

HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DO COLÉGIO ESTADUAL DA PRATA

A PARTIR DE FOTOGRAFIAS

Thaisy Lanny de Albuquerque¹
Severino Cabral Filho²

Este trabalho compõe parte de uma pesquisa de mestrado em andamento, vinculada ao PPGH/ UFCG, e tem como base a utilização de fotografias como *indícios* na pesquisa historiográfica, na realização de uma leitura sobre o *Colégio Estadual de Campina Grande*, mais conhecido como Estadual da Prata que, inaugurado em 1953, foi a primeira instituição educacional de ensino secundário e público localizada em Campina Grande/ PB. Com base nos diálogos teóricos fornecidos por Certeau e Chartier, para compreendermos as noções de cotidiano, representação, apropriação e práticas culturais, e pautados nos referenciais de Barthes, Sontag, Burke e Moreira Leite para refletirmos sobre as imagens fotográficas na pesquisa histórica, buscaremos refletir sobre elementos da cultura escolar do Estadual da Prata.

Palavras-chave: História; Fotografia; Cidade; Cultura escolar; Cotidiano.

História e fotografia

A *câmera obscura* é um artefato que já era conhecido, segundo Walter Benjamin (1985), pelo menos desde Leonardo da Vinci. No entanto, a fixação das imagens que eram obtidas foi conseguida simultaneamente por Niepce e Daguerre, cuja invenção, a fotografia, foi publicizada em 1839.

A utilização da fotografia em pouco tempo chegou ao Brasil, trazida sobretudo pelo imperador D. Pedro II, que adorava tanto fotografar quanto ser fotografado e reuniu, ao longo do tempo, um arquivo pessoal com centenas de imagens fotográficas de suas viagens, como também de seu cotidiano e da vida na corte, na cidade do Rio de Janeiro.

A tecnologia utilizada na fotografia desenvolveu-se rapidamente. Nos primeiros anos de utilização da fotografia, a pessoa ou objeto a ser fotografado ficava exposto à câmera por vários minutos, imóvel, até a fixação da imagem, em poucos anos essa tecnologia foi desenvolvida e o tempo médio foi reduzido, como também a

¹ Mestranda PPGH/ UFCG

² Orientador. Professor - UAHG/ UFCG

popularização das câmeras fotográficas e o número de profissionais que surgiram, permitindo um acesso maior da população à fotografia.

No entanto, a incorporação da fotografia como fonte de pesquisa para o historiador seguiu um caminho mais lento, mas foi possível graças ao movimento dos Annales, iniciado na França em 1929 que, entre muitos aspectos relevantes, permitiu o alargamento das fontes documentais, que passam a ser consideradas não apenas os documentos escritos, mas todos os vestígios da cultura humana. Há uma passagem de Lucien Febvre, um dos fundadores, que reflete sobre esse novo olhar sobre o trabalho do historiador com relação às fontes:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (FEBVRE, *apud* LE GOFF, 2003: 530).

A metáfora utilizada por Febvre, em que o historiador pode “fazer mel” de todas as coisas, “na falta das flores habituais”, permite um alargamento da noção de fonte, bem como implica em novas trajetórias assumidas pelo trabalho historiográfico.

Antoine Prost (1998: 133), renomado historiador cultural, afirma que “as imagens, para quem realmente as olha, fornecem representações particularmente instrutivas”. Segundo Prost, um exemplo disso, no campo da historiografia, é o de Philippe Ariès, medievalista francês que se preocupou com os estudos sobre infância e sobre a morte, utilizando a iconografia como *fonte* histórica.

O trabalho de Ariès, “*História social da criança e da família*”, publicado inicialmente em 1960, é sem sombra de dúvida um trabalho inovador. Primeiro, pela problemática suscitada: a história da infância tornou-se um campo de pesquisa historiográfico a partir desta obra pioneira, de relevante destaque na área da história das mentalidades. Mas vai mais além. Localizada entre os séculos XI e XIII, a mudança nas sensibilidades, na maneira de se perceber a infância, foi analisada com base na iconografia da época e, levando-se em consideração as representações iconográficas das crianças no período em questão, Ariès formulou sua tese de que a percepção, a “mentalidade” de uma época com relação às crianças estava se transformando.

A utilização de imagens nas pesquisas historiográficas ganhou cada vez mais relevância. Para Cardoso e Mauad (1987: 406), a “imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado que a mais detalhada descrição verbal não daria conta”.

Entretanto, ao contrário do senso comum, que costuma atribuir às imagens o caráter de “prova”, em que se deveria acreditar na visualidade, a utilização de fotografias, em História, seja como fonte ou objeto de pesquisa, é realizada através do questionamento de sua origem e das intencionalidades do fotógrafo, uma vez que as imagens emitem um enunciado que, por sua vez, não é neutro. Nesse sentido, percebemos a imagem como um *texto* e, entre a imensa gama de imagens, encontra-se a fotografia.

Fotografar é de fato um ato bidirecional: para frente e para trás. Sim, se faz também “para trás”. Como o caçador escora o seu fuzil, mira a caça à sua frente, aperta o gatilho e, quando sai o projétil, recebe para trás o contragolpe, assim também o fotógrafo é atingido em sua própria direção apertando o disparador da máquina. Uma fotografia é sempre uma imagem dupla: mostra o seu objeto e – mais ou menos visível –, “atrás”, o “contradisparo”, a imagem daquele que fotografa, no momento de fotografar (WIN WENDERS, *apud* LEITE, 2001: 99)

Sobre a intencionalidade do fotógrafo, Leite (2001: 99-100) afirma que a cena, o ângulo, o enquadramento, a luminosidade e “os planos escolhidos narram muitas histórias dos sujeitos instantaneamente eternizados, do autor e sua criatura. Em cada foto, o fotógrafo faz um registro de si mesmo, marcando lugares e não-lugares nos espaços de sua própria vida”.

De acordo com Susan Sontag (2004: 13), “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver”.

Sandra Pesavento, em um artigo intitulado “*Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades*” (s/ d), retoma um aspecto da obra “*A câmara clara*”, de Roland Barthes, em que ele nos apresenta duas categorias de pensamento: o *studium* e o *punctum*.

O *studium* seria dedutivo e explicativo da realidade; Já o *punctum*, “refere-se ao que emociona, ao que passa pela experiência, pelas sensações” (PESAVENTO, s/d: 03). No entanto, *studium* e *punctum* são indissociáveis. Ambos configuram formas diferentes, porém legítimas de explicação da “realidade” e perpassam o campo das sensibilidades, em que se reconhece a interrelação existente entre racionalidade e

emoção, a tradução sensível da realidade, já que “o pensamento também faz parte do real e com ele se confunde”.

Pesavento afirma que Barthes, ao falar sobre *studium* e *punctum*, aproxima-se dos culturalistas alemães, em que a bagagem do *studium* encontra-se com a carga emotiva e propõe, assim, uma percepção das sensibilidades e um olhar para o campo do sensível.

Nesse sentido, lança uma reflexão acerca da historiografia, em que as *fontes* são percebidas como o testemunho do sensível. Também, que o historiador da *cultura*, através de sua concepção de *tempo*, precisa ter em mente a alteridade do *passado*, estabelecida pela descontinuidade entre o presente e o passado.

Afirma, ainda, que a História Cultural apresenta uma preocupação com as sensibilidades e a emergência das subjetividades. E que esta postura remonta aos fundadores dos *Annales*, que recuperam a postura de Michelet, através do encontro com as sensibilidades dos homens do passado, e postulam uma *história das mentalidades*, superada por uma *história do imaginário*, mas que traz em seu cerne uma discussão acerca das modalidades sensíveis de apreensão do *real*.

Se até o início do século XX, eram consideradas fontes para a pesquisa historiográfica apenas os documentos escritos, então legitimados pelo *status* de “verdade”, considerados como documentos oficiais, a partir do advento da Nova História, as fontes documentais historiográficas sofreram uma vertiginosa ampliação, sendo consideradas fontes históricas todas as formas de significação dos homens e mulheres em sociedade. Foi a partir dessa abertura que se tornou possível o uso da imagem fotográfica na elaboração do discurso historiográfico.

A Fotografia pode ser percebida como um *texto*, que não é neutro, mas que traz em seu cerne a concepção de documento-monumento, produzido a partir de intencionalidades próprias e de subjetividades que também são passíveis de análise.

Quando nos questionamos sobre o papel do historiador, ou mesmo quando indagamos acerca do *metièr* historiográfico e buscamos refletir sobre questões que dizem respeito ao ofício da História, tais como a utilização de *fontes* as mais variadas, estamos considerando que o historiador encontra-se, atualmente, imbricado por uma trama de caminhos cruzados, nos quais estão a todo instante adentrando e levando consigo um punhado de *indícios* que são, por vezes, complexos, que os leva a ressignificar suas práticas e seus métodos.

Buscando lançar um olhar acerca das sensibilidades, das *trajetórias*, do cotidiano e das subjetividades na História, surgiu este trabalho, que tem como objetivo refletir sobre alguns aspectos do cotidiano da Escola Estadual Elpídio de Almeida, o “Estadual da Prata”, localizado na cidade de Campina Grande/ PB, através da utilização das imagens fotográficas como fonte de pesquisa.

Falar sobre cidades, sociabilidades e cotidiano, é remontar às discussões historiográficas sobre os *espaços*. Muito mais que lugares, os espaços podem ser múltiplos, diversos, imbricados de sentidos e de significações. No entanto, esses mesmos espaços podem se configurar em cenários para a disciplina, para o exercício “do poder”, para a normatização dos corpos e das condutas, mas também para as *táticas*, para burlar as normas, para a elaboração de novas *trajetórias*, a construção de novas significações, para as subjetividades, as fugas dos corpos que passeiam no/sobre o espaço, reescrevendo sua geografia.

Cidades e Cultura Visual

Durante o século XIX, as reformas urbanas iniciadas em Paris pelo Barão de Haussman foram, seguidamente, adotadas em inúmeros outros países, entre eles o Brasil, que passou a implantar medidas de urbanização, sanitarismo e, também, o embelezamento das suas cidades e a “construção” de uma nova imagem, de uma nova memória, de uma nova significação para o espaço urbano.

Neste mesmo período, surge a fotografia, que possibilita o registro dos cenários das cidades, bem como dos espaços de sociabilidade, dos sujeitos, das transformações espaciais e sociais. As artes plásticas, em geral, também trazem imagens que refletem essas mudanças. Inicia-se o século XX. As cidades transformam-se em “cartões-postais”. Nos jornais de época, as charges ocupam um espaço provocativo, como forma de denunciar, através do cômico, as diferentes percepções das mudanças, a partir dos diferentes sujeitos, nas tramas sociais.

Na cidade de Campina Grande/ PB, alguns elementos simbólicos passaram a conferir maior visibilidade para o espaço urbano, como nos indicam os trabalhos de Aranha (1999), Cabral Filho (2007), Sousa (2001). Já o trabalho realizado por Agra do Ó (2003) nos mostra uma problematização acerca do campo educacional como elemento da “modernização” da cidade. Deste modo, iremos nos deter à cultura escolar

na Escola Estadual Dr. Elpídio de Almeida, localizada no bairro da Prata, na cidade de Campina Grande/ PB (também conhecida como “Estadual da Prata” e “Gigantão”).

O Estadual da Prata foi a primeira instituição educacional de ensino secundário e público, localizada no interior da Paraíba³. Esta escola foi criada no governo estadual de Oswaldo Trigueiro (1947-1950), entretanto, devido à demanda de tempo para a construção do prédio que, ainda hoje, abriga a escola, esta instituição só foi inaugurada em 1953, pelo Governador José Américo de Almeida.

Até então, a cidade de Campina Grande era guarnecida de uma instrução primária em instituições tanto privadas quanto públicas⁴. No entanto, no que concerne ao ensino secundário, este era fornecido apenas pelas três instituições educacionais de ensino privado existentes à época, na cidade: o Colégio Alfredo Dantas, o Colégio Imaculada Conceição e o Colégio Pio XI.

Com a fundação do Estadual da Prata, em 1953, houve uma ruptura nas maneiras de se conceber a cidade de Campina Grande, uma vez que a presença de uma escola pública de ensino secundário aparece como um elemento reforçador da cidade enquanto “progressista”, “moderna”, capaz de gerir as necessidades de seu povo. Além disso, a concepção de ensino secundário sofre paulatinamente um deslocamento, no que concerne ao sistema educacional campinense, por promover o acesso das camadas populares ao ensino secundário e, assim, a escola deixa de representar uma aquisição das elites políticas e econômicas, para estar disseminada por todas as camadas sociais⁵.

O Estadual da Prata foi projetado segundo dimensões físicas “grandiosas” para os padrões da época, tanto que ficou conhecido como “Gigantão”. Esse caráter estava associado, entre outros aspectos, aos projetos de cidade e à visibilidade política, uma vez que a educação escolar figura entre as instâncias associadas aos símbolos de desenvolvimento e modernidade. Desta forma, “em todo o Brasil, os grupos escolares foram projetados para dar maior visibilidade aos projetos republicanos” (Cf: LOPES *et al.*, 2003, p.252).

³ Na capital do Estado, João Pessoa, o ensino secundário e público remonta a 1836, ano de fundação do Lyceu Parahybano (Cf: PINHEIRO; FERRONATO, 2008).

⁴ Um exemplo de instrução primária é o Grupo Escolar Solon de Lucena que, fundado em 1924, foi o primeiro Grupo Escolar da cidade de Campina Grande (PINHEIRO, 2002). Segundo Mello (1999), a instrução primária e pública foi ampliada a partir da Interventoria Antenor Navarro, entre 1930 e 1932, em que foram implantados mais de dez grupos escolares no interior da Paraíba.

⁵ Nos anos 1970, o acesso das camadas populares à educação secundária já se torna uma expressão evidente.

Figura 1: Projeto de construção da Escola Estadual Dr. Elpídio de Almeida



Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

De acordo com um dos Relatórios de Inspeção Federal (s/d) contido no Arquivo do Estadual da Prata, a escola foi projetada para conferir visibilidade à cidade, uma vez que prima apenas pelo aspecto visual, e não pela sua funcionalidade, já que os corredores são estreitos, com pouca iluminação e ventilação, e as escadas estão alocadas de forma que conferem pouca segurança aos alunos, favorecendo a incidência de acidentes.

Em 1953, a inauguração da Escola foi marcada pela presença de inúmeras personalidades políticas, como podemos observar na Fotografia abaixo:

Fotografia 1: No salão nobre: o Governador José Américo de Almeida ao lado do Diretor Milton Paiva por ocasião da inauguração do Colégio da Prata



Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

Mas a inauguração contou também com a benção de um padre, o que nos leva a refletir sobre a sacralização da política, existente no Brasil.

Fotografia 2: Na Sala de Espera, por ocasião do Ato de Benção por parte do Vigário local.



Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

Roland Barthes, ao analisar a maneira como as imagens fotográficas aparecem na imprensa, problematiza as representações assumidas pelas imagens e o caráter de visibilidade que elas possuem. Na fotografia seguinte, percebemos um desses exemplos:

Fotografia 3: Corte da fita simbólica pelo Sr. Governador do Estado



Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

Imagens do cotidiano escolar

A construção de uma escola de ensino secundário e público foi possível graças à “Lei Orgânica do Ensino Secundário”, promulgada mediante o decreto-lei nº 4244, em 09 de abril de 1942, durante o Estado Novo (1937-1945) instaurado por Getúlio Vargas, e estabeleciam que o Estado se encarregaria da incumbência de prover o ensino primário e secundário (ROMANELLI, 2002).

De acordo com Romanelli (2002), através desta reforma o Ensino Secundário fica constituído em três ciclos: no 1º ciclo, o ensino Ginásial, com quatro séries; no 2º ciclo, o Curso Clássico, composto por três séries, e o 3º ciclo, formado pelo Curso Científico, com três séries.

Em 1969, funcionavam no Estadual da Prata as quatro séries do ensino ginásial, as três do clássico e as três do científico ⁶. No entanto, aos poucos o ensino ginásial foi sendo suprimido, uma vez que, desde o ano de 1967, começaram a funcionar outras escolas públicas de ensino secundário, sucursais ao Estadual da Prata, que eram os Colégios Estaduais do José Pinheiro, Liberdade, Bodocongó e Palmeira (estabelecimentos que passaram a funcionar através da autorização concedida por intermédio do Ofício 10/ 1966 ⁷).

Até 1973, funcionava na escola, no período diurno, a 4ª série ginásial. Também no período diurno, funcionavam as três séries do ensino clássico. O científico funcionava nos três turnos, subdividido em várias turmas. Contudo, a partir de 1974, a escola passa a abranger apenas o ensino científico (atual ensino médio).

Nesse período, encontramos registros sobre o Time dos Estudantes, as Olimpíadas Estudantis, o Conjunto Musical, o TECEP (Teatro Estudantil do Colégio Estadual Prata), os grupos de alunos que liam o Evangelho durante o recreio, o Grêmio Estudantil Edson Luis, o Centro Estudantal Campinense, os desfiles do dia 07 de Setembro e os Bailes de Formatura, na conclusão do Científico.

Fotografia 4: Desfile de 7 de Setembro em 1956



Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

⁶ Dados obtidos através das *Atas* da Escola Estadual da Prata, referentes ao ano de 1969.

⁷ O Ofício 10/ 1966 encontra-se arquivado entre os documentos do Estadual da Prata.

Fotografia 5: Banda do Colégio em 1956

Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

As relações de gênero podem ser analisadas através dessas fotografias, em que os lugares sociais atribuídos a homens e mulheres são diferenciados. Durante o desfile de 07 de setembro, podemos perceber que, enquanto os meninos participam da banda, as meninas desfilam.

Ainda com relação à cultura escolar, o fardamento emite um forte apelo militar, seja através das cores ou até mesmo pelos destaques das roupas, nas mangas das blusas e nas listras contidas tanto no uniforme feminino quanto no masculino.

Nas fotografias abaixo, enuncia-se outro aspecto do cotidiano escolar: uma preocupação com a cultura elitizada, presente nas manifestações artísticas, como o teatro, os conjuntos musicais, o coral, elementos culturais presentes desde os anos iniciais da formação educacional.

Fotografia 6: Coral Infantil Elizabeth Marinheiro

Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

Fotografia 7: Grupo Artístico do Colégio em 1970

Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

Havia ainda uma preocupação com a prática esportiva, na escola. Existem, inclusive, documentos que indicam a relação estabelecida entre a direção da escola e a comunidade, através dos espaços desportivos. Em um Ofício datado de 1964, membros da comunidade agradecem aos diretores por terem cedido o campo de futebol durante o final de semana.

Os troféus e medalhas conquistados durante os campeonatos e torneios, pelos alunos do Estadual da Prata, fazem parte de uma coleção abrigada na própria escola, no Salão Nobre.

Fotografia 8: Time de Basquete – 1968

Fonte: Arquivo do Estadual da Prata

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Maria Cristina Rocha. *Imagens da cidade: a idéia de progresso nas fotografias da cidade da Parahyba (1870-1930)*. Mestrado em Ciências Sociais, João Pessoa: UFPB, 1996.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. Tradução de César Bloom. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978 (p.303-316).

_____. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985 (Obras escolhidas, vol.1)

CABRAL FILHO, Severino. *A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)*. Tese de Doutorado. João Pessoa, UFPB/ PPGS, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.s). *Os domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1987.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papius, 1994.

FREUND, Gisele. *Fotografia e sociedade*. Tradução: Pedro Miguel Frade. 2ª ed.

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

LARROSA, Jorge. Leitura, experiência e formação. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos investigativos*, vol. 3. 1996.

LEITE, Miriam Moreira. Fotografia e História: passagem do único para os múltiplos. In: _____. *Retratos de família*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. pp.81-110.

LIRA, Bertrand de Souza. *Fotografia na Paraíba: um inventário dos fotógrafos através do retrato (1850 a 1950)*. João Pessoa: Editora Universitária, 1997.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, nº2, p. 73-98, dez. 1996.

PAIVA, Eduardo França. *História e imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SONTAG, Susan. “Na caverna de Platão”. In: _____. *Sobre fotografia*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004 (p.11-35).