

O PALÁCIO DA EDUCAÇÃO E A ESCOLA A SER VISTA NA EXPOSIÇÃO PARIS 1900

The Palace of Education and the school to see at the 1900 Paris Exposition

El Palacio de la Educación y la escuela en la Exposición de París 1900

ZITA ROSANE POSSAMAI

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: zitapossamai@gmail.com

Resumo: Analisa-se a presença da educação na Exposição Paris 1900, por meio da edificação do Palácio da Educação, da configuração do Museu Retrospectivo e da mostra de materiais e imagens fotográficas, cujo objetivo era dar a ver a vida escolar na França e nos demais países participantes. A mostra permitiu comparar o desenvolvimento do ensino em seus diversos níveis, entre as nações, e a definição de centros civilizados, considerados como patamares a serem alcançados. A partir dos catálogos editados dessa Exposição Universal, foi possível analisar uma preocupação dos curadores com a escassez de imagens e materialidades disponíveis para demonstrar os progressos auferidos na escolarização e constatar que a fotografia foi utilizada com o propósito de documentar e de mostrar a escola francesa naquele momento.

Palavras-chave: museu; fotografia; arquitetura; Exposição Universal.

Abstract: This paper examines the presence of education at the 1900 Paris Exposition through the construction of the Palace of Education, the configuration of the Retrospective Museum, and the exhibition of materials and photographic images, all of which aimed to present the school life in France and other participating countries. The exhibition allowed for a comparative analysis of the development of education at various levels across nations and the establishment of civilized centers, considered as milestones to be achieved. Based on the catalogs published for this Universal Exposition, it was possible to analyze the curators' concerns regarding the limited availability of images and materials to demonstrate the progress made in schooling, and to observe that photography was employed both as a tool for documentation and to showcase the French school of the time.

Keywords: museum; photography; architecture; Universal Exhibition.

Resumen: Este trabajo analiza la presencia de la educación en la Exposición de París 1900 a través de la construcción del Palacio de la Educación, la configuración del Museo Retrospectivo y la muestra de materiales e imágenes fotográficas, cuyo objetivo era dar a conocer la vida escolar en Francia y en otros países participantes. La exposición permitió comparar el desarrollo de la enseñanza en diversos niveles entre las naciones y la definición de centros civilizados, considerados como hitos a alcanzar. A partir de los catálogos editados para esta Exposición Universal, fue posible analizar la preocupación de los comisarios por la escasez de imágenes y materialidades disponibles para demostrar los avances logrados en la escolarización, y constatar que la fotografía fue utilizada con el propósito de documentar y mostrar la escuela francesa de la época.

Palabras clave: museo; fotografía; arquitectura; Exposición Universal.

INTRODUÇÃO

“À frente, a educação e o ensino: é por aí que o homem entra na vida; é também a educação a fonte de todo o progresso”¹ (L’Exposition de Paris, 1900, p. 1). Com essas palavras, o curador-geral da Exposição Universal de 1900, realizada em Paris, Alfred Picard², iniciou sua apresentação sobre a distribuição dos pavilhões e suas temáticas, no Campo de Marte, segundo o plano geral daquela grande mostra internacional que pretendia marcar o fechamento do século findo e a entrada da humanidade no século XX. Essa exposição, como as universais anteriores, reunia as nações em uma grande festa didática (Kuhlmann Jr., 2001), na qual se dava a ver o progresso, especialmente material e técnico, da era industrial. Para lá dirigiam-se os visitantes para apreciar as mais recentes inovações, como os experimentos em fotografia colorida, o corredor rolante, o forno elétrico e, entre todas as inovações, a vedete: a eletricidade (Tolet, 1986). Constituíam-se, desse modo, em espetáculo (Pesavento, 1997) da modernidade, no qual os diversos países mostravam em imagens e em artefatos o que melhor os caracterizava numa corrida desigual: alguns eram ainda colônias, outros implantavam seus sistemas republicanos, enquanto outros se impunham como impérios colonizadores. Embora se constituíssem preponderantemente em evento de exibição de produtos e máquinas circunscritos ao universo fabril, as exposições reproduziam, em larga escala, o fenômeno de ocultação e de demonstração das relações sociais que possibilitavam o desenvolvimento capitalista. Por meio delas, valores, virtudes e ideias eram transmitidos, tais como a harmonia entre as classes e as nações e a crença no primado da razão humana no controle da natureza e no progresso sem limites (Pesavento, 1997).

Não apenas as mercadorias-fetice se constituíam em objeto de exposição, mas também os visitantes pertencentes às elites, às classes populares e às classes médias, bem como os corpos dos povos colonizados – os chamados “zoológicos humanos” (Abbattista, 2018), além da arquitetura, da arte e da festa popular. Desse modo, as exposições universais, ainda que amplamente estudadas (Fontana & Pellegrino, 2015), ainda continuam potentes como síntese (Dittrich, 2013) entre espaço e tempo, configurando-se como objetos “*bon à penser*” (Ory & Mei, 2018, p. 108), nos quais é possível analisar a complexidade de fenômenos socioculturais em escala transnacional,

¹ Do original: “En tête, se placent l’éducation et l’enseignement: C’est par là que l’homme entre dans la vie: c’est aussi la source de tous les progrès. (tradução livre da autora).

² Alfred Picard nasceu em Estrasburgo em 21 de dezembro de 1844; em 1862, ingressa na Escola Politécnica. Realizou diversos trabalhos militares, pelos quais recebeu a Cruz de Cavaleiro da Legião de Honra. Prestou concurso para a administração militar e, em 1880, na administração central foi sucessivamente diretor de gabinete e de pessoal, diretor das estradas, das minas e de navegação, além de diretor geral de pontes e estradas, etc. No Conselho de Estado, Picard presidiu por ocasião da Exposição 1900 a seção de trabalhos públicos, de agricultura e do comércio. Em 1899, foi nomeado relator da Exposição Universal e seu relatório se constituiu em um monumento, segundo Xavier Ryckelynck (1989).

abrangendo os avanços industriais e tecnológicos, as ideias e práticas em diversos domínios e as disputas internacionais decorrentes do colonialismo e do imperialismo.

Nesse sentido, ao buscar abarcar todos os domínios do conhecimento humano, a exposição foi concebida segundo uma orientação didática, herdada de uma preocupação enciclopédica, e tinha como objetivo informar, explicar, inventariar, classificar, catalogar e sintetizar, para ensinar os visitantes. O caráter pedagógico ultrapassava os objetos em exibição e alcançava os ideais de comportamento e de modo de vida da burguesia urbana, que tinha como cenário a Paris remodelada e, também, o mundo mágico e iluminado da modernidade proporcionado pelos diversos espaços expositivos.

Assim, se esta era uma grande festa didática, não é estranho que entre os pavilhões, conforme as palavras de Picard, a educação recebesse considerável atenção dos organizadores da Grande Mostra, pois essa temática estava presente desde a mostra de 1862 (Dittrich, 2013). Aquele era o espaço perfeito para divulgar novas teorias e novos métodos pedagógicos, bem como para fazer propaganda de novos artefatos para o ensino, produzidos em escala industrial por empresas europeias, tais como a francesa Maison Deyrolle, a alemã Hagemann e a austríaca Hölzels Verlargsbuchhandlung, entre outras (Cioato, 2021). A partir de 1876, as exposições passaram a organizar congressos educacionais e se constituíram em espaço de sociabilidade entre os sujeitos ligados à instrução, em seus diferentes níveis (Dittrich, 2013). Graças a esse intenso intercâmbio e a reunião de uma grande quantidade e variedade de materiais provenientes dos países participantes, foram justamente as Exposições Universais que ensejaram a criação e a implantação de museus nacionais pedagógicos em diversos países, a exemplo da Exposição de Londres, que originou o Museu de South-Kensington; a de Viena, que estimulou a criação do Museu Pedagógico austríaco, e o Museu Real da Instrução e da Educação, em Roma; as de Paris, que impulsionaram a criação do Museu Pedagógico francês, entre outros (Possamai, 2019).

Desse modo, a circulação transnacional de saberes e materiais educativos encontra-se na centralidade dos estudos que analisaram ou tangenciaram as exposições universais (Dittrich, 2013), assim como elas estão presentes nas investigações sobre os museus pedagógicos nacionais (Majault, 1978; Guillemoteau, 1979; Poucet, 1996; Fontaine & Matasci, 2015; Possamai, 2015, 2019). Contudo, ainda há o que investigar e escrever sobre a relação entre a educação e a Exposição Universal de 1900. Nesse sentido, o propósito desse artigo é analisar, por um lado, os aspectos arquitetônicos relacionados ao Palácio da Educação e do Ensino, edifício especialmente construído para abrigar a materialidade a ser exposta sobre esse domínio, seja da França como país sede, seja das delegações estrangeiras que foram a Paris. Por outro lado, além da construção de um espaço exclusivo para a educação, interessa aqui analisar a composição da mostra no interior desta edificação, especialmente o *Museu Retrospectivo* ou *Museu Centenário*, responsável por abordar os tempos pretéritos da escola e do

ensino, e a coleção fotográfica Paris 1900, produzida pelo Museu Pedagógico de Paris com o intento de dar ver os progressos da França na educação.

Para cumprir estes objetivos, nos catálogos³ da Exposição 1900, consultados na Biblioteca da Prefeitura de Paris, nos Arquivos Nacionais e no Museu Nacional de Educação da França (Rouen)⁴, foram buscadas pistas para compreender a construção deste Palácio e a organização expositiva levada a efeito no seu interior. Vários desses catálogos foram publicados com o intento de apresentar, sobretudo em imagens fotográficas, a exposição aos visitantes e também de ser uma memória daquele grande acontecimento, ou, nas palavras de Jean Vermont, autor do texto introdutório do “Livro de Ouro da Exposição 1900”: “ser historiador sincero desta curta, mas gloriosa página da história.”⁵ (Bibliothèque du Hotel de Ville de Paris, 1900). A exemplo do Livro de Ouro, esses catálogos foram produzidos por diferentes casas editoriais e alguns deles contêm a assinatura dos autores convidados a deixar suas descrições e impressões sobre os aspectos vistos na Exposição. Alguns deles caracterizam-se como álbuns fotográficos e abrangem tão somente imagens, acompanhadas de suas respectivas legendas. Essas publicações, constituídas pelo olhar perscrutador do presente como documentos e monumentos desse acontecimento histórico, fornecem pistas para problematizar os aspectos considerados relevantes para ganhar visibilidade na exposição, seja no que concernia ao século finito, mostrado em exposição retrospectiva, seja na perspectiva da centúria que se avizinhava. Além desses catálogos, foi consultada a coleção fotográfica Paris 1900, do Museu Nacional da Educação da França, produzida para a mostra que leva a sua denominação.

O artigo se divide em três seções, além desta introdução: na primeira, abordo a construção do Palácio da Educação e a mostra de materiais que lá figurou por ocasião da Exposição Universal de 1900; na segunda, analiso a antessala da exposição sobre educação, denominada de Museu Retrospectivo que tinha por objetivo abordar a história da educação no último século; por fim, analiso a coleção fotográfica Paris 1900, pertencente ao Museu Pedagógico da França, que teve por objetivo um amplo levantamento das escolas e da vida escolar no território daquele País para figurar na Grande Mostra.

Os três aspectos aqui abordados sustentam o argumento de uma preocupação em dar materialidade e visualidade à educação na Exposição de 1900. Na convergência desses três dispositivos para o olhar, arquitetura, museu e fotografia, foram acionados valores e ideias a serem produzidos e difundidos.

³ Embora algumas dessas publicações recebam o título de livro ou catálogo, considereei essa última denominação mais adequada, tendo em vista o seu conteúdo versar sobre uma exposição realizada.

⁴ Este artigo é um dos resultados de pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no ano de 2014, junto à Universidade Paris 3, Sorbonne Nouvelle, sob supervisão de François Mairesse, a quem expresso meus agradecimentos.

⁵ Do original: “être l'historien sincère de cette courte mais glorieuse page d'histoire” (tradução livre da autora).

O PALÁCIO DA EDUCAÇÃO E DO ENSINO

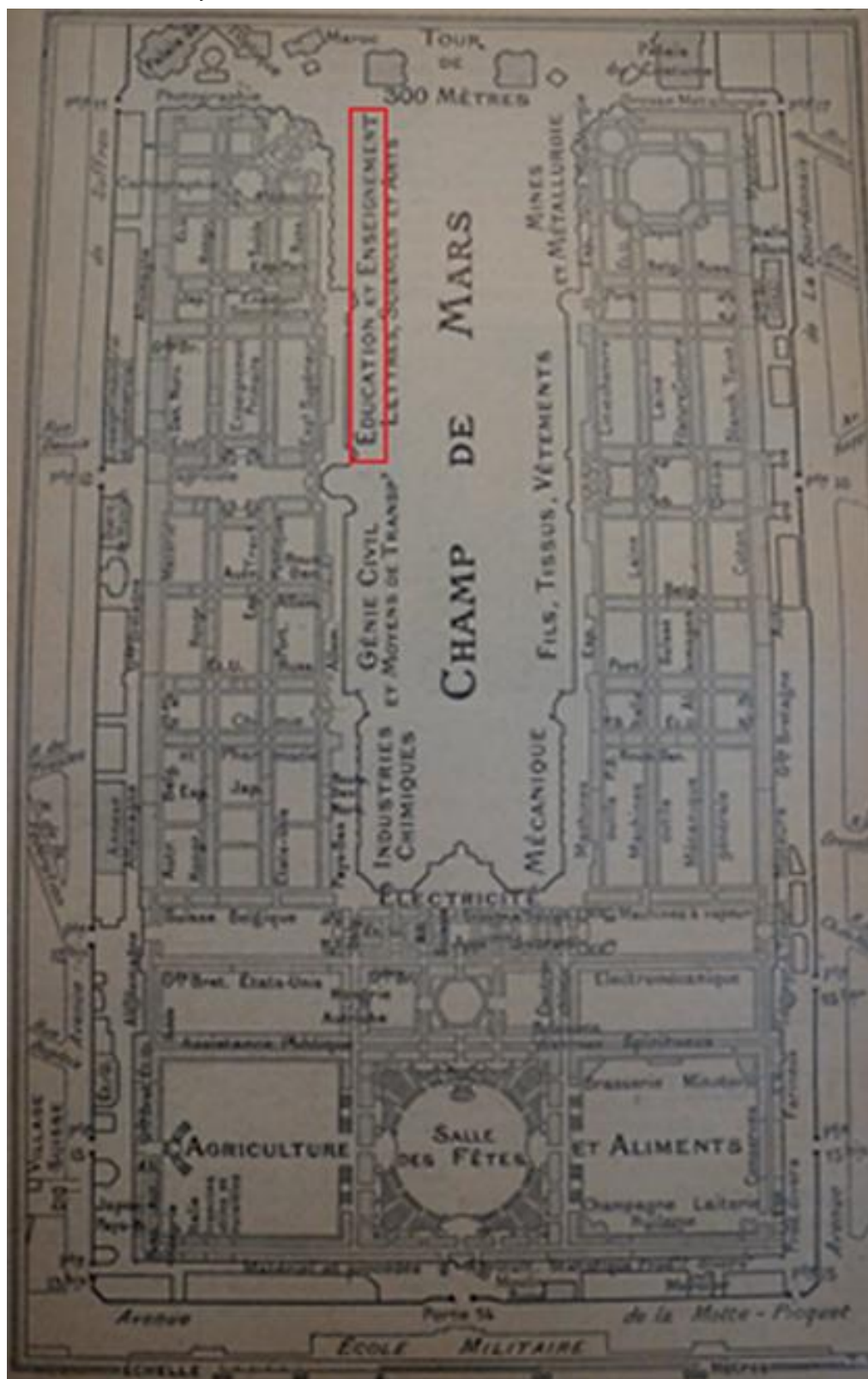
São diversas as denominações que recebeu o Palácio da Educação nos documentos pesquisados: *Palácio do Ensino e do Material das Ciências, Letras e Artes*, simplesmente *Palácio do Ensino* ou *Palácio da Educação* ou mesmo a longa denominação de *Palácio da Educação, do Ensino e dos Procedimentos Gerais das Letras, das Ciências e das Artes*.

O edifício fora construído na entrada do Campo de Marte, ao lado da Torre Eiffel, em frente ao Palácio das Minas e da Metalurgia (Figuras 1, 2). A localização da edificação atinente à educação no contexto espacial da Grande Mostra demonstra a importância atribuída ao aspecto pedagógico desejado. Era uma estrutura de cimento armado, cuja inovação e economia tornara-se difundida naquele contexto e suplantara a proeminência do ferro e do vidro das grandes exposições anteriores, nas quais o Palácio de Cristal e a Torre Eiffel foram os maiores atrativos. O arquiteto Louis Sortais⁶ concebeu um edifício amplamente aberto às grandes circulações, com quatro grandes fachadas, das quais dois pórticos abertos se superpunham (Picard, 1903). Arcadas, balaustradas, colunas, cúpula, vitrais atualizavam a edificação ao *Art Nouveau* vigente no período.

A porta de entrada era um monumento que tomava boa parte da fachada principal e convidava a entrar no edifício (Figuras 3 e 4). Completava as características arquitetônicas a decoração escultórica, composta por três altorrelevos: o primeiro continha figuras femininas que representavam as artes (pintura, escultura, arquitetura, gravura) em torno da figura de Apolo (símbolo da música e da poesia); no segundo, uma jovem representava as Letras (imprensa, tipografia, cartazes, jornais etc.); finalmente, um grupo escultórico composto por uma mulher e duas crianças representava as ciências (fotografia, geografia, astronomia, eletricidade, indústria) (Picard, 1903). Desse modo, a edificação monumental e suas esculturas colocavam em evidência as ideias preponderantes na grande mostra e no contexto vigente, no qual o progresso alcançado pelas ciências e pela indústria aliava-se aos saberes artísticos de mais recuada tradição. A temática da educação, ao receber essas atribuições na sua materialização arquitetônica evidenciava o caráter pedagógico, não apenas do próprio Palácio, mas da mostra como um todo.

⁶ Aluno da Escola de Belas Artes; ganhador do grande prêmio de Roma, em 1890, conforme: L'Exposition de Paris (1900): publiée avec la collaboration d'écrivains..., op. cit., p. 179.

Figura 1 - Mapa da Exposição Paris 1900, no Campo de Marte com destaque ao Palácio da Educação



Nota. De *Le livre d'or de l'Exposition de 1900* (p. 301), Bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris, 1900, Édouard Cornély.

Figura 2 - A construção em cimento armado do Palácio da Educação – Fachada Sul parque e pórtico exterior (legenda original)



Nota. De *L'Exposition de Paris (1900): Publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux et des meilleurs artistes* (p. 271), 1900, Librairie Illustrée Montgrédien & Cie.

Figura 3 - Palácio da Educação, Ensino, Instrumentos e Procedimentos Gerais das Ciências e Artes (legenda original)



Nota. De Archives nationales de France, Paris.

Figura 4 - Fachada principal do Palácio da Educação



Nota. De *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris: Rapport général administratif et technique*, Picard, 1903, Imprimerie Nationale.

A entrada do Palácio era marcada por um vestíbulo elíptico e uma grande sala octogonal, ambos cobertos por uma cúpula acanalada de vinte metros de altura com seis arcos. No interior, seis colunas sustentavam uma plataforma de oito metros de diâmetro, que dava acesso a três galerias de nove metros cada uma, paralelas ao grande eixo do Campo de Marte, e dois halls de vinte e sete metros (Figura 5). Para visitar o Palácio, era necessário percorrer, no térreo, três naves longitudinais que compunham seis alinhamentos e, no total, oito vezes a largura do edifício. Na parte alta, eram quatro galerias longitudinais, mais seis transversais. Em razão do amplo espaço a percorrer, os organizadores da mostra convidavam o público a preparar as pernas e partir pelas largas escadas ou pelas esteiras à disposição dos visitantes.

Figura 5 - Grande hall poligonal do Palácio da Educação



Nota. De *L'Exposition de Paris (1900): Publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux et des meilleurs artistes* (p. 242), 1900, Librairie Illustrée Montgrédien & Cie.

O Palácio da Educação abrigou seis classes do Grupo 1, relacionadas ao conjunto dos conhecimentos humanos, e mais oito classes do Grupo 3, composto por materiais ligados às letras, às ciências e às artes. Na classificação de cada grupo, residia a ideia

de oferecer uma visão de conjunto da indústria em questão, nesse caso, da educação, das ciências, das letras e das artes, consideradas afins.

A divisão em seis classes do Grupo 1 compreendia o ensino geral primário, secundário e superior; além do ensino especial agrícola, industrial, comercial e artístico, sendo este último composto por trabalhos da Escola Nacional de Belas Artes, das escolas anexas às manufaturas de Sèvres, Gobelins e d'Aubusson e das escolas das províncias francesas.

A sugestão dos organizadores era iniciar a visita pelo primeiro andar, de modo a acompanhar os diversos níveis de ensino, do maternal à universidade (Bibliothèque, 1900). A classe do ensino primário era composta por exposições oficiais do Ministério da Instrução francês e por expositores livres. No primeiro caso, estavam as escolas maternais; as escolas primárias, elementares e superiores; as escolas normais para os dois sexos, com seus trabalhos e métodos; os cursos para adultos, os cursos e conferências populares. Para cada escola local com um único professor, era mostrada, provavelmente por meio de imagem fotográfica, uma classe modelo (Musée Nation de l'Éducation, 1900). Além disso, no local foi montada uma sala de aula, composta por quadro negro, púlpito, mesas escolares, biblioteca, modelos em gesso, paredes cobertas por pranchas, quadros e mapas etc. (Paris Exposition, 1900). A configuração de uma sala de aula se constituía, desse modo, na forma material para dar visibilidade à temática do ensino. Por um lado, esse recinto decorado presentificava um espaço específico destinado à educação de jovens e crianças e, por outro lado, demonstrava os avanços na modernização pedagógica por meio de mobiliários adequados e materiais didáticos atualizados com o ensino pelas imagens, possível de ser constatado pelos mapas e quadros murais mencionados.

O ensino secundário estava representado pelos liceus e colégios de meninos e meninas, além das escolas da Legião de Honra. O ensino superior estava representado pelas universidades da França, que expuseram as teses de seus doutores; os instrumentos, aparelhos e produtos de seus professores; as fotografias de seus laboratórios, de salas de conferências e das observações meteorológicas e astronômicas da lua. O Museu de História Natural de Paris, a Escola Normal Superior, associações de ensino e sociedades de sábios completavam as inovações do último quarto de século.

Entre os expositores privados, estavam associações de ensino; institutos educativos; cooperativas e grupos diversos ligados à educação social; comerciantes de todo tipo de material escolar, tais como mobiliário, livros didáticos, quadros, cadernos, papéis, penas para escrever, métodos de caligrafia etc. Receberam também destaque as missões científicas, a exemplo das escavações da Escola de Atenas, a restauração do tesouro de Delfos, a missão arqueológica na Tunísia e no México. Coleções de armas, de insetos e de conchas compunham o material reunido a ser mostrado ao público. Conforme os organizadores, a ala das missões a terras estrangeiras, como Ásia russa,

Patagônia, Camboja e Sião, Foa, na África Equatorial, era a que mais retinha os visitantes. Nas vitrines, objetos eram apresentados como forma de desvendar o continente africano: vestimentas, medicamentos, instrumentos domésticos e de precisão, material fotográfico, instrumentos de pesca, armas de caça e munição.

Dessa forma, artefatos das culturas estranhas aos europeus eram apresentados ao lado de coleções de peixes e conchas do Lago Tanganyika, dos macacos, antílopes e borboletas coloridas, crânios monstruosos de hipopótamos e de crocodilos e cabeças de leões, veados com duas cabeças ou apenas um olho, cavalos com seis patas, porcos siameses, troféus do explorador em continentes ainda em vias de colonização. Essa variedade de elementos foi reunida no Palácio como amostra da educação colonizadora novecentista, em contexto no qual os estudos sobre os diferentes povos não se distinguiam dos estudos sobre a flora e a fauna e estavam aglutinados no amplo espectro da História Natural (Schwarcz, 1993).

Ainda compôs a Exposição na temática ensino e educação trabalhos pessoais diversos enviados por numerosos membros do ensino primário, sob convite do Ministério da Instrução Pública da França. Esses trabalhos, conforme a circular enviada, poderia ser arqueologia, geologia local, temas interessantes em ciências naturais, folclore, costumes étnicos, entre outros. Foram expostas, assim, bonecas vestidas com roupas típicas das províncias; materiais geológicos e manual sobre lição de coisas, trabalhos produzidos por professores ou diretores das escolas francesas.

A abundância e a variedade de instrumentos, de objetos e de documentos expostos no Palácio exigiam do público várias visitas ao local, segundo os organizadores (Paris Exposition, 1900). No Grupo 3, no térreo, estavam expostos os artefatos das classes francesas (tipografia, biblioteca, instrumentos de precisão, moedas e medalhas, instrumentos musicais, material artístico e teatral), além de uma exposição retrospectiva sobre o livro e sobre os instrumentos de precisão. No mesmo andar, estava o material sobre ensino especial artístico (classe 4, do Grupo 1). No primeiro andar, localizavam-se as classes de ensino: fotografia, cirurgia, geografia, música. Ainda estavam expostas duas máquinas de impressão das moedas comemorativas da Exposição 1900, colocadas à venda para o público, além de instrumentos diversos de música, teatro, fotografia, tipografia; instrumentos de precisão da matemática e da astronomia; instrumentos médicos e cirúrgicos; biblioteca, entre outros.

As seções estrangeiras se distribuíam nos dois andares: no térreo, expunham Holanda, Bélgica, Suíça, Itália, Áustria; no primeiro andar, expunham Espanha, Portugal, Japão, Dinamarca, Noruega, Suécia. Hungria, Grã-Bretanha, Alemanha e Rússia expunham em ambos os andares. Na primeira ala longitudinal, lado Champ-de-Mars, localizava-se a delegação russa que expunha cadernos e trabalhos de alunos, bem como fotografias, entre as quais muitas estereoscópicas, provenientes das universidades, dos ginásios, das escolas reais e das escolas primárias daquele império.

A Suécia destacava as escolas para os lapões, o ensino de ginástica e os trabalhos da escola de artes decorativas de Estocolmo. Espanha e Portugal mostravam suas universidades centenárias. Grã-Bretanha e Estados Unidos mostraram estatísticas e fotografias, enquanto Alemanha preferiu mostrar instrumentos de música, de cirurgia, aparelhos de precisão e vidros de ótica.

Portanto, a partir dos documentos analisados, constata-se que, por um lado, a educação era considerada uma preocupação digna de figurar com uma edificação especial e exclusiva na Grande Exposição de 1900, pois representava um investimento a ser feito em prol do progresso das nações; por outro lado, é possível observar diferenciações hierárquicas entre as nações e os povos na perspectiva de uma visão evolutiva e europocêntrica. Além disso, o Palácio da Educação reforçava o caráter pedagógico da exposição como um todo, tal como síntese dos objetivos almejados pelo evento para os diferentes domínios alcançados pelo capitalismo industrial em franco desenvolvimento e pelo progresso das nações consideradas civilizadas.

O MUSEU RETROSPECTIVO

A Exposição de 1900, como suas antecessoras, nutriram um desejo pedagógico de estimular o desenvolvimento das nações por meio das comparações, prática presente nos novecentos, especialmente por ocasião das missões ao exterior e dos congressos pedagógicos (Matasci, 2016). O principal modo de comparar estava circunscrito à situação dos progressos aferidos no presente, sendo os países alocados numa escala na qual, no ápice, se encontravam as nações civilizadas, cujo patamar deveria ser alcançado. Além disso, as exposições se configuravam como uma forma de ocultar os conflitos entre os Estados modernos, seja na disputa por tecnologia ou por mercados. Assim, a ocasião festiva era o momento para enaltecer, no plano dos debates filosófico e jurídico, a aproximação e a paz entre os povos, enquanto, no lado de fora dos pavilhões, acentuavam-se as assimetrias da divisão internacional do trabalho, os conflitos entre estados e os avanços do neocolonialismo europeu (Hardman, 2005), que resultar-se-ia, entre outros fatores, na primeira guerra mundial que se avizinhava.

Contudo, as comparações também deveriam ser feitas com os tempos pretéritos, de modo a educar para a história e para as mudanças alcançadas, principalmente, no domínio técnico e industrial. Segundo Maria Inês Turazzi (1995), nesse sentido, a visão da história vigente naquele contexto era eficaz no sentido de demonstrar, por meio de uma linearidade cronológica, as oposições entre atraso e progresso, barbárie e civilização.

Nessa perspectiva, cada grupo da exposição tinha por vestíbulo um pequeno museu composto por artefatos especialmente selecionados para demonstrar os

progressos realizados a partir de 1800 no domínio em questão. Essa pequena mostra de caráter histórico e por grupo veio a substituir uma mostra histórica maior organizada na Exposição de 1899 e que atraiu a visita apenas de especialistas e de eruditos, segundo os organizadores. Para contornar o pouco interesse do público naquela ocasião, nesta nova edição, a ideia era que cada grupo temático apresentasse seu museu retrospectivo. Desse modo, o grande público que adentrasse os pavilhões, necessariamente, passaria também pelas exposições históricas relacionadas à temática ali exibida (Turazzi, 1995).

O Museu Retrospectivo ou Museu Centenário⁷ da educação estava situado na terceira ala longitudinal do Palácio. Nas paredes estavam pendurados os retratos de notáveis pedagogos dos séculos precedentes e de ministros da instrução pública do século coetâneo; miniaturas e gravuras com imagens da vida escolar de outros tempos; antigos cadernos de alunos; velhos livros didáticos; teses antigas. Uma vitrine ao centro da sala expunha documentos curiosos, regulamentos, notas escolares de célebres personagens.

O relatório do comitê francês de instalação fornece pistas sobre os objetivos da exposição dedicada à instrução, denominada de Museu Retrospectivo do Grupo 1 Educação & Ensino. Esse comitê era composto por um presidente, um secretário, um redator e mais 11 membros, todos vinculados à instrução, nas funções de professores, editores, diretores, membros de academias, entre outros ofícios. Segundo o relatório, o Museu Retrospectivo deveria apresentar como era no passado a divisão atual nas classes do Ensino Primário, Secundário e Superior. O objetivo geral era permitir a comparação entre passado e presente, de modo a serem vislumbrados os progressos alcançados. Além disso, no âmbito da perspectiva do ensino intuitivo em voga naquele contexto, desejava-se aproximar o público da indústria educativa, por meio do contato com objetos antigos e suas transformações e aperfeiçoamentos ao longo do tempo, na intenção de sensibilizar os visitantes para as dificuldades inerentes ao processo de fabricação.

O comitê, por outro lado, fazia a ressalva sobre o desafio de apresentar os aspectos complexos da instrução nacional pelo uso da linguagem de uma exposição. Muitas particularidades poderiam apenas ser explanadas recorrendo à escrita característica de livros ou documentos. Desse modo, a exposição com o que era possível dar a ver apresentaria de modo parcial e incompleto a instrução nacional. Apesar dos obstáculos, o comitê julgou ser seu papel formar um museu e não uma biblioteca. A partir dessa decisão, a mostra francesa foi configurada por livros, documentos, retratos, plantas e vistas de edificações, uniformes e cenas do cotidiano, bem como por uma coleção indispensável de livros – composta pelos grandes tratados originais de Pedagogia (tais como Rabelais, Montaigne, Fenelon, Condorcet e Rousseau), por obras de História da educação e exemplares raros ou curiosos de livros escolares. Entre os documentos, estavam reproduções fotográficas (tais como: placa

⁷ No original: Musée Retrospectif ou Musée Centenal.

em comemoração à colocação da primeira pedra da Sorbonne, em 1614, e cartazes das faculdades); plantas e vistas dos estabelecimentos de instrução pública (projeto dos edifícios da igreja e da fachada da Sorbonne, fotografias do Observatório de Paris e do Colégio da França etc.); desenhos e fotografias de uniformes de professores e alunos; pinturas, gravuras ou caricaturas de cenas representando professores e estudantes; retratos, principalmente gravuras, de grandes educadores, tais como Rabelais, Montaigne, Fenelon e Bossuet.

Para os membros do comitê, esses últimos elementos compunham realmente o que seria um museu. Entretanto, atribuíam a raridade a imagens com representações da escola ao desinteresse geral e também dos artistas pela educação, na antiga França. Além disso, advertiam que outros grupos da Grande Exposição puderam contar com colecionadores que auxiliaram na reunião de materiais a serem mostrados, o que não ocorreu com o grupo do ensino, salvo raras exceções, entre as quais objetos pertencentes à coleção Hartmann e F. Carnot, ao Museu do Louvre e ao Colégio da França. Desse modo, os organizadores ressaltavam as dificuldades de expor a temática da Educação, por intermédio da materialidade e não somente por meio de escritos diversos. Ao que tudo indica, era desejo dos curadores mostrar o cotidiano da escola de outros tempos, contudo imagens artísticas eram raras, conforme justificaram (Musée, 1900).

A COLEÇÃO FOTOGRÁFICA PARIS 1900

Figura 6 - O Palácio do Ensino - Exposição de Fotografia (legenda original)



Nota. De L'Exposition de Paris (1900): Publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux et des meilleurs artistes (p. 256), 1900, Librairie Illustrée Montgrédien & Cie.

Em um dos catálogos da Exposição Paris 1900, foi possível localizar uma imagem fotográfica com a legenda *Palácio do Ensino – exposição de fotografia*⁸, com foco em detalhe de uma das varandas do Palácio, no qual é possível observar, no plano de fundo, quadros com imagens dispostos nas paredes de uma das salas. A crer na legenda, considereei serem imagens fotográficas dessa exposição. Nos catálogos consultados, não localizei descrição especificamente dessa exposição ou das imagens que a compuseram. A fotografia, como engenho técnico, estava presente justamente nesse pavilhão por fazer parte do Grupo 3.

Ao pesquisar na fototeca do Museu Nacional de Educação, deparei-me com a Coleção Paris 1900⁹. A denominação indica ter sido essa coleção produzida pelo Museu Pedagógico para figurar na Exposição Universal. Infelizmente, não localizei na documentação dos Arquivos Nacionais¹⁰ autoria dos fotógrafos ou maiores detalhes sobre essa empreitada e que resultou na produção de 389 imagens, tampouco foram localizados documentos com informações sobre tal coleção, em Rouen.

Apesar da exiguidade de dados sobre a produção desta coleção, considero plausível que essas imagens estivessem expostas no Palácio da Educação, durante a Exposição Paris 1900, e que tenham se constituído em um extenso levantamento documental fotográfico pelas regiões do território francês, hoje, memória e patrimônio visual da escola daquele país. Se não tenho maiores informações sobre a produção dessas imagens, aspectos relevantes para o estudo da fotografia¹¹, posso, contudo, indagar se a iniciativa de realizar tal levantamento tenha sido do próprio Museu Pedagógico ou do Ministério da Instrução ao qual o museu estava vinculado, justamente com o objetivo de dispor de imagens visuais para mostrar os avanços da escolarização nas regiões da França.

Feitas essas ressalvas, aqui enfrentarei o desafio de apontar algumas características dessas imagens, bem como propor aspectos analíticos sobre elas de

⁸ É importante ressaltar que expositores de fotografia em geral, assim como o cinema, estavam expostos também no primeiro andar do Palácio da Educação, mas faziam parte da seção 12, do Grupo III Instrumentos e Procedimentos Gerais das Letras, Ciências e Artes, conforme Tolet (1986).

⁹ Tive acesso local à base de dados Mnemosyne e ao inventário vigente em 2014, mas é possível também acessar as imagens avulsas dessa coleção no site do museu: [Les collections - MUNAÉ \(reseau-canope.fr\)](http://lescollections-muna.fr). Infelizmente, não há um meio de busca da coleção Paris 1900, o que facilitaria muito ao pesquisador, sendo necessário buscar pelo ano e identificar as imagens relacionadas. Aproveito para agradecer o atendimento amável e prestativo da direção, de pesquisadoras e atendentes do museu.

¹⁰ A documentação histórica sobre o Museu Pedagógico encontra-se nos Arquivos Nacionais, localizado em Saint-Denis.

¹¹ Além da análise das imagens, uma das possibilidades frutíferas para investigar a fotografia na perspectiva dos estudos históricos envolve o mapeamento dos aspectos vinculados ao seu circuito social: produção (autores, agências, encomendantes, técnicas etc.); circulação por meio de carte de visite, cartões postais, álbuns fotográficos, revistas ilustradas, publicidade etc.; recepção, apropriação e agenciamento das imagens. Para saber mais, ver: Meneses (2003, 2005) e Mauad (2008), entre muitos outros.

modo a demonstrar que elas estavam em sintonia com os propósitos da Exposição Universal de dar visibilidade à temática educativa.

São diversas as localidades da França abarcadas por esse repertório fotográfico, entre as quais: Bordeaux, Lyon, Bouches-du-Rhône, Sceaux-sur-Saône, Port-sur-Saône, Mousserolles, Saint-Pierre d'Irube, Grenoble, Gironde, Pont-à-Mousson, Saint-Christophe, Laval, Beauvais, Angers, Cussac, Ladignac, Saux-Albats, Mouy, Marvejol, entre outras.

É tema recorrente nessas imagens a vista exterior do prédio da escola, sobretudo as fachadas principais, apresentadas em diagonal, de modo a valorizar a volumetria da edificação, ou sob ponto de vista central. Não é estranho que muitas dessas imagens sejam das edificações escolares, pois estas se constituíram em símbolo da educação republicana naquele período. Na França, foi determinação da Lei Guizot de 1833 a obrigatoriedade de abrir uma escola nas comunas com mais de 500 habitantes. A Lei Falloux de 1850, por sua vez, tornou também obrigatória para as comunas a destinação de recursos para a implantação das escolas. Contudo, as pequenas localidades tinham dificuldades para efetivar o previsto legalmente. Até o fim do Segundo Império, o território francês contava com 70 mil escolas, muitas delas pequenas, frias e insalubres, ou seja, mal-adaptadas ao uso escolar (Rozinoer, 2012).

É apenas na III República que a construção de edificações específicas para as escolas se intensifica (Rozinoer, 2012). A lei que instituiu um fundo, em 1878, para a construção das escolas foi decisiva para que as comunas tivessem escolas adequadas às prescrições da moderna pedagogia. Essa determinação aliou-se às leis de 1881-1882, que tornaram a instrução gratuita, laica e obrigatória. Desse modo, as décadas que seguiram viram um boom na construção de escolas, que chegaram a 85 mil em 1900 (Rozinoer, 2012), ano da Grande Exposição Universal. Naquele contexto, conforme Toulhier (1982), a escola era considerada um lugar emblemático do ensino laico e seu caráter monumental visava distingui-la de outros edifícios em seu entorno, de modo a interpelar o olhar dos estudantes. Daí a importância de figurar nas imagens fotográficas para mostrar, na Exposição Universal, os progressos da instrução pública, alcançados pela nação francesa da terceira república.

Além do edifício da escola, algumas imagens fotográficas detêm-se em espaços internos, como as salas de aula, o refeitório ou a cantina, assim como muitas imagens dão a ver as aulas de ginástica, botânica, química, trabalhos manuais, estenografia, horticultura, música, desenho, canto, entre outras. Nessas imagens, alunos e alunas estão presentes, seja estudando uma determinada lição, seja realizando os movimentos das aulas de ginástica, em visita a uma fazenda rural ou em conversa com um artesão local. Desse modo, estas imagens dão a ver os sujeitos da educação: crianças, jovens, professores e professoras, contramestres e também os diretores das escolas. É visível nas imagens a divisão das escolas entre meninos e meninas, separados por salas, muros e entradas diferenciadas na edificação escolar; contudo,

não é incomum a presença de escolas mistas, autorizadas naqueles casos em que não havia professores suficientes para separar meninos de meninas, nesse caso separados na própria sala de aula.

No alvorecer do século XX, não foi à toa que a fotografia fora o modo escolhido para dar a ver aspectos da instrução na França. A descoberta da fotografia em meados do século XIX permitiu à humanidade experimentar uma nova relação entre espaço e tempo, na qual uma determinada configuração espacial, “um retângulo que recorta o visível” (Machado, 1984), pode ser perenizado e congelado num instante. Desse modo, a fotografia ofereceu a possibilidade de guardar instantes de memória que poderiam ser adquiridos como souvenirs e guardados para a posteridade (Turazzi, 1995). Concebida com a capacidade de registrar com fidelidade o espaço visualizado, à fotografia foi atribuída a função documental¹² desde suas primeiras décadas. Transformações urbanas, em especial, puderam ser registradas por um meio que permitia captar a transposição do tempo, próprio da nova ordem burguesa que se consolidava. Grandes projetos de levantamento fotográfico foram levados a cabo, nesse contexto, em cidades de diversos países afinados com as capacidades desse engenho técnico. O Estado e suas várias instâncias se colocava como um grande documentador por meio da fotografia, especialmente das obras e feitos realizados por determinados governos. Nessa direção, a fotografia cumpria muito bem o papel de garantir um controle sobre o referente, “a coisa que se quer apreender a qualquer custo, para fixar, catalogar, arquivar e manter sob controle, ao alcance da mão” (Machado, 1984).

A instrução pública é um dos temas de predileção desses levantamentos, seja para que as imagens componham relatórios e álbuns (Souza, 2001; Vidal & Abdala, 2005; Lugon, 2006; Possamai, 2015), seja para figurar nas exposições regionais, nacionais ou universais, como foi o caso da Coleção Paris 1900, produzida pelo Museu Pedagógico da França. Desse modo, essas imagens foram produzidas em afinidade com uma determinada visão de mundo, vigente naquele contexto, e em consonância com as peculiaridades técnicas proporcionadas pela fotografia. O edifício escolar, nesse sentido, por meio da fotografia, é reconfigurado como imagem símbolo dos valores da educação republicana e exibido aos demais países na Exposição Universal. Nesse ato de mostrar, a exposição operava, mais uma vez, como recurso didático da comparação, no qual as nações eram dispostas numa escala evolutiva, em que o ideal a ser alcançado localizava-se nas nações civilizadas. Segundo Turazzi (1995):

Neste aspecto, portanto, a fotografia desempenhava o seu papel no interior de uma exposição com muitas vantagens sobre os demais grupos e classes de objetos que ali compareciam. Em primeiro lugar, porque a fotografia tão cosmopolita desde o seu nascimento, era talvez a mais internacional das presenças, permitindo um tipo

¹² Nas primeiras décadas do século XX, será possível identificar, inclusive, um estilo de fotografia documentária, cf. Olivier Lugon (2011).

específico de comparação entre quase todos os países participantes; em segundo lugar, porque as imagens fotográficas podiam, ao mesmo tempo, ilustrar comparações e confrontos em outros espaços de uma exposição, nas demais classes de objetos; e, em terceiro lugar, porque a linguagem fotográfica, depositária de uma credibilidade sem concorrentes, era um dos recursos mais eficazes para tornar convincente a própria didática do espetáculo (Turazzi, 1995, p. 63).

Além disso, as imagens fotográficas do cotidiano escolar ofereciam um meio que se coadunava com a visibilidade exigida pela exposição. Assim, a fotografia também veio a suprir uma lacuna de representações artísticas (pinturas, gravuras, estampas etc.) e artefatos da escola de outros tempos, tão reclamada pelos organizadores da mostra.

Dessa forma, a coleção fotográfica Paris 1900 se constitui em um dos mais expressivos legados visuais e materiais da Exposição Universal no âmbito da educação, pois o Palácio da Educação como edificação efêmera se perdeu para sempre, assim como rastrear os materiais lá expostos seria tarefa hercúlea, com sabor antiquário e sem maiores utilidades para o conhecimento da história da educação. Infelizmente, não dispomos de registros escritos que esclareçam as razões para tal missão nem conhecemos os fotógrafos encarregados dessa tarefa. Tampouco dispomos de dados sobre a chegada e a acolhida desses profissionais nas escolas ou sobre as reações, que podem ter sido de medo, de espanto, ou de curiosidade de crianças, jovens, professores e diretores diante da câmera fotográfica, talvez novidade para muitos, talvez já conhecida de alguns. Entretanto, podemos imaginar as razões desse levantamento fotográfico que registrou *in loco* a situação das escolas no período, também podemos olhar essas imagens e perscrutar seus sentidos para a história da educação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três aspectos aqui abordados, a edificação do Palácio da Educação, o Museu Retrospectivo e a Coleção Fotográfica Paris 1900, reúnem atributos que os tornaram fundamentais para exibir o progresso da educação alcançado pela França e demais nações na Exposição Universal de 1900. Embora a materialidade seja enfatizada quando os estudos se referem aos artefatos escolares expostos nas exposições universais, documentos apontam que, ao tratar sobre o passado da educação, essas imagens e materialidades eram escassas. Esse não é um dado dissociado da própria preocupação com a reunião dos materiais resultantes das grandes mostras e que engendraram os museus pedagógicos em vários países, embora o intuito de conservar não estivesse nos objetivos desses espaços voltados especialmente à formação de educadores e alunado.

Na convergência desses três dispositivos para o olhar, arquitetura, museu e fotografia, foi possível construir um imaginário a ser desfrutado pelos visitantes da exposição, no qual eram produzidos e difundidos valores de crença no progresso da humanidade, especialmente sendo a educação aquela capaz de conduzir as novas gerações aos ideais civilizatórios desejados. Produzidos especialmente para a Grande Mostra, materialmente pouco restou do edifício e do museu, conhecidos pelas pistas escritas ou visuais. Contudo, restam as imagens fotográficas escolares. Enquanto as olhamos, elas também nos olham (Didi-Huberman, 2020). Nesse encontro de olhares, talvez muito ainda possa ser descoberto sobre a educação de um tempo que não podemos mais alcançar, mas apenas imaginar com o auxílio dos vestígios que ficaram.

REFERÊNCIAS

- Abbattista, G. (2018). Beyond the “human zoos”: Exoticism, ethnic exhibitions and the power of the gaze. *Ricerche Storiche*, (1–2), 207–218.
- Bibliothèque de l’Hôtel de Ville de Paris. (1900). *Le livre d’or de l’Exposition de 1900*. Édouard Cornély.
- Cioato, A. (2021). “*L’enseignement par les yeux*”: Uma coleção de quadros parietais no Museu Anchieta de Ciências Naturais (Porto Alegre, RS) (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Didi-Huberman, G. (2020). *O que vemos, o que nos olha*. Editora 34.
- L’Exposition de Paris (1900): Publiée avec la collaboration d’écrivains spéciaux et des meilleurs artistes (1898–1900)*. (1900). Librairie Illustrée Montgrédien & Cie.
- Fontaine, A., & Matasci, D. (2015). Centraliser, exposer, diffuser: Les musées pédagogiques et la circulation des savoirs scolaires en Europe (1850–1900). *Revue Germanique Internationale*, (21), 65–78.

- Fontana, G. L., & Pellegrino, A. (2015). Esposizioni universali in Europa: Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie, 1851–1939. *Ricerche Storiche*, (1–2).
- Hardman, F. F. (2005). *Trem-fantasma: A ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. Companhia das Letras.
- Guillemoteau, R. (1979). *Du Musée pédagogique à l'Institut pédagogique national (1879–1956)*. CNDP.
- Kuhlmann Jr., M. (2001). *As grandes festas didáticas: A educação brasileira e as exposições universais (1866–1922)*. Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa em História da Educação.
- Lugon, O. (2006). Nouvelle objectivité, nouvelle pédagogie: À propos de Aenne Biermann. 60 photos (1930). *Études Photographiques*, (9), 29–45.
- Lugon, O. (2011). *Le style documentaire: D'August Sander à Walker Evans, 1920–1945*. Éditions Macula.
- Machado, A. (1984). *A ilusão especular: Introdução à fotografia*. Brasiliense.
- Majault, J. (1978). *Le Musée pédagogique: Origines et fondation (1872–1879)*. CNDP.
- Matasci, D. (2016). A França, a escola republicana e o exterior: Perspectivas para uma história internacional da educação no século XIX. *História da Educação*, (50), 139–155.
- Mauad, A. M. (2008). *Poses e flagrantes*. EDUFF.
- Meneses, U. T. B. de. (2003). Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, (45), 11–36.

Meneses, U. T. B. de. (2005). Rumo a uma história visual. In J. de S. Martins & C. S. N. Eckert (Dirs.), *O imaginário e o poético nas ciências sociais* (pp. 33–56). EDUSC.

Musée National de l'Éducation. (1900). *L'Exposition de Paris: Publiée avec la collaboration d'écrivains*.

Ory, P., & Mei, D. (2018). Les Expositions universelles: Un objet d'histoire “bon à penser”. *Relations Internationales*, (164), 105–110.

Pesavento, S. J. (1997). *Exposições universais: Espetáculos da modernidade do século XIX*. Hucitec.

Picard, A. (1903). *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris: Rapport général administratif et technique*. Imprimerie Nationale.

Possamai, Z. R. (2015). A grafia dos corpos no espaço urbano: Os escolares no álbum *Biografia duma cidade*, Porto Alegre, 1940. *História da Educação*, 19(47), 129–148. <https://www.scielo.br/j/heduc/a/8c5sYHj7y6MZzXyVYp9nC9y/>

Possamai, Z. R. (2015). Exhibition, collection, school museum: Preliminary ideas of an imagined museum. *Educar em Revista*, 31(58), 103–119. <https://www.scielo.br/j/er/a/7Jr8ZpZb6jM7nKzP8p9vZ7M/>

Possamai, Z. R. (2019). Ferdinand Buisson and the emergence of pedagogical museums: Clues of an international movement in the nineteenth century. *Paedagogica Historica*, 57(1–2), 1–19. <https://doi.org/10.1080/00309230.2019.1652790>

Poucet, B. (1996). Les musées d'éducation. *Musées & Collections Publiques de France*, (206), 12–17.

Rozinoer, C. (2012). *Les maisons d'école: Une histoire en cartes postales*. CNDP.

Ryckelynck, X. (1989). Les hommes de l'Exposition universelle de 1889: Le cas Alfred Picard. *Le Mouvement Social*, (149), 25–42.

Schwarcz, L. M. (1993). *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870–1930)*. Companhia das Letras.

Souza, R. F. (2001). Fotografias escolares: A leitura de imagens na história da escola primária. *Educar*, (18), 75–101.

Tolet, E. (1986). Le cinéma à l'Exposition universelle de 1900. *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, (33), 179–209.

Toulier, B. (1982). L'architecture scolaire au XIXe siècle: De l'usage de modèles pour l'édification des écoles primaires. *Histoire de l'Éducation*, (17), 17–29.

Turazzi, M. I. (1995). *Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839–1889)*. Funarte.

Vidal, D. G., & Abdala, R. D. (2005). A fotografia como fonte para a história da educação: Questões teórico-metodológicas e de pesquisa. *Educação*, (30), 177–194

ZITA ROSANE POSSAMAI: Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Pós-Doutorado na Universidade Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Docente titular aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atua como convidada no Programa de Pós-Graduação em Educação e no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Bolsista Produtividade do CNPq. Membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e da Associação Nacional de História (ANPUH).

E-mail: zitapossamai@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4014-5389>

Recebido em: 18.11.2024

Aprovado em: 16.11.2025

Publicado em: 02.02.2026

EDITOR-ASSOCIADO RESPONSÁVEL:

Raquel Discini de Campos (UFU)

E-mail: raqueldiscini@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-5031-3054>

RODADAS DE AVALIAÇÃO:

R1: dois convites; nenhum parecer recebido.

R2: dois convites; dois pareceres recebidos.

R3: dois convites; nenhum parecer recebido.

R4: três convites; um parecer recebido.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

Possamai, Z. R. O Palácio da Educação e a escola a ser vista na Exposição Paris 1900.

Revista Brasileira de História da Educação, 26, e399. DOI:

<https://doi.org/10.4025/rbhe.v26.2026.e399>

FINANCIAMENTO:

A RBHE conta com apoio da Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE) e do Programa Editorial (Chamada Nº 30/2023) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Este artigo é um dos resultados de pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no ano de 2014, junto à Universidade Paris 3, sob subvenção do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do Brasil.

LICENCIAMENTO:

Este artigo é publicado na modalidade Acesso Aberto sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 (CC-BY 4).

DISPONIBILIDADE DE DADOS:

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.