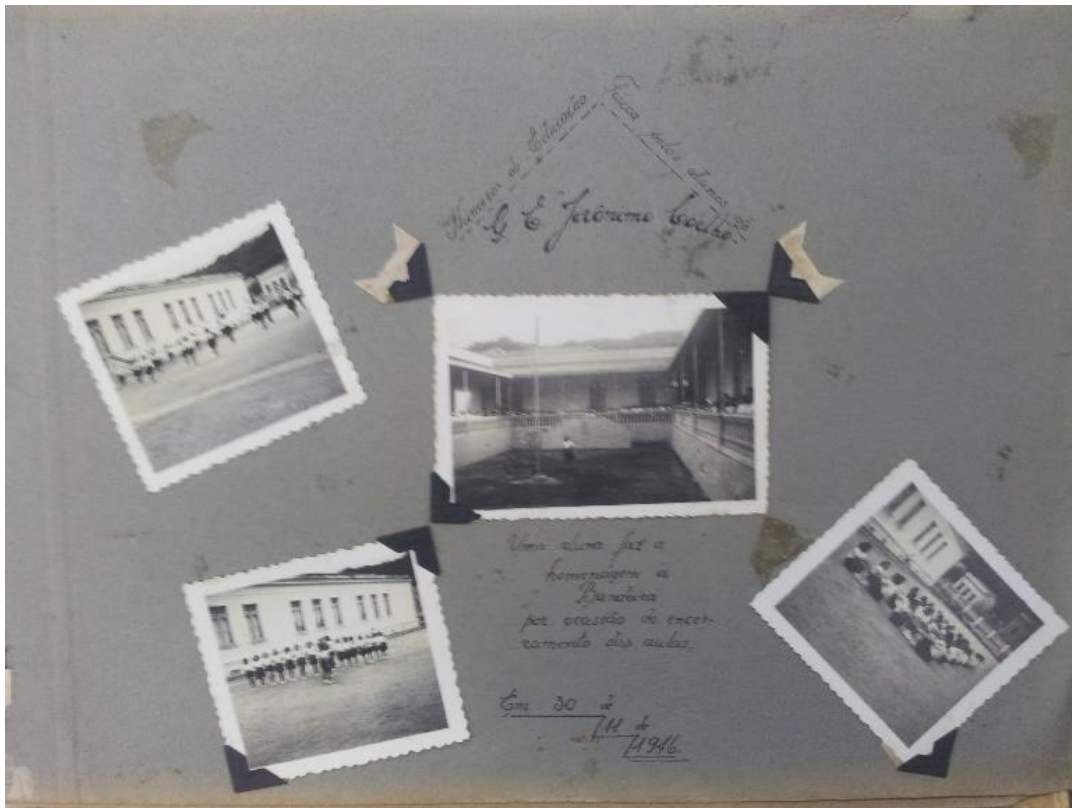
Ambas as fitas são mônadas da origem do totalitarismo, um inimigo sempre à espreita, de acordo com Hannah Arendt (1989, p.531), “como potencialidade e como risco sempre presente, [que] tende infelizmente a ficar conosco de agora em diante”. Arendt tinha razão, pois o monstro aguarda nas sombras e, de tempos em tempos, encontra o seu Mr. Hyde para se manifestar. Talvez, Arendt tenha lido nas teses *Sobre o conceito da história* que “esse [e outros] inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 2012, p. 244), já que foi a encarregada de entregar o manuscrito das *Teses* a Adorno, em Nova York, enquanto Benjamin tentava escapar, sem sucesso, das mãos da SS na França ocupada.

b) O átrio do pátio

Miramos o átrio:

Figura 2 – Colagem de fotos em uma página do álbum de fotos chamado E.E.B.

Jerônimo Coelho – 1947: Atividades Escolares



Acervo da EEBJC digitalizadas pelos autores (2019)

Voltamos da viagem de nossas infâncias brasileiras, recheadas de imagens como essas: o pátio, a escola, a bandeira, o hino, o perfilamento militar em posição de sentido, aguardando ordens...

Em sua tese de doutorado, Unglaub (2008) menciona que as comemorações cívicas, embaladas com sons de brasilidade dos hinos pátrios e cantos de exaltação à terra brasileira pelas músicas nacionalistas, fizeram-se ecoar em cada grupo escolar. O regime de Vargas direcionou muito fortemente suas ações, usando todos os artifícios e estratégias, no sentido de atuar no imaginário popular a fim de ver o *Brasil Novo* como um lugar de grandeza da pátria e progresso nacional.

Estes vestígios de patriotismo podem ser observados nas imagens fotográficas contidas no álbum. É possível observar o modo de se posicionar no espaço físico, os gestos e a posição dos corpos, que segundo Haroche (1998, p. 83 e 84 apud UNGLAUB, 2008, p. 93) está carregado de significados, indicando determinada ordem e hierarquia, de forma a identificar a precedência do indivíduo



dentro do quadro político definido pelo regime. Para a autora, o poder se instala exteriorizando-se, inscrevendo-se no corpo e na psique dos governados. O objetivo desta ação simbólica, durante as décadas de 30 e 40 era imprimir respeito à pátria e à comunidade presente, que representaria a nação, da qual o aluno era parte integrante.

Nunca suspeitamos, todavia, que tudo estava tão bem construído à moda de Jeremy Bentham. No sistema de vigilância moderna, as escolas construídas ou reformadas após à Proclamação da República, passam a adotar o modelo arquitetural panóptico. A menina que presta homenagem à bandeira, na foto colada no centro da página, jamais poderia se imaginar no emaranhado da teia de vigilância em que o átrio do pátio se inscreve. Não pode se dar conta de que as paredes que a cercam a vigiam multilateralmente, erguidas como dispositivos de poder que alimenta o que Foucault (1999) chamou de *sociedade disciplinar*.

No centro das paredes erguidas em forma de “U”, pode-se ver uma porta. Um limiar que provavelmente leva ao centro do poder, à direção escolar ou à algum tipo de coordenação disciplinar, que funcionaria como a torre central no panóptico de Bentham, o olho que tudo vê. Construído assim, como disse Foucault (1999, p. 233, grifo nosso), “Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um *escolar*”.

A escola que se institucionalizou na modernidade guarda em tudo as semelhanças com a sociedade disciplinar como emblema do *ethos* moderno de vigilância. É certo que, em boa medida, foi abandonada a violência física, mas somente para se transformar em violência simbólica, repetindo na escola a hierarquia da fábrica, o controle do tempo e do corpo, a repartição das séries, dos alunos, das matérias e as classificações de todo tipo (por gênero, idade, “inteligência” etc.). A lousa, é a miniatura do átrio, em cujo centro está outro símbolo da hierarquia e de poder: o professor, responsável pelo controle, dominador e instaurador da ordem. Mais uma vez, é importante lembrar Foucault (1999, p. 228): “O Panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de



observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens (...).

Da imagem do átrio, ainda relampeja a estetização da educação marcial que acompanha toda escola republicana [até hoje?], como objeto de culto. Uniformizados e perfilados como uma divisão de infantaria, os alunos têm em comum a obediência irrestrita, o respeito à hierarquia e, principalmente, o treinamento controlado pelo culto a entidades mimeticamente atreladas a um poder que está acima de todos: os símbolos nacionais, bandeiras dos entes federativos, flâmulas e brasões de origem medieval que se perdem na heráldica dos tempos. Tudo compõe, no passado e no presente, o imaginário social tupiniquim com alguma razão retratado por Levy Strauss [1955] no instigante *Tristes trópicos*.

Mas, como sabemos pelo filósofo “Obscuro” [Heráclito], *Panta rei!* [Tudo flui!]. E até mesmo o panóptico, apesar do seu olho de Hórus, tem lá as suas síncope, aquelas frestas, como disse Benjamin (2012, p. 252), “a porta estreita pela qual poderia penetrar o Messias”. É só lembrarmos que apesar da onisciência do Grande Irmão, havia uma reentrância na sala de Winston, pouco profunda, mas que obstruía a visão da *teletela*, o olho que tudo vê. Na distopia de George Orwell [1949], o ato de maior resistência e transgressão de Winston foi escrever num velho caderno. Podemos sentir sua angústia revolucionária nesse pequeno fragmento: “Mergulhou a caneta na tinta e vacilou por um segundo. Suas entranhas foram percorridas por um estremecimento. Marcar o papel era o ato decisivo. Em letras miúdas, desajeitadas, escreveu: 4 de abril de 1984.” (ORWEL, 2006, p. 14)

Epifanias como essa, mesmo diante dos solavancos da Primeira República e repressão do Estado Novo, brotaram também de muitos jeitos na Geração de 45: o pacto demoníaco de Riobaldo e Diadorim, abalando as estruturas psicológicas do conservadorismo, com um impensável amor homoafetivo entre os guerreiros-jagunços, de Guimarães Rosa; o coração selvagem, de Clarice Lispector, que eleva Joana, víbora astuta, a um protagonismo que assusta e trinca os alicerces do patriarcado do Estado Novo; a crítica social operada pelo bisturi de João Cabral, dando lugar no mundo aos Severinos e Severinas retirantes e expondo as mazelas



do Brasil latifundiário; o olhar perscrutador de Manoel de Barros, que burla a estética do uniforme, do brasão e da gramática para escrever versos sem pecado, confundindo a sociedade-beata. E desfilariam outros que também um dia devem ter permanecido horas a fio em posição de sentido, perfilados ou diante da bandeira, sóbrios, cansados, imaginativos... E pela porta estreita da imaginação sempre pode entrar o messias.

Voltamos ao olhar do fotógrafo no átrio do pátio. Sua distância da cena talvez nos quisesse dizer alguma coisa. De alguma forma, quase borra a imagem com seu mais alargado plano de fundo. Talvez quisesse nos mostrar o panóptico inteiro, mas por descuido ou por imperícia, deixou de fora da cena aquela que seria a personagem principal: a bandeira homenageada. No centro da cena, o que resta e brilha é uma pequena falena, cujos pensamentos e imaginação são obstruídos da visão da *teletela*, como no Big Brother, de Orwell. Afinal, como disse Manoel de Barros (2008, p. 187), pode brotar nas “raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas”. Para nos lembrar que essa imagem ainda queima: foi nessa mesma terra das fotografias que uma dona de casa se transformou em guerreira e heroína de dois mundos: Anita Garibaldi.

E novamente as ideias evaporam para virar imagens...

Últimas considerações: da necessidade de assoprar mais as cinzas

Convidar historiadores da educação na busca de acervos fotográficos das escolas é uma imperiosa necessidade que se faz presente no campo da historiografia educacional.

O artigo defendeu a ideia de que fotografias são complexas fontes de conhecimentos educacionais por se constituírem como imagens de pensamento [*Bilddenken*], pequenas mônadas capazes de imobilizar, num instante, no relâmpago do *flash*, relações histórico-sociais de uma época. Cabe ao pesquisador, então, vasculhar, assoprar as cinzas, como na metáfora de Didi-Huberman, onde esses *phantasmas* dos negativos ainda queimam. Nesse ponto, o método hermenêutico benjaminiano pode colaborar na investigação, propondo um trabalho de escavação

de sentidos, que consiste em fuçar nas diversas camadas sedimentadas e fazer relampejar a constelação de significados que irradiam do objeto.

Outro aspecto fundamental da metodologia desviante de WB é considerar os detalhes, os ruídos e raspas que trazem em si rastros importantes de significados que devem ser tratados como runas e fragmentos a serem constelados em um grande mosaico.

No artigo, exemplificamos esse procedimento com a mônada “fita amarela”, que muito além de ser um objeto utilitário para amarrar as páginas do álbum de fotografia da JC, foi compreendida como marca e “mancha” (BENJAMIN, 2013) de um tempo, quando a sociedade e a escola brasileira mergulhavam em um aficionado nacionalismo, que até hoje assombra a nação. Assim, o historiador da educação procurará, nas fotografias escolares, o que Barthes (2013) chamou de *punctum*, ou seja, aquilo que lhe afeta, o que rouba a sua atenção e o impele a escovar a história a *contrapelo* (BENJAMIN, 2012). Entretanto, faz isso não por puro deleite ou para construir adornos historiográficos, mas como o *Angelus Novus*, intenciona parar a tempestade do progresso e resgatar dos escombros os não ditos, os não ouvidos, os sufocados pelas opressões, e tentar montar outra imagem do passado para conversar com o presente.

Referências

- ADORNO, Theodor. **Prismas**. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. São Paulo, Planeta, 2008.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Org. Ed. alemã Rolf Tiedemann; Org. Ed. brasileira Willi Bolle. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção**. Org. Tadeu Capistrano. São Paulo: Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. Sobre o conceito de história. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas I, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem.** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão.** Trad. João Barrento. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BOLLE, Willi. Notas e materiais. In: BENJAMIN, W. **Passagens.** Org. Ed. alemã Rolf Tiedemann; Org. Ed. Brasileira Willi Bolle. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das letras, 1992

CHOAY, F. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima.** Curitiba: Medusa, 2018.

FILHO, L. M. de F.; GONÇALVES, I. A.; VIDAL, D. G.; PAULILO, A. L. A cultura escolar como categoria de análise e como campo de investigação na história da educação brasileira. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.1, p. 139-159, jan./abr. 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis, Vozes, 1987.

A FITA branca. Direção de Michael Heneke. Áustria/Alemanha/França/Itália: 2009. 144 min.

ORWELL, George. **1984.** São Paulo: Cia da Letras, 2009.

PETRUCCI-ROSA, Maria Inês; RAMOS, Tacita Ansanello.; CORRÊA, Bianca Rodrigues; ALMEIDA JR., Ademir Soaeres. Narrativas e Mônadas: potencialidades para uma outra compreensão de currículo. **Currículo sem Fronteiras**, v. 11, p. 198-217, 2011.

REZENDE, Renato Arruda. **1947, o ano em que o Brasil foi mais realista que o rei: o fechamento do PCB e o rompimento das relações Brasil-União Soviética.** Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Grande Dourados, Mato Grosso do Sul, 2007.

UNGLAUB, Tania Regina Rocha. **O poder do canto ou canto do poder? um olhar sobre o uso do canto como prática pedagógica no estado de Santa Catarina num contexto autoritário (1937-1945).** Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa



Criar Educação, Criciúma, v. 13, nº2, jul/dez 2024.– PPGE – UNESC – ISSN 2317-2452

Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis: UFSC, 2008.