

# O DOCUMENTÁRIO «INSTITUTO MODERNO DO PORTO»:

## QUANDO IMAGENS EM MOVIMENTO CELEBRAM A INOVAÇÃO PEDAGÓGICA

HELENA ISABEL ALMEIDA VIEIRA\*

**Resumo:** O Instituto Moderno do Porto foi uma das instituições educativas mais inovadoras do início do século XX em Portugal. Apesar do seu funcionamento se ter circunscrito apenas a um curto período de tempo (1914-1918), esta escola deixou-nos importantes fontes para que o seu intuito pioneiro não caísse no esquecimento. Uma delas é precisamente um documentário, datado de 1916, atualmente à guarda da Cinemateca Portuguesa.

Este conjunto de imagens em movimento, cruzadas com outras fontes, iconográficas e escritas, permitem-nos conhecer os espaços desta escola e as suas práticas educativas inovadoras, mas também algo raro no estudo da História da Educação – ver os seus professores, os seus alunos e as atividades educativas que lá se desenvolviam, fazendo-nos recuar no tempo e ver uma «escola viva».

**Palavras-chave:** Instituto Moderno do Porto; imagens em movimento; história da educação; inovação pedagógica.

**Abstract:** Oporto's Modern Institute was one of the most innovative educational institutions of the early 20th century in Portugal. Although it was opened only for a short period of time (1914-1918), this school left us important sources so that its pioneering intention did not fall into oblivion. One of them is a documentary, of 1916, currently in the custody of the Portuguese Cinematheque.

This set of moving images, crossed with other sources, iconographic and written, allow us to know the school spaces and its innovative educational practices, but also something rare in the study of the History of Education – see their teachers, their students and the educational activities that were developed there, making us go back in time and see a «living school».

**Keywords:** Oporto's Modern Institute; moving pictures; history of education; pedagogical innovation.

## 1. INTRODUÇÃO

O Instituto Moderno do Porto foi uma das escolas de Educação Nova que surgiu em Portugal nos inícios do século XX (1914), em pleno período republicano. Se esta escola foi incluída no *Roteiro das Escolas Novas* de Álvaro Viana de Lemos, na primeira metade do século XX, foi também, recentemente, incluída nos «*Roteiros da Inovação Pedagógica – Escolas e experiências de referência em Portugal no século XX*»<sup>1</sup>.

*Esta instituição educativa distanciou-se da forma escolar tradicional da época e, imbuída pelo espírito da Educação Nova, criou de raiz, na quinta da Bela Vista, um ambiente inovador de ensino aprendizagem, quer pelos espaços educativos funcionais, higiénicos e saudáveis que construiu em plena articulação com a natureza, quer pelas práticas pedagógicas transversais*

---

\* CITCEM. vieira.helenaisabel@gmail.com

<sup>1</sup> PINTASSILGO & ALVES, 2019.

*que implementou no sentido de garantir o desenvolvimento integral (intelectual, físico, moral e cívico) dos alunos<sup>2</sup>.*

Neste trabalho procuramos alargar o conhecimento sobre esta instituição escolar e identificar aspetos marcantes das práticas inovadoras que implementou, a partir de uma fonte em particular: o documentário «*Instituto Moderno do Porto*», de 1916, da autoria de Alfredo Nunes de Mattos e produzido pela *Invicta Film*. Durante a visualização dos seus 29 minutos, mudos e a preto e branco, viajámos no tempo e observámos o quotidiano desta escola, desde as atividades educativas às atividades realizadas em articulação com a natureza nos extensos espaços exteriores que faziam parte desta instituição escolar.

Numa primeira fase, procurámos conhecer melhor esta fonte e perceber se ela poderia responder às questões desta investigação. Este documentário conteria informações que nos permitissem conhecer melhor o Instituto Moderno? Poderíamos ver nele todos os espaços educativos da escola? Seriam refletidas práticas pedagógicas? As suas imagens em movimento iriam provar ou refutar o seu carácter inovador? Simultaneamente, procuramos compreender o contexto de produção deste documentário e as apropriações que dele foram feitas na época. Só desta forma poderíamos descortinar se as suas imagens em movimento seriam ou não uma fonte a considerar e a valorizar neste estudo no âmbito da História da Educação.

Numa segunda fase, cruzámos as informações recolhidas neste documentário com outras fontes já analisadas<sup>3</sup>; quer escritas (como as licenças de obras para a construção e remodelação da escola (com as respetivas plantas e alçados), notícias presentes na imprensa diária da época, os programas do Instituto e impressões exaradas no livro de visitantes desta instituição escolar); quer iconográficas (outras imagens fixas), nomeadamente o acervo constituído por 52 fotografias da autoria de Oliveira Lima<sup>4</sup>.

Assim, depois de contextualizarmos o documentário como fonte histórica e de revermos a História do Instituto Moderno do Porto, procuramos descrever o documentário que é alvo de estudo e verificar se ele comprova ou contradiz as informações recolhidas noutras fontes. Em última análise, procuraremos perceber se a inovação pedagógica que marcou esta instituição escolar é, ou não, visível neste conjunto de imagens em movimento.

## 2. O DOCUMENTÁRIO ENQUANTO FONTE NA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO

O documentário é um produto audiovisual não ficcional, distinguindo-se, assim do filme ficcional. O documentário estabelece uma relação estreita de proximidade com a realidade, respeitando um conjunto de convenções: a não direção de atores, o uso de cenários

---

<sup>2</sup> VIEIRA, 2019: 241.

<sup>3</sup> VIEIRA, 2019.

<sup>4</sup> Neste conjunto de fotografias, 10 apresentam o exterior dos principais edifícios do Instituto; 5 apresentam a sua mata e os seus espaços exteriores; 26 apresentam os espaços interiores da escola, como a habitação do diretor, as camaratas dos alunos, o refeitório, os lavabos, os balneários, as salas de duche, a rouparia, o salão de estudo, algumas salas de aula e o museu de História Natural; e 11 fotografias de alunos e professores.

naturais, o uso de imagens de arquivo, o uso de câmara ao ombro, entre outras. São estes fatores que garantem a objetividade cinematográfica e a veracidade dos factos expostos.

A origem da palavra documentário remonta etimologicamente à palavra «documento», pois nas suas origens, nos finais do XIX, as imagens capturadas pela designada «caixa mágica» eram consideradas formas culturais e documentais que mostravam o mundo tal como ele era. Por isso, as suas imagens em movimento adquirem um inegável valor documental e podem ser consideradas uma viável fonte de informação para os historiadores. Manuela Penafaria relembra que, «os documentos não se limitam às fontes escritas, alargam-se às fontes visuais, sonoras e a todas aquelas a partir das quais o historiador saiba e possa retirar ou compreender algo sobre o passado»<sup>5</sup>.

Porém, o documentário por muito objetivo que possa tentar ser, pode ser manipulado, pois ele contém sempre o cunho pessoal do realizador. É este que determina a escolha do tema, é o seu ponto de vista que é apresentado, é ele que cria e conduz a narrativa, é ele que vai influenciar a informação e a mensagem que o espectador recebe.

Por outro lado, o documentário apresenta influências específicas da arte cinematográfica, desde a escolha dos planos, a estética do enquadramento, a luz, a montagem e sequência de imagens. Em termos técnicos, também segue a mesma estrutura de produção dos filmes. Inicia-se com uma pré-produção, que inclui a redação de um guião e a escolha dos locais de filmagem; segue-se a produção, em que a filmagem capta as imagens que irão compor o documentário; e termina com uma pós-produção, que inclui a edição das imagens, do som e da distribuição. Porém, no documentário, não existe direção de atores, nem a construção ou adulteração de cenários. As imagens de intervenientes são capturadas em cenários naturais e de «câmara ao ombro». São estas condições que garantem o realismo, a veracidade e a naturalidade do documentário dos inícios do século XX.

Em Portugal, as primeiras imagens em movimento foram capturadas por Aurélio da Paz dos Reis, que criou pequenos documentários sobre o quotidiano dos portugueses, como por exemplo a *Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*, de 1896, a primeira obra documental de referência no cinema português. «Os pioneiros das imagens em movimento, deslocavam-se aos locais onde decorriam os acontecimentos que queriam registar e «documentavam» esses mesmos acontecimentos que eram, essencialmente, manifestações da vida humana»<sup>6</sup>. É nesta categoria que podemos incluir o documentário *Instituto Moderno do Porto*, de 1916, realizado por Alfredo de Nunes Matos.

Com o passar do tempo, o documentário adquiriu uma grande variedade de formas e, conforme nos relembra Dirk Eitzen, classificar um filme como um documentário ou não, depende da maneira como olhamos para ele<sup>7</sup>. Para Bill Nichols «cada documentário tem a sua voz distinta. Como toda a voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital»<sup>8</sup>. Por essa razão, podem identificar-se seis tipos de documentários: poético, expositivo, participa-

---

<sup>5</sup> PENAFRIA, 1999: 19.

<sup>6</sup> PENAFRIA, 1999: 37.

<sup>7</sup> EITZEN, 1995: 82.

<sup>8</sup> NICHOLS, 2005: 135.

tivo, de observação, reflexivo e performativo<sup>9</sup>. Porém, o autor relembra-nos que nada impede que um documentário de determinado tipo não possa ter características de outro. Patricia Aufderheide defende que «para ver as maneiras diferentes que os realizadores arranjaram para abordar os problemas de representar a realidade dentro de várias áreas»<sup>10</sup>, é necessário criar outras categorizações. Defende, por isso, outros seis subgéneros de documentários: de interesse público, de propaganda governamental, de causas, históricos, etnográficos e de natureza<sup>11</sup>. Por outro lado, John Corner apresenta três pontos importantes para estabilizar o conceito de documentário e resolver os problemas que se levantam em torno da sua definição: a forma, o assunto e o propósito<sup>12</sup>.

Enquanto fonte histórica, o documentário apresenta várias possibilidades e problemáticas. Sendo uma fonte audiovisual, apresenta uma linguagem específica. Por essa razão, é de extrema importância partir para a sua análise com o conhecimento prévio da linguagem cinematográfica, conhecer as especificidades do que se convencionou chamar de documentário e fazer uma rigorosa crítica documental ao documentário em análise<sup>13</sup>. Tal como nos lembra Marc Ferro, a linguagem cinematográfica não é inocente. André Feitosa (2013) corrobora esta ideia, afirmando que

*as escolhas técnicas e estéticas de um cineasta fornecem informações importantes sobre o filme, sobre o cineasta e sobre os efeitos que ele procura alcançar através da sétima arte. Dessa maneira, a forma pela qual o cineasta elabora seu discurso através de planos, de uma fotografia ou pelo uso de determinados sons, são maneiras de intervenção no mundo social, através da «ideologia» da qual eles estão a serviço. Daí a importância de recorrer a teóricos do cinema para melhor compreender as artimanhas utilizadas por esses cineastas para elaborarem seus discursos*<sup>14</sup>.

Porém, quando se entende o objeto audiovisual como fonte histórica, seja ele um filme ou um documentário, cabe ao historiador ter em mente dois aspetos essenciais:

<sup>9</sup> Segundo Nichols, o documentário poético é subjetivo e artístico; sobrepõe a forma ao conteúdo, fazendo sobressair os aspetos fotogénicos das imagens. O documentário expositivo apresenta uma estrutura mais argumentativa, linear e objetiva; narra uma história clara e, por vezes, didática. O documentário de observação pretende mostrar a realidade espontânea, isto é, a realidade tal como ela é. O documentário participativo apresenta uma interação entre o cineasta e a ação, incluindo entrevistas ou depoimentos. O documentário reflexivo mostra ao espectador alguns procedimentos e fases da filmagem e montagem; o realizador trabalha sobre as expectativas do seu público, focando-se em convenções sociais. O documentário performativo é subjetivo e não se baseia em dados empíricos ou factuais; o realizador estimula a sensibilidade do espectador, com o objetivo de criar impactos afetivos e emocionais.

<sup>10</sup> AUFDERHEIDE, 2007: 56.

<sup>11</sup> O documentário de interesse público apresenta temas relacionados com a pobreza, programas governamentais de saúde, corrupção corporativa, saúde ou outros programas de serviço público. Os documentários de propaganda governamental pretendem convencer o público de um determinado ponto de vista; não refletem o ponto de vista do realizador, mas sim da organização que o encomendou; devem ser analisados no seu contexto cultural, social e ideológico. Os documentários de causas são produzidos por advogados ou ativistas para defender causas políticas. Os documentários históricos contam uma história sobre uma pessoa, um país, um acontecimento ou uma determinada época. Os documentários etnográficos retratam culturas, pessoas exóticas e diferentes costumes. Os documentários de natureza retratam a vida natural e selvagem.

<sup>12</sup> CORNER, 2008. A forma do documentário direciona-nos para o problema da grande variedade de documentários realizados ao longo dos tempos. O assunto direciona-nos para o problema dos inúmeros temas e assuntos que são abordados nos documentários. O propósito relaciona-se com o que o documentário pretende atingir com determinada forma e assunto.

<sup>13</sup> FEITOSA, 2013.

<sup>14</sup> FEITOSA, 2013: 2.

primeiro tem de considerar os seus «códigos internos de funcionamento», isto é, deve reconhecer a sua lógica interna, a sua linguagem, convenções e narrativas, assim como também deve considerar as «representações da realidade histórica ou social nelas contidas», ou seja, deve contextualizar a produção do filme/documentário e cruzá-lo com outros elementos «externos» com que ele dialoga<sup>15</sup>.

Kracauer também nos recorda que «o filme (...) tem a capacidade única de gravar e revelar a realidade física e, portanto, gravita em direção a ela»<sup>16</sup>. Partindo desta perspectiva, Tiago Reigada mostra

*o cinema como um meio próximo do real, a possibilidade de servir de testemunho da sociedade e a capacidade de registar as coisas do real, mas que não são a realidade, são a vida percebida, reconstruída e imaginada no filme, fazem dele um objeto de estudo no campo das representações e do imaginário social*<sup>17</sup>.

Segundo Tiago Reigada, o cinema percorreu um longo caminho até ser suficientemente explícito para poder ser utilizado do ponto de vista científico. «Para além da dificuldade em perceber o cinema como produto e lidar com todas as suas idiossincrasias, a desconfiança em recorrer ao cinema como meio de prova pode ser também entendida à luz da incapacidade interpretativa das imagens por parte dos historiadores»<sup>18</sup>. Neste sentido, Tiago Reigada vai ao encontro de Peter Burke quando este afirma que os historiadores «preferem lidar com textos e factos políticos ou económicos e não com os níveis mais profundos da experiência que as imagens sondam»<sup>19</sup>. Peter Burke relembra, no entanto, o cuidado com que estas fontes devem ser analisadas, pois o filme transmite ao espectador uma sensação de testemunhar eventos. Porém, alerta-nos este autor, que esta é ilusória<sup>20</sup>. Pierre Sorlin justifica-nos esta ideia salientando que os filmes, por nos mostrarem coisas e pessoas reais que estiveram à frente da câmara em determinado momento, reproduzem reflexos, constituindo-se, por essa razão, como artefacto sem vida<sup>21</sup>.

Tiago Reigada, não reconhece nestas ressalvas uma limitação inultrapassável e recorda-nos que vários historiadores, para tornar o cinema uma fonte credível para o conhecimento histórico, problematizaram a validade da imagem, o reflexo da realidade que ela criava e o conjunto de oportunidades que proporcionava para o conhecimento do passado<sup>22</sup>. Assim, indo ao encontro de Michèle Lagny, entendemos que se encararmos o filme como um testemunho do passado, que as imagens cinematográficas conservam um conjunto de vestígios importantes para a sua compreensão<sup>23</sup> e que nos permitem ver um retrato de uma determinada época, cultura, mentalidade e ideologia, então ele é uma

---

<sup>15</sup> FEITOSA, 2013: 3.

<sup>16</sup> KRACAUER, 1997: 28.

<sup>17</sup> REIGADA, 2015: 32.

<sup>18</sup> REIGADA, 2015: 33.

<sup>19</sup> BURKE, 2004: 12-13.

<sup>20</sup> BURKE, 2004: 200.

<sup>21</sup> SORLIN, 2008: 19-31.

<sup>22</sup> REIGADA, 2015: 34.

<sup>23</sup> LAGNY, 2009: 100.

fonte histórica que os historiadores têm ao seu dispor e que devem considerar. Estas potencialidades podem ser transpostas para a História da Educação, como procuraremos mostrar a partir da análise do documentário *Instituto Moderno do Porto*, entendendo-o como um vestígio do passado educativo na cidade do Porto e em Portugal. Ao mostrar-nos um tempo concreto, o de 1916, os espaços educativos reais desta escola e algumas das atividades educativas que lá se realizavam, ele permite-nos alargar o campo do conhecimento de uma realidade educativa que se vivenciou na cidade do Porto, durante a primeira república, sendo, por isso, indiscutivelmente, uma fonte histórica no âmbito da História da Educação.

### 3. O INSTITUTO MODERNO DO PORTO

O Instituto Moderno, fundado por José de Oliveira Lima, em 1914, na quinta da Bela Vista, no Porto, foi uma instituição escolar masculina, privada, de internato e semi-internato. Lecionava o ensino primário e secundário, contendo neste último ramo as vertentes liceal e técnica. Esta escola e todos os seus edifícios adjacentes foram meticulosamente construídos de raiz, tendo sempre subjacentes os princípios pedagógicos e higiénicos que pretendiam alcançar-se, conforme se verifica nas memórias descritivas e nos projetos arquitetónicos que acompanham os pedidos de licenciamento para a sua construção. O conjunto arquitetónico do Instituto Moderno foi de tal forma bem pensado, estruturado e executado que, em 1914, ganhou o Prémio da Cidade do Porto atribuído ao melhor edifício concluído nesse ano.

Situado na quinta da Bela Vista, o colégio era complementado por diversos espaços adjacentes como jardins, terrenos agrícolas e uma mata, perfazendo cerca de 80.000 metros quadrados. Este espaço, localizado a uma altitude de 160 metros, era, por isso, considerado o local mais saudável e higiénico da cidade. A própria imprensa diária da época dava conta deste aspeto ao destacar a natureza envolvente do espaço, rica em carvalhos, pinheiros e eucaliptos. Por ser tão valorizada, a natureza envolvente desta escola é quase uma constante no documentário que será alvo de estudo e análise e foi a principal razão que motivou a imprensa diária da época a caracterizar o Instituto Moderno como «um verdadeiro sanatório»,

*encontrando-se a uma pequena distância do coração da cidade (doze minutos da Praça da Liberdade, no eléctrico), a Quinta da Bela Vista goza duma situação tal que os alunos podem considerar-se em pleno campo, respirando sempre ar puríssimo, dispo de formoso bosque*<sup>24</sup>.

O Instituto Moderno do Porto desenvolveu um ensino prático e demonstrativo, seguindo de perto os mais recentes métodos pedagógicos da época, inspirados em modelos estrangeiros de referência, não só nas amplas salas de aula, mas também nos seus laboratórios e salas de trabalhos práticos, recorrendo já na altura a projeções de imagens fixas e animadas. O grande objetivo do Instituto Moderno do Porto era garantir

---

24 Diário de Notícias, 30 de junho de 1915.

*uma educação completa e perfeita que, a par do avigoramento físico e da formação de carácter, os torne [aos alunos] homens de iniciativa convenientemente preparados para a luta da vida, contando com o seu próprio esforço, sem precisarem de recorrer à protecção de pais, parentes e amigos, e podendo, finalmente, ser úteis a si próprios e à sociedade, contribuindo assim para o rejuvenescimento e progresso da querida Pátria Portuguesa<sup>25</sup>.*

O surgimento desta escola, nas palavras do seu mentor, pretendia também solucionar um problema concreto: a inexistência de escolas de referência em Portugal, o que fazia aumentar a emigração de jovens portuenses e portugueses.

*Ninguém ignora que, há alguns anos a esta parte, inúmeras crianças estavam sendo mandadas a educar em colégios do estrangeiro (Bélgica, Inglaterra e Suíça, principalmente), alegando-se que essa emigração académica era consequência necessária da falta dum bom colégio em Portugal. O facto é autêntico, e tinha, em verdade, essa justificação que, além de nos deprimir aos olhos dos estrangeiros, nos magoava em os nossos sentimentos de brio patriótico<sup>26</sup>.*

Sobre esta realidade concreta, encontrámos o testemunho de Manuel Pessoa Torreira de Fonseca, que depois de visitar o Instituto Moderno, em 12 de dezembro de 1914, deixava exarado no livro de visitantes do Colégio:

*Vim aqui encontrar o que ha um ano debalde procurei no meu país: a aplicação rigorosa, integral e harmónica dos mais modernos princípios de pedagogia e de pedologia. Auscultei a vida íntima do Instituto nos mais pequenos detalhes, e se os meus sentimentos patriotas exultaram, o meu coração de pai rejubilou. É que o meu filho já não precisou de voltar para a magnífica École Nouvelle de Brierges-les-Wavre, Belgique, para encontrar quem saiba desenvolver-lhe, orientar-lhe, fortalecer-lhe a vontade e a inteligência. O magnífico Instituto Moderno, que sob um esforço colossal de boa vontade, de energia e de inteligência, surgiu inesperadamente no nosso meio, preenche plenamente aqueles afins<sup>27</sup>.*

O complexo arquitetónico do Instituto Moderno, da responsabilidade do arquiteto José Teixeira Lopes, era constituído por três pavilhões: o pavilhão principal ou de internato; o pavilhão de enfermaria e o pavilhão de ginásio, oficinas e aulas. Existiam ainda diversos jardins, dois terrenos anexos e uma mata.

O pavilhão principal de internato era magnífico. Aqui estavam os aposentos e o gabinete do diretor, a sala dos professores e as salas de vistas do diretor e dos alunos. Na ala poente, situava-se o refeitório. Na ala nascente, o grandioso salão de estudo dos alunos, bem visível no documentário que analisaremos, onde se destacava a iluminação favorecida por catorze amplas janelas. Durante as horas de estudo noturnas, o espaço era iluminado por dezasseis lâmpadas elétricas de grande intensidade. Este espaço era complementado com um bebedouro higiénico e lavabos. Nas alas laterais dos andares

---

<sup>25</sup> Programa do Instituto Moderno, 1915, 11.

<sup>26</sup> Programa do Instituto Moderno, 1915, 10.

<sup>27</sup> Livro de Visitantes do Instituto Moderno, 12-12-1915.

superiores encontravam-se os dormitórios e os balneários, que garantiam os exigentes princípios de higiene impostos pelo colégio. No último andar existia uma rouparia, salas de concerto de roupa e os dormitórios dos funcionários.

O pavilhão de enfermaria estava apetrechado com os mais recentes meios de diagnóstico da época. Localizava-se na parte mais alta da quinta, distante dos restantes pavilhões para garantir «o perfeito isolamento em qualquer caso que, pela sua natureza, exija tal cuidado»<sup>28</sup>. Era composto por dez quartos para doentes, frequentemente desinfetados, uma sala de operações, uma sala de ambulatório, um depósito de artigos médicos e um quarto para o enfermeiro permanente.

O pavilhão do ginásio, de oficinas e das aulas era também ele grandioso. Tinha janelas colossais que iluminavam naturalmente e arejavam os espaços e uma recente e eficaz rede de iluminação eléctrica artificial. O salão do ginásio destinava-se não só a exercícios de ginástica e outros desportos, mas era também um espaço para «conferências instrutivas [...] acompanhadas, sempre que possível, de projecções fixas ou cinematográficas»<sup>29</sup>, para festas e sessões solenes. Era ainda um espaço de recreio em dias de más condições climáticas. As salas de aula, marcadas pelas amplas janelas, pela centralidade do quadro negro e por diversos recursos didáticos como cartazes e mapas, também se localizavam neste pavilhão, assim como os laboratórios, o museu escolar e as salas para trabalhos práticos.

No Instituto Moderno, o ensino centrava-se em quatro eixos fundamentais: a higiene e os cuidados de saúde; a educação física, a educação intelectual e a educação moral e cívica. Para tal, nas salas de aula e nos restantes espaços educativos, os professores desenvolviam os mais recentes e inovadores métodos pedagógicos prescritos pelo movimento da Educação Nova, particularmente o método intuitivo e a chamada lição das coisas, por oposição à predominância do método expositivo e tradicional que marcava a educação portuguesa nas primeiras décadas do século XX num conjunto muito significativo de escolas. A par do método expositivo, que não era descartado, no Instituto Moderno aplicava-se também o método socrático e realizavam-se exercícios práticos frequentes. Desenvolvia-se, inclusivamente, uma pedagogia ativa e diferenciada, com a possibilidade prevista de atribuir exercícios diferentes de acordo com as necessidades dos alunos. No âmbito da avaliação dos alunos, destacava-se já nesta altura a prática da auto e heteroavaliação<sup>30</sup>. A motivação dos alunos era outro aspeto importante, desenvolvendo-se para tal um sistema de atribuição de prémios e recompensas, conforme o desempenho intelectual e o comportamento moral dos alunos.

Apesar do Instituto Moderno do Porto se ter afirmado como instituição escolar «modelar» e de referência em Portugal, entre 1914 e 1918, os mesmos quatro anos em que Portugal e a Europa enfrentaram as dificuldades da I Guerra Mundial, e de ter implementado grandes novidades, quer ao nível dos espaços educativos, quer ao nível das práticas pedagógicas, foi vítima da sua própria inovação e dos preceitos de higiene que sempre valorizou. Em março de 1918, um grande surto de tifo exantemático afetou a cidade do

---

<sup>28</sup> Programa do Instituto Moderno, 1915, 24.

<sup>29</sup> Programa do Instituto Moderno, 1915, 24.

<sup>30</sup> VIEIRA, 2019: 255.



Porto. Perante a falta de instituições de saúde pública que estivessem à altura da epidemia e pudessem dar resposta ao problema de saúde pública, o Instituto Moderno foi requisitado pelo estado, assim como outras escolas da cidade, para acolher e tratar o número galopante de doentes infetados com a doença<sup>31</sup>. No final do surto, sem poder suportar as elevadas despesas para a desinfeção da escola, Oliveira Lima, o seu fundador foi incapaz de a reabrir. Não sendo capaz de garantir as mais rigorosas condições sanitárias e de higiene, o Instituto Moderno do Porto não voltou a abrir as suas portas. Não obstante, o seu legado permaneceu, sendo disso exemplo, o documentário *Instituto Moderno do Porto* que passamos a apresentar e analisar.

#### 4. AS IMAGENS EM MOVIMENTO DO INSTITUTO MODERNO DO PORTO

Como todas as fontes históricas, o documentário *Instituto Moderno do Porto*, de 1916, abre uma possibilidade de novas leituras sobre as imagens em movimento que se nos apresenta, mas também nos permite fazer outras leituras que vão para além das imagens.

Uma primeira análise externa desta fonte permitiu-nos concluir que se trata de uma película portuguesa, produzida no Porto pela *Invicta Filme*, uma produtora de documentários de propaganda comercial, industrial e de atualidades. Os seus documentários foram exibidos não só em Portugal, mas também no estrangeiro. O documentário *Instituto Moderno do Porto* foi produzida por Alfredo Nunes de Matos, com a autorização do diretor do Instituto, que viu neste filme inúmeras potencialidades para apresentar a sua escola, divulgar os preceitos educativos que defendia e, certamente, atrair mais alunos. Tem a duração de vinte e nove minutos, é um filme mudo e as suas imagens são apresentadas a preto e branco. O documentário disponível on-line no site da Cinemateca portuguesa apresenta alguns problemas técnicos devidos à passagem do tempo e ao desgaste que a película sofreu. Estes, embora prejudiquem alguns segundos de visualização, não condicionam a sua leitura nem a sua interpretação.

O documentário apresenta uma sequência de imagens de aspetos diversos do quotidiano do Instituto Moderno, tendo sempre como pano de fundo os seus espaços educativos: os edifícios (interiores e exteriores), os jardins e as matas adjacentes. O diretor do Instituto Moderno, Oliveira Lima, foi um entusiasta das novas ideias dos movimentos de renovação pedagógica da Educação Nova e defendeu a utilização de filmes e películas como ferramentas didáticas no processo de ensino-aprendizagem. O sentido de «eficácia pedagógica» defendido pelo diretor da escola foi mais longe e transpôs-se para a sociedade e até mesmo para além-fronteiras. Entendeu este documentário como um recurso visual que permitiria expor a sua escola, promovendo-a enquanto uma instituição de ensino, diferente e modelar, para todos os portugueses que lá quisessem inscrever os seus filhos.

Por outro lado, este mesmo documentário, realizado para se constituir como um lugar de memória, tornou-se também um instrumento de reflexão para a sociedade da

---

<sup>31</sup> VIEIRA, 2019: 261.

época ao expor a visão sobre como deveriam ser as escolas e o ensino em Portugal. Desta forma, este documentário, de objeto de entretenimento, proporcionador de evasão para os seus espectadores, tornou-se num objeto de leitura do mundo educativo e da cultura da época, passível de interpretação e crítica. Noutras palavras, o documentário *Instituto Moderno do Porto*, tornou-se numa fonte histórica para a História da Educação.

Segundo a classificação de tipologias de documentários de Bill Nichols, poderíamos classificar o documentário *Instituto Moderno do Porto* como um documentário de observação, uma vez que este apresenta-se «sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmara e sem entrevistas. O que vemos é o que estava lá»<sup>32</sup>. Este documentário permite-nos olhar para ele como se este fosse uma janela aberta para a realidade, permite que «olhem para dentro da vida no momento em que ela é vivida»<sup>33</sup>. Tal como se pretende nesta tipologia, o documentário apresenta uma montagem mínima, no sentido de preservar a sensação do ritmo e do tempo impressos na película, fazendo-nos crer que a sua narrativa corresponde com o tempo cronológico da filmagem, daí a sucessão e alternância das cenas representadas sem ordem aparente.

Na classificação de Patricia Aufderheide (2007), poderíamos incluir este documentário no subgénero de documentário de causas, não porque tenha sido realizado por advogados ou defensores de causas políticas, mas sim porque foi realizado por vontade do diretor da escola, Oliveira Lima, que procurou através do cinema mostrar as grandes mais valias do Instituto Moderno, ao mesmo tempo que advogava uma nova forma de ensino que procurava uma educação integral do indivíduo, em estreita ligação com a natureza, em espaços higiénicos e saudáveis. Assim, podemos concluir que este documentário foi criado por iniciativa de uma instituição escolar específica para divulgar os seus ideais educativos e as suas práticas. A película produzida constitui-se como uma ferramenta para mobilizar os seus espectadores no sentido de tomar uma posição em relação à causa educativa que expunha.

Se seguirmos as linhas problematizadoras de John Corner (2008), podemos considerar que em termos da forma, este documentário pode ser classificado como um documentário de observação e de causas, seguindo os autores anteriormente citados. O seu assunto prende-se com as práticas educativas, diferenciadoras e únicas da instituição escolar que retrata, e o seu propósito é, claramente, a promoção do Instituto Moderno do Porto e das práticas educativas lá implementadas. Por outro lado, este documentário permite-nos fazer diversas leituras, tanto na perspetiva da identificação e descrição dos espaços escolares, como na perspetiva da compreensão das práticas educativas lá desenvolvidas. Permite igualmente visualizar as vivências de vários agentes educativos (diretor, professores, alunos e funcionários). Assim, e passando para uma análise interna mais objetiva do documentário, optamos por fazer uma breve exposição sobre o conteúdo do documentário em análise.

---

<sup>32</sup> NICHOLS, 2005: 147.

<sup>33</sup> NICHOLS, 2005: 148.

No seu todo, este documentário é constituído por um conjunto de cenas filmadas *in loco*, sem qualquer intervenção do produtor nos cenários. A narrativa, aparentemente, não foi pensada e parece não ter outra lógica, se não apresentar realidades/vivências desta escola à medida que elas vão surgindo. Nota-se que não foram dadas instruções aos seus intervenientes, embora alguns alunos caíssem na tentação de olhar para as câmaras.

O documentário inicia-se com a apresentação de um jogo de futebol num dos terraços do complexo educativo. O campo de futebol é ladeado por um muro natural, onde se observam vários alunos entusiasmados a assistir à partida. Do lado oposto, encontra-se um miradouro sob a cidade do Porto. Os jogadores estão equipados a rigor e nota-se a presença de um professor a arbitrar o jogo. Na cena seguinte, surge-nos uma vista panorâmica sobre os campos e os jardins que se encontravam à frente do edifício principal. Depois, surgem imagens da prática de escotismo na mata do Instituto. Seguidamente, dois professores orientadores cortam o tronco de um eucalipto em frente a vários alunos devidamente fardados com o uniforme de escoteiros. Já no plano seguinte surge o diretor da escola, Oliveira Lima, na entrada principal do Instituto. Após essa cena, voltamos à equipa de futebol, que se apresenta em pose como se estivesse preparada para uma fotografia. O documentário continua com cenas de equitação, com os alunos a desfilarem a cavalo, observam-se alguns exercícios de corrida e alguns saltos pequenos. No final desta cena surge a visão de um anexo. Nesta primeira parte, é evidente a intensão de destacar as práticas desportivas, em estreita articulação com os espaços naturais que envolviam a escola.

Em seguida, o filme leva-nos para o interior do instituto, exibindo a sala de estudo comum. Aqui observam-se vários alunos, em mesas individuais, com três professores a supervisionar o seu estudo individual, circulando pela sala entre as filas de carteiras. Nesta cena vê-se novamente o diretor da escola a marcar a sua presença neste momento de estudo. Pelo programa do Instituto Moderno, sabemos que estas sessões de estudo tinham a duração de uma hora e que se realizavam sempre ao início da manhã, antes das aulas começarem, e ao final do dia, depois das aulas terminarem. Dada a luminosidade natural que inunda as imagens observáveis no documentário, concluímos que a sessão de estudo apresentada seria a do início da manhã. Nestas imagens destacam-se as amplas janelas nas duas laterais estando algumas delas abertas, arejando os espaços, um dos grandes preceitos higiénicos defendidos na época. Sabendo da importância que é dada, no programa do Instituto e em algumas notícias, a estas janelas, quer para iluminação natural, quer para arejamento dos espaços comuns, cremos que estas imagens foram capturadas com o intuito de ilustrar esta inovação na conceção dos espaços educativos. Pelas imagens não se consegue perceber o que está a ser estudado pelos alunos, mas é claro que o estudo está a ser supervisionado e não dirigido, pois a mesa e a cadeira central do professor, em frente ao quadro negro, estão vazias e os professores acompanhantes circulam pela sala, entre as filas de carteiras. Tal leva-nos a crer que os intuitos destas sessões de estudo, tal como é descrito no programa, se destinavam, efetivamente, para um estudo individual, sendo o papel dos professores presentes nestas sessões o de orientar o estudo ou esclarecer dúvidas.

Em seguida observam-se imagens de alunos a passear pela mata, algo que era feito diariamente segundo o horário semanal presente no programa do Instituto. Os alunos

mais velhos surgem numa marcha organizada, seguidos pelos alunos mais novos. Entre estes, alguns saem da formação, em momentos de brincadeira e diversão. A cena seguinte mostra novamente o diretor da escola a cumprimentar alunos que estão a sair do edifício principal. Depois, é apresentado o interior da rouparia, onde se encontram quatro criadas a dobrar roupa e a colocá-la nos grandes armários para o efeito. O filme regressa depois às imagens da mata, onde o eucalipto que estava a ser cortado anteriormente está agora tombado no chão e é arrastado por alunos e professores, num esforço conjunto. A película continua depois novamente com imagens de um jogo de futebol, mas desta vez numa clareira da mata, havendo aqui um jogo mais livre, pois não se observam balizas, nem professores a controlar o mesmo.

As imagens seguintes apresentam o amplo e rico o refeitório, onde os alunos se dispõem em mesas com quatro ou seis lugares. Este espaço também é amplamente iluminado por grandes janelas, ficando as imagens inundadas de luz. Os alunos são servidos à mesa por diversos criados, num ambiente de luxo que caracterizava toda a escola. Não podemos deixar de ter em mente que esta era uma escola privada, destinada a alunos da classe alta e que, como tal, tinham certos luxos e regalias que não existiriam noutras escolas.

De seguida observam-se novamente alunos a sair da escola pela entrada do edifício principal do Instituto, sendo os mesmos cumprimentados pelo diretor. Ainda nesta cena, podemos observar uma panorâmica da cidade do Porto. Aos dezanove minutos, o filme regressa à mata, onde se observa novamente o corte e a queda de um eucalipto. Voltam igualmente cenas de vários saltos de equitação. Segue-se então uma nova panorâmica da cidade do Porto, feita da partir de um terraço/miradouro da escola. Nesta observamos a igreja de Campanhã, um conjunto de habitações, uma fábrica lançando fumo das suas chaminés, e, finalmente, a vista para o rio Douro. Esta panorâmica relembra-nos a considerável implantação industrial que ainda existia na cidade nesta época, embora no primeiro plano destas imagens em movimento esteja sempre uma abundante vegetação, transmitindo a estreita ligação do espaço educativo do colégio com a cidade e, sobretudo, com a natureza, lembrando as palavras da imprensa diária que afirmavam a localização excelente da escola, num ambiente campestre e rural em plena cidade do Porto.

Daqui as imagens voltam para o interior da escola, desta vez para a cozinha, onde se observa um grande fogão central. Este espaço é preenchido por um cozinheiro e três ajudantes. Abandonando o edifício principal, as imagens dirigem-se para o interior do pavilhão de ginásio. Aqui observa-se uma atividade de patinagem, com alunos a circular à volta do recinto. Alguns alunos, naturalmente, têm quedas e neste momento observam-se os alunos que estão a assistir numa animada diversão. Estas imagens justificam-nos o pedido de uns patins que um dos alunos desta escola fez, em 1917, ao seu pai<sup>34</sup>. De seguida voltam a surgir imagens de passeios nos trilhos da mata, seguindo-se depois imagens de exercícios de ténis. O filme termina com a apresentação de exercícios de ginástica ao ar livre, muito organizados, ordenados e disciplinados, numa performance

---

34 VIEIRA, 2019: 260.

quase exemplar. Esta última imagem relembra ao espectador que esta escola valorizava tanto a formação física, evidente na prática de desportos como o futebol, a equitação, a patinagem e o ténis, nos longos passeios pela mata e na prática da ginástica, como a formação intelectual e moral, visível na valorização do estudo individual, no comportamento e postura exemplar dos alunos e na ordenação dos mesmos em fila sempre que se deslocam ou passeiam. A evasão dos alunos não é descurada e, também neste documentário, se observam alunos alegres e divertidos, seja nas partidas de futebol, seja nos passeios pela mata, seja nas aulas de patinagem.

Se este filme apresenta em larga medida os espaços exteriores e atividades diversificadas que lá se realizavam, infelizmente, não ilustra as oficinas nem salas de aula, inovadoras para a época como se observa no acervo fotográfico registado por Oliveira Lima<sup>35</sup>. Também não ilustra os dormitórios, a sala do diretor nem a dos professores. Curiosamente, também não ilustra os balneários, duches e sanitários, tão fotografados por Oliveira Lima e tão elogiados e descritos no programa do Instituto por serem os espaços que garantiam as práticas de higiene tão preceituadas pelo diretor do Instituto.

Porém, a partir da visualização e análise deste documentário, é evidente o seu tom claramente laudatório, propagandístico e ideológico. Esforça-se por apresentar uma representação do Instituto como um ideal de exemplaridade – «o que de melhor havia a nível educativo em Portugal»<sup>36</sup>, procurando desta forma mostrar-se como uma experiência educativa inovadora, que contrastava com as práticas tradicionais que vigoravam em muitas escolas portuguesas.

Este documentário teve um grande impacto na sociedade da época, constituindo-se como um meio para «celebrar» e expor a inovação pedagógica que se aplicava no Instituto Moderno. Este documentário não só circulou no país, mas também além-fronteiras, nomeadamente no Brasil, como nos mostra uma pequena notícia do jornal o Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, de 20 de outubro de 1916, onde se podia ler:

*Um filme de alto valor pedagógico: como se educa em Portugal. O Instituto Moderno do Porto. Vista geral – as aulas, as salas, os sports, a instrução militar, os passeios, refeitórios, dormitórios, etc.*<sup>37</sup>.

Uma vez mais, este documentário com alguns traços aparentemente propagandísticos, destinava-se a mostrar o caráter exemplar e modelar do Instituto Moderno, salientando todos os aspetos que o distinguiam dos restantes colégios da época – particularmente os grandiosos espaços em perfeita articulação com a natureza, a defesa de rigorosos princípios de higiene e a valorização da prática de educação física, a par da educação intelectual e moral – e que, nesse sentido, o sustentam como uma experiência educativa inovadora. Assim, este documentário, exibido em Portugal e no estrangeiro, pode ser considerado uma fonte histórica de referência, pois para além de mostrar como era o

<sup>35</sup> VIEIRA, 2019: 252-254.

<sup>36</sup> Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1916.

<sup>37</sup> Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1916.

ensino nesta instituição escolar, dá-nos também um vislumbre sobre o que, na época, se considerava verdadeiramente inovador no campo educativo, por oposição ao que se passaria na maioria das escolas portuguesas nas quais predominaria ainda um ensino exclusivamente expositivo e tradicional.

## 5. CONCLUSÃO

A partir deste estudo, centrado na análise de um documentário de 1916 sobre o Instituto Moderno do Porto é possível concluir que este é uma fonte de informação importante que nos permite conhecer melhor esta instituição educativa. Nele observamos espaços vivos, onde alunos e professores são atores da vida educativa desta escola, constituindo-se assim como um objeto de memória não só desta instituição em particular, mas também da História da Educação na cidade do Porto e em Portugal. Embora nem todos os espaços educativos sejam visíveis nestas imagens em movimento, o certo é que observámos as instalações desta escola de referência que o realizador nos quis mostrar. Apresentou alguns dos seus espaços interiores, dependendo mais minutos na apresentação da importante sala de estudo conjunto, mas privilegiou a apresentação dos espaços exteriores e das diversas atividades lá desenvolvidas (passeios, ginástica, equitação, jogos de futebol e ténis) durante cerca de dezanove minutos dos vinte e nove que constituem o documentário. Por outro lado, embora neste documentário não sejam refletidas práticas pedagógicas em contexto de sala de aula, esta omissão remete-nos para uma importante conclusão – a valorização da educação física em estreita articulação com a natureza, aspeto este considerado uma prática inovadora que distanciava esta escola da forma escolar da época, procurando garantir simultaneamente uma verdadeira formação integral do indivíduo, não só intelectual, mas também física e moral. Neste sentido, as imagens em movimento capturadas por Alfredo Nunes de Mattos, provam o seu carácter inovador, ou pelo menos o que na época se considerava inovador no âmbito educativo.

Dando-nos a observar a visão do seu realizador sobre o que era a novidade educativa em 1916, este documentário permite-nos alargar o campo do conhecimento de uma realidade educativa que se vivenciou na cidade do Porto durante a primeira república, sendo, por isso, indiscutivelmente, uma fonte histórica no âmbito da História da Educação, que apresenta imagens em movimento que permitem celebrar aquilo que na época se considerava ser inovador.

## FONTES

BPMP – *Programa do Instituto Moderno do Porto*, 1915.

BPMP – *Livro de Visitantes do Instituto Moderno do Porto*, 1915.

BPMP – *Fotografias do Instituto Moderno do Porto*, 1915.

Cinematca Portuguesa – Documentário «*Instituto Moderno do Porto*», 1916.

Diário de Notícias – 30 de junho de 1915.

Correio da Manhã – 26 de outubro de 1916.

## BIBLIOGRAFIA

- AUFDERHEIDE, Patricia (2007) – *Documentary Film: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- BURKE, Peter (2004) – *Testemunha ocular: imagem e História*. São Paulo: EDUSC.
- CORNER, John (2008) – *Documentary Studies: Dimensions Of Transition And Continuity*. In AUSTIN, Thomas e JONG, Wilma – *Rethinking Documentary: New Perspectives, New practices*. Londres: Open University Press, p. 12-28.
- EITZEN, Dirk (1995) – *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception*. In *Cinema Journal*. Vol. 35, No. 1, p. 81-102.
- FEITOSA, André (2013) – *O documentário enquanto fonte histórica: possibilidades e problemáticas*. Disponível em <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371307904\\_ARQUIVO\\_ARTIGOANPUHDocumentariocomofontehistorica2013.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371307904_ARQUIVO_ARTIGOANPUHDocumentariocomofontehistorica2013.pdf)> [consulta realizada em 29/04/2019].
- KRACAUER, Siegfried (1997) – *Theory of film: the redemption of physical reality*. Oxford: Oxford University Press.
- LAGNY, Michèle (2009) – *O cinema como fonte da História*. In NÓVOA, Jorge, et al – *Cinematógrafo. Um olhar sobre a História*. São Paulo: UNESP, p. 29-40.
- NICHOLS, Bill (2005) – *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- PENAFRIA, Manuela (1999) – *O Filme Documentário – História, Identidade, Tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos.
- PINTASSILGO, Joaquim e ALVES, Luís Alberto, coord. (2019) – *Roteiros da Inovação Pedagógica. Escolas e experiências de referência em Portugal no século XIX*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Instituto de Educação.
- REIGADA, Tiago (2015) – *Ensinar com a sétima arte: O espaço do cinema na didática da História*. Porto: CITCEM.
- SORLIN, Pierre (2008) – *Cine e Historia, una relación que hace falta repensar*. In CAMARERO, Gloria et al. – *Una ventana indiscreta, la Historia desde el cine*. Madrid: Ediciones JC, p. 19-32.
- VIEIRA, Helena (2019) – *O Instituto Moderno do Porto: um efêmero exemplo de inovação pedagógica*. In PINTASSILGO, Joaquim e ALVES, Luís Alberto, coord. (2019) – *Roteiros da Inovação Pedagógica. Escolas e experiências de referência em Portugal no século XIX*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Instituto de Educação, p. 239-261.

