

GUILHERME GLÜCK: A COLEÇÃO, O FOTÓGRAFO E A EDUCAÇÃO (1920-1950)

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/59540>

Ederson Santos Lima

Instituto Federal do Paraná - campus de Curitiba, Brasil.



Resumo

A existência de conjuntos fotográficos que datam da primeira metade do século 20 possibilitam o estudo de aspectos culturais relevantes da sociedade. Este é o caso da *Coleção Guilherme Glück*, pertencente ao Museu da Imagem e do Som do Paraná. Dentre as mais de 33.000 fotografias encontram-se algumas dezenas de imagens relativas à educação na cidade da Lapa entre os anos de 1920-1950, que revelam ideais de escola e de professores, bem como daqueles que viviam no interior do Educandário São Vicente de Paulo, afastado da dinâmica urbana da cidade. Buscou-se compreender a trajetória do fotógrafo Glück e de que forma ele registrou a educação dessa cidade paranaense que teve sua origem no ciclo tropeiro do Sul do Brasil.

Palavras-chave: Guilherme Glück, fotografia escolar, Cidade da Lapa, Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro.

GUILHERME GLÜCK: THE COLLECTION, THE PHOTOGRAPHER AND THE EDUCATION (1920-1950)

Abstract

The existence of photographic collections dating from the first half of the twentieth century makes it possible to study relevant cultural aspects of those societies. This is the case of the *Guilherme Glück* Collection, which belongs to the Museum of Image and Sound of Paraná. Within the more than 33,000 photographs, are a few dozen images relating to education in the city of Lapa between 1920-1950, that give us the ideals of the school and teachers at that time, as well as those who lived inside the *St. Vincent of Paul* primary school, away from the urban dynamics of the city. This paper seeks to understand the trajectory of the photographer Glück and how he registered the education in this city of Paraná, that had its origin during the drover's period in the south of Brazil.

Key-words: Guilherme Glück, school photography, City of Lapa, Dr. Manoel Pedro School.

GUILHERME GLÜCK: LA COLECCIÓN, EL FOTÓGRAFO Y LA EDUCACIÓN (1920-1950)

Resumen

La existencia de colecciones fotográficas que datan de la primera mitad del siglo 20 hacen posible el estudio de aspectos culturales relevantes de aquellas sociedades. Este es el caso de la colección *Guilherme Glück*, perteneciente al Museo de Imagen y Sonido de Paraná. Entre las más de 33.000 fotografías, se encuentran algunas de imágenes relacionadas con la educación en la ciudad de Lapa entre 1920-1950, que revelan ideales de escuelas y maestros, así como de aquellos que vivían dentro de la escuela primaria de St. Vicente de Paulo, lejos de las dinámicas urbanas de la ciudad. En este trabajo se buscó comprender la trayectoria del fotógrafo Glück y cómo él registró la educación de esta ciudad de Paraná que tuvo su origen en el ciclo Tropero del sur de Brasil.

Palabras-clave: Guilherme Glück, fotografía escolar, Ciudad de Lapa, Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro.

GUILHERME GLÜCK: COLLECTION, LE PHOTOGRAPHE ET ÉDUCATION (1920-1950)

Résumé

L'existence de collections photographiques datant de la première moitié du 20e siècle permet d'étudier les aspects culturels de ces sociétés. C'est le cas de la Collection *Guilherme Glück*, appartenant au Musée de l'images et de Son du Paraná. Dans les 33,000 photographies, il se peut trouver quelques dizaines images relatives à l'éducation dans la ville de Lapa entre les années de 1920-1950, qui révèlent les idéaux de l'école et des professeurs, ainsi comme ceux qui ont vécu à l'intérieur de l'école primaire *St. Vincente de Paulo*, loin de la dynamique urbaine de la ville. Ce travail fait des efforts pour comprendre la trajectoire du photographe Glück et comment il a enregistré l'éducation de la ville de Paraná, qui avait son origine dans le cycle de gardien de vache (tropeiros) au sud du Brésil.

Mots-clé: Guilherme Glück, photo de école, ville de Lapa, groupe scolaire Dr Manoel Pedro.

A trajetória do fotógrafo

Este texto tem por objeto compreender a trajetória do fotógrafo Guilherme Glück, a partir de sua chegada na cidade paranaense da Lapa, no início do século 20, e a forma pela qual registrou o cotidiano educacional da cidade¹ entre os anos de 1920 e 1950, período no qual foi o único retratista fixo na cidade.

Guilherme Glück nasceu em 22 de fevereiro de 1892, na localidade de Rio do Poncho, uma região rural próxima à cidade catarinense de Criciúma e era descendente de imigrantes europeus, tendo por parte de pai ascendência alemã, Cristiano Glück, e holandesa por parte de mãe, Madalena Dero. Guilherme era o irmão mais velho, ao qual se seguiam mais três irmãos.²

Ainda muito jovem Glück, acompanhado da família, resolveu seguir o mesmo caminho de um dos tios, Henrique Glück³. Esse tio mudara-se para a cidade da Lapa, ao Sul do Estado do Paraná, local que havia recebido imigrantes alemães, italianos e poloneses e que, portanto, poderia oferecer condições de aceitabilidade social mais fácil para o jovem Guilherme Glück. A grande quantidade de alemães que chegavam à cidade foi um fator que contribuiu, de forma decisiva, para a fixação dos Glück na cidade paranaense, fazendo com que até hoje haja membros dessa família residentes no município. Outro fator que consideramos relevante para a fixação da família na cidade foi o fato de que o núcleo urbano da Lapa era sólido e oferecia uma dinâmica muito mais consistente que o Sul catarinense no início do século 20, visto que recebia, na sua estrutura urbana, investimentos oriundos da riqueza gerada pelo tropeirismo e pela erva-mate. Portanto, os Glück encontraram na Lapa, além do apoio familiar do tio, um ambiente de proteção social, ligado à etnia, muito interessante para buscar sua ascensão social e econômica.

Já residente na cidade da Lapa, como é tradição nas famílias de origem européia, as crianças começaram a ajudar nas tarefas de casa e o menino passou contribuir com o sustento da família. Assim, jovem Guilherme foi iniciado na lidas da sobrevivência da família vendendo verduras, que eram plantadas numa chácara não muito distante da cidade, na qual descendentes da família Glück ainda mantém residência.

¹ A Lapa é uma cidade originária do ciclo tropeiro ocorrido no Sul do Brasil a partir do século 18 e se localiza a 60 quilômetros da capital Curitiba. É conhecida pela preservação de parte de seu casario luso-brasileiro, bem como pelas batalhas ali ocorridas durante a chamada Revolução Federalista.

² Muitas das informações sobre o início da carreira de Guilherme Glück foram obtidas a partir de entrevistas realizadas entre os anos de 1982 e 2000, por diferentes projetos que tinham como foco um olhar amplo sobre fotografia paranaense. A partir do projeto *Fotógrafos pioneiros*, Domicio Pedrosa e Marcelo Camargo entrevistaram, no dia 9 de fevereiro de 1982, o sobrinho de Glück, Cristiano Jubanski, e no dia 10 de fevereiro, o fotógrafo Guilherme Glück. Outro projeto que abordou o trabalho de Glück foi desenvolvido pelo Museu da Imagem e do Som denominado de *Projeto Guilherme Glück* ocorrido no ano de 2000. Naquela ocasião Maisa Tramuja e Valquiria Elita Renk entrevistaram Helga Glück Uhlmann, uma das filhas de Guilherme Glück, então moradora da cidade de Curitiba.

³ Segundo Leopoldo Bach, memorialista da colonização alemã na Lapa, Henrique Glück trabalhava como uma espécie de veterinário na cidade aplicando seus conhecimentos em toda a região da Lapa, utilizando os estudos trazidos da Alemanha, sua terra natal (2000). Os registros no livro de atas da Comunidade Evangélica Luterana de Lapa apontam para a presença de Henrique Glück na fundação da comunidade no ano de 1890. A partir desses dois registros de diferentes fontes podemos afirmar que Henrique Glück tenha sido o primeiro Glück a chegar na Lapa e que sua presença foi o elo que trouxe outros membros da família do Sul catarinense para o Sul do Paraná.

Essa experiência no ramo de comércio o ajudou a conhecer a cidade e seus habitantes, bem como lhe proporcionou inúmeros contatos com as famílias de descendência lusa, tornando-o um *alemãozinho*⁴ conhecido na cidade. Na juventude aprendeu ofício da carpintaria, que não lhe trouxe grandes ganhos financeiros, o que o levou a abandonar a carpintaria e buscar outra profissão: pura sorte dos atuais historiadores.⁵

Em 1921, então com 28 anos, casou-se com uma jovem de origem alemã, natural de Joinville, chamada Vanda Zeeffeld, com quem teve três filhas: Irmgard, Helga e Gertrudes. Nascidas na cidade da Lapa, as meninas cresceram vendo o pai bater chapas no endereço da praça. Também se acostumaram a presenciar os movimentos sociais e cívicos da cidade, pois naquele momento os grandes desfiles, procissões e outras atividades externas ocorriam na Praça General Carneiro, em frente à matriz e coincidentemente também em frente ao estúdio.

⁴ Utilizo esse termo para designar jovens de ascendência alemã, termo muito utilizado no Sul do Paraná.

⁵ Em entrevista cedida ao MIS-PR, Helga Glück declarou que *“papai era uma pessoa que sofria desde os 17 anos ele teve uma machucadura na perna; isso porque ele era de família muito humilde e eles lidavam na roça e ele foi laçar um boi e esse boi prendeu o laço no braço dele e ele foi puxado por cima dos tocos das árvores, sabe como é..e daí abriu a canela dele, a perna e a vida toda ele sofreu devido a essa perna. Isso então já era uma parte predominante da doença de papai.”*

Imagem 1 -
Casamento de Guilherme Glück e Vanda Zeeffeld em Joinvile.



Fonte: Coleção Guilherme Glück - MIS-PR.

E a fotografia? Como entrou na vida do jovem Glück?

A aproximação com a arte fotográfica ocorreu na passagem da década de 1910 para a década de 1920, quando adquiriu a primeira máquina fotográfica. Para aprender o ofício Glück viajava até a cidade de Curitiba, praticando com um dos fotógrafos residentes na cidade, chamado Carlos Bremmer, em geral duas e até três vezes por semana. Glück buscou aprender a profissão com um dos mais renomados fotógrafos curitibanos do início do século 20. Bremmer foi um dos fotógrafos relacionados pela Casa da Memória de Curitiba no projeto *Fotógrafos pioneiros do Paraná (1983-1988)*, desenvolvido em conjunto com a Funarte e que atuaram na cidade de Curitiba, mais especificamente Rua Barão do Rio Branco, na década de 1920, considerado um dos precursores da fotografia em terras curitibanas.

Podemos imaginar o que Glück tenha aprendido com Bremmer na cidade de Curitiba: em geral o básico para poder exercer o ofício profissionalmente. Boris Kossoy nos conta que, naquela época, o aprendizado era

eminentemente prático; o aluno seria introduzido nas operações básicas da câmera, seus mecanismos, e no manuseio das chapas, sua sensibilidade etc.; tinha de aprender a iluminar os modelos no estúdio e para tanto estudar com afinco os efeitos da luz natural e seu controle; os materiais, técnicas e processos para o processamento químico das chapas, a tiragem, etc. (Kossoy, 2002, p. 41)

O estúdio de Glück possuía uma estrutura, mesmo que em escala reduzida, que se assemelhava àqueles mais organizados da capital do Paraná: “uma sala ampla com uma face envidraçada até o teto, controlava a intensidade da luz através de cortina corrediça” (Lacerda, 1973, p. 19).

Mas, em especial no começo da carreira, eram necessárias viagens constantes para o interior do Paraná e Santa Catarina para realizar fotografias em festas e casamentos, como relata uma das filhas:

Dos tempos de ambulante, tinha uma certa zona que corria, a cavalo: Canoinhas, Três Barras, São Mateus do Sul, Palmital, Triunfo, afinal aquela mataria ali. Fazia viagem, entregava o material, as fotografias que tirei na viagem passada e tirava novas chapas, né? Viajava durante oito dias, 15 dias, isto é, conforme o serviço. Agora, às vezes eu parava uns dias mais, quando tinha festa no interior, quando tinha padre, e decerto ali é que rendia. Tinha casamentos, batizados, essas coisas. (Mendonça, 2000, p. 23)

As viagens do fotógrafo pelo interior dos Estados de Santa Catarina e Paraná produziu inúmeras chapas ricas em detalhes sobre o povo paranaense e catarinense que permitem aos observadores da atualidade compreender de uma maneira mais ampla como viviam os brasileiros dos chamados rincões. Kossoy (2002) chama a atenção para as viagens que os fotógrafos realizavam pelo interior, adentrando em comunidades distantes dos centros mais urbanizados e conseguindo congelar aspectos do vestuário, da arquitetura, dos ofícios mais comuns dessas localidades.

Glück, mesmo sem tirar fotografias de grandes grupos ou comunidades isoladas do interior, exerceu de forma muito semelhante essa questão apontada por Kossoy (2002), pois inúmeras imagens da coleção referem-se à fotografias tiradas em suas andanças pelos sertões, nas quais podemos compreender melhor aspectos culturais e econômicos dessas populações.

Um estúdio de fotografia no Brasil do começo do século 20 possuía grandes dificuldades de sobrevivência, por isso era comum a realização de atividades paralelas à fotografia. Essa relação, que podemos considerar mais ligada ao aspecto comercial e de sobrevivência, pode ser fartamente encontrada na coleção. Grande quantidade de cartas, recibos e bilhetes contendo relação de mercadorias, data de entrega, meio de transporte e valor de cada lote de frutas ou verduras. Além de verdureiro, também foi possível encontrar compra e venda de mel de abelhas⁶.

A complementação de renda auferida pelo fotógrafo com outras atividades de cunho comercial não era uma exclusividade da família Glück, pois foi também encontrada na trajetória de outros profissionais da fotografia, como destaca Boris Kossoy (2001) ao afirmar que a “diversificação de atividades é um dado interessante para avaliarmos os recursos de que lançavam mão certos fotógrafos para garantir sua sobrevivência. Alguns se apresentavam como dentistas, outros como ourives, relojoeiros, comerciantes e até cabeleireiros” (p. 29).

No início da década de 1930 Guilherme Glück, conseguiu equilibrar as economias obtendo, a partir das atividades do atelier fotográfico, certa estabilidade no que toca à contabilidade e finanças. Tal observação foi possível de ser confirmada tendo em vista que para a década de 1930 os registros de atividades paralelas praticamente desaparecem do acervo. Podemos considerar, também, que uma década em atividade tenha possibilitado ao fotógrafo uma estabilidade econômica e profissional no meio urbano lapaense, não apenas cativando clientes, mas criando naquela comunidade do interior paranaense o hábito da fotografia.

No final da década de 1930 e começo da década de 1940 ele voltou a desenvolver atividades paralelas à fotografia. Uma intensa troca de correspondência ocorreu entre o fotógrafo e a Intermap - títulos de capitalização foi encontrada na coleção ao longo da pesquisa. O fotógrafo era o representante da empresa para a cidade da Lapa e arredores, responsabilizando-se pela cobrança, pagamentos, comunicação de resgate de valores, entre outras tarefas da empresa.

Os registros consultados sob a guarda da Junta Comercial do Paraná indicam que, em 14 de julho de 1943, Glück abriu, junto com seu sobrinho Cristiano Jubanski, uma sociedade comercial sob o regime de capital e indústria denominada de *Guilherme Glück e Cia*. Nesse momento Glück era já um fotógrafo experiente com mais de 20 anos de carreira e talvez buscasse incentivar o sobrinho a continuar com o negócio da fotografia e, por isso, a maneira encontrada foi compor uma sociedade comercial de capital e indústria.

⁶ Os documentos indicam que o atelier lentamente possibilitou o sustento da família de maneira isolada, sendo desnecessário ampliar as fontes de renda e focar apenas nas fotografias.

Esta sociedade durou uma década, vindo a ser extinta em 23 de dezembro de 1952, quando então Cristiano seguiu sozinho na atividade do atelier. Esta informação é também confirmada por Helga Glück, em entrevista cedida ao MIS-PR. De acordo com documentação disponível, em 1952 Glück se aposentou do ofício de fotógrafo.

Em entrevista, a filha de Guilherme Glück também dá pistas sobre o destino do pai na fase pós-fotografia:

Papai era uma pessoa que tinha, vamos dizer, o dom, e uma capacidade, o que ele via, ele sabia fazer; ele via, desenhava e gravava com facilidade, então, papai era eletricista, pintor, papai era carpinteiro, então tudo que você possa imaginar ele tinha o dom de fazer. Essa casa aqui foi erguida por ele. Tudo isso aqui foi feito por ele, antes de nós casarmos. Então era esse dom. Depois era esse dom. Depois que ele deixou de trabalhar ele começou na cidade da Lapa mesmo, entre os conhecidos: “Olha Seu Guilherme está estragada uma torneira, será que o sr. Tem recurso para isso?” Lá ia o papai e arrumava a torneira; aquela parte elétrica que estava estragada, então nós brincávamos aqui, dizíamos que papai era um quebra-galho, né, aquela coisa gostosa [...] é bom você ter uma pessoa assim que possa fazer coisinhas miúdas, que é difícil hoje em dia. Então, papai fazia de tudo que você possa imaginar.⁷

As atividades paralelas à fotografia desenvolvidas por Glück, além de serem comuns entre fotógrafos espalhados pelo Brasil na primeira metade do século 20, demonstram as dificuldades de sustento familiar apenas com o ramo fotográfico e revelam, de certa forma, que apesar da importância da *Coleção Guilherme Glück*, pela quantidade e qualidade das imagens registradas, o aspecto profissão/financeiro era mais decisivo do que o aspecto profissão/arte.

A coleção Guilherme Glück

O conjunto de elementos que compõe a chamada *Coleção Guilherme Glück* - adquirida pelo governo do Estado do Paraná na década de 1970 e que se encontra sob a responsabilidade do Museu da Imagem e do Som do Paraná - é composta por 33.000 negativos em chapa de vidro que receberam processo da emulsão em gelatina e sais de prata, nos formatos: 6x9 cm, 10x15 cm e 18x24 cm.

Uma relevante parte desse montante já foi revelada e positivada, totalizando 3.000 fotografias em papel no formato 18x24, também já digitalizadas, num acordo institucional realizado entre o Museu da Imagem e do Som do Paraná e o Instituto Federal do Paraná, campus de Curitiba.

Além das fontes imagéticas a coleção é composta por diversidade de documentos pessoais do fotógrafo, como cartas, anotações comerciais e financeiras do atelier, bem como folhetos de propaganda e materiais fotográficos das décadas de 1920-1950.

No quadro abaixo é possível imaginar, a partir dos títulos e descrições, a gama heterogênea de temas que Glück registrou nas décadas em que atuou na cidade da Lapa e arredores.

⁷ UHLMANN, Helga.Glück. *Entrevista concedida à Maisa Tramuja e Valquíria Renk*. Curitiba, 17 mar. 2000.

Quadro 1 -
Pastas temáticas⁸.

Museu da Imagem e do Som - Coleção Guilherme Glück			
Pastas temáticas			
	Nome	Quantidade	Descrição
1	Arquitetura escolar	21	Escolas lapeanas na qual a ênfase se faz na edificação escolar.
2	Carnaval	70	Blocos carnavalescos e retratos.
3	Casamento	1195	Retrato de noivos.
4	Casamento - família	72	Noivos com famílias e festividades posteriores à cerimônia religiosa.
5	Tradição rural	75	Sítios e animais.
6	Comícios e aglomerações	27	Reuniões populares ou políticas.
7	Crianças	115	Crianças fora ou no interior do estúdio.
8	Cultura	37	Cinema - teatro.
9	Economia e Trabalho	170	Ofícios e trabalhadores.
10	Educação	114	Professores, alunos e atividades escolares.
11	Famílias - estúdio	194	Retratos de estúdio.
12	Famílias - externas	258	Retratos em áreas externas.
13	Família - Glück	9	Retratos da família Glück.
14	Foto de foto	64	Fotografias utilizadas para montagens.
15	Luteranos	25	Famílias de credo luterano.
16	Militares	182	Militares.
17	Obras públicas	43	Reformas e inauguração de obras.
18	Ofício de fotógrafo	18	Atividades desenvolvidas pelo fotógrafo.
19	Paisagem urbana	97	Ruas e edificações urbanas.
20	Retratos	362	Retratos de estúdio.
21	Piqueniques e reuniões	61	Almoços e piqueniques.
22	Saúde	52	Hospitais, equipamentos e áreas de atendimento a pacientes.
23	Títulos e documentos	24	Documentos pessoais.
24	Esportes	11	Atividades esportivas e jogadores.
25	Paisagens	21	Paisagens diversas.
26	Quotidiano	13	Diversas.
27	Diversos	49	Temas variados.
	Total	3.379	

A partir das informações obtidas no quadro 1 é possível identificar e afirmar que o fotógrafo tinha, como fonte de recursos, as cerimônias de casamento, num total de 1.195 imagens, que totalizam 35% do conjunto iconográfico abordado. Com relação às fotos de casamento, Miriam Moreira Leite chama a atenção para o fato de que os inúmeros registros de casamento pelo lado feminino marcavam “um dia de glória, representado

⁸ O número total de fotografias digitalizadas e divididas tematicamente supera 3.000 imagens em virtude de algumas terem sido classificadas em duas ou mais pastas.

pelos cuidados com que são vestidas, admiradas e fotografadas, para os fotógrafos, os retratos de casamento podem se reduzir a uma tarefa rotineira e feita exclusivamente para ser rendosa” (Leite, 2001, p. 175). Esta análise que é confirmada pelos números da Coleção Glück.

Outra série temática importante em termos numéricos e que podemos imaginar tenha sido a segunda maior fonte de recursos do atelier eram os famosos retratos de estúdio, 362 fotografias, que nesse caso optamos por somar com as fotografias tiradas pelos militares do Exército⁹, 182 fotografias, que necessitavam de uma fotografia para a carteira de reservista. Esta exigência burocrática militar fazia com que o atelier fosse uma parada compulsória para centenas de jovens soldados que deixavam a farda e a vida militar. Estes totalizaram, dentro do universo deste trabalho, um montante de 544 imagens, ou seja, pouco mais de 16% do total.

A terceira série mais numerosa está ligada aos retratos de família, que marcavam eventos importantes, como aniversários, bodas de prata ou de ouro, batizados ou mesmo almoços festivos. Apesar de numerosos e muito ricos em detalhes da indumentária e da genealogia familiar, os retratos de família “não são registros completos, pois não revelam situações emocionais intensas. São como se sempre houvesse harmonia e não houvesse situações de conflito no grupo. Mas conservam e ritualizam a reunião das figuras tutelares, num espaço que pode ou não ser o do primeiro refúgio” (Leite, 2001, p. 174). No conjunto estudado os retratos familiares compuseram um total de 461 imagens, perfazendo 13% do universo analisado.

A partir das séries *retratos de família* e *casamentos* obtemos um total de 1.656 imagens, totalizando um conjunto de fotografias que chegam a 48% do total analisado e evidenciando que os recursos obtidos a partir desse tipo de imagem era de importância ímpar para o atelier. Por outro lado, é possível destacar que, ao longo das décadas de 1920-1950, o hábito de tirar retratos foi sendo absorvido por aquela população, processo cultural que acabou sendo registrado e eternizado por Glück.

Quantificando as imagens escolhidas para estudo é possível perceber, a partir do quadro 1, que os temas apresentam 21 imagens classificadas como arquitetura escolar e 114 imagens identificadas como educação.

Ao se deparar com essa variedade de temas, de relevante interesse para a área de Ciências Humanas, é importante estar atento para aquilo que Ana Maria Mauad e Miriam Moreira Leite (2001) refletem sobre possíveis metodologias e possibilidades para o uso da fotografia nas pesquisas em ciências humanas:

Em todos os casos (da sociologia, como da antropologia e da história) o emprego da fotografia como recurso de pesquisa vai se estabelecer ao nível da descrição e da narrativa de aspectos visualizáveis. Como a descrição é feita em termos de alguns parâmetros ou linhas que determinam a ordem e a estrutura do conteúdo, fornecendo um comentário analítico dos fatos sociais contidos, ela e a fotografia são fases iniciais e parciais do processo da pesquisa. O processo de conhecimento que vão

⁹ Por questões ligadas às estratégias militares de defesa foi instalado na Lapa, em março de 1950, um regimento de artilharia denominado de 5º Regimento de Obuses. Em março de 1973 foi renomeado para 15º Grupo de Artilharia de Campanha. A instalação dessa unidade militar pode ter contribuído para o número de imagens de jovens militares que deixavam a carreira.

gerar é uma questão de meio de comunicação, ou seja, de sistemas de signos ou símbolos que transmitem significado do testemunho ao leitor, ou da fotografia aos órgãos visuais do pesquisador, criando textos intermediários orais/verbais, seja das diferentes personagens fotografadas ou contemporâneas à fotografia, seja dos grupos descritos, ou ainda do pesquisador. A fotografia deixa, então, de ser uma descrição, para ser uma narrativa interrompida, imobilizada num quadro único. (Leite, 2001, p. 27)

Ao pesquisador cabe, então, continuar a narrativa a partir de parâmetros academicamente aceitos que permitam a utilização da fotografia como fonte de análise histórica, contribuindo para a compreensão de um determinado contexto social, cultural ou econômico, tanto de aspectos visualizáveis, quanto daqueles que não visualizáveis na imagem e que, possivelmente, tenham maior interesse ao historiador da imagem. Narrativa esta que pode “apresentar-se como uma resposta provisória, parcial e fragmentada de questões já feitas” (Leite, 2001, p. 47).

Já Ana Maria Mauad (1996), na sua proposta de metodologia histórico-semiótica, destaca que, nos estudos que tomam por base conjuntos fotográficos, se formou uma relação na qual é imprescindível, para a análise, a percepção de uma relação que é inseparável e fundamental nesse processo de conhecimento da imagem: o autor da fotografia, o leitor da imagem e a própria fotografia que constroem relações que o pesquisador, já distante muitas vezes do momento criador, procura compreender:

Cada um destes três elementos integra o resultado final, à medida que todo o produto cultural envolve um locus de produção e um produtor, que manipula técnicas e detém saberes específicos à sua atividade, um leitor ou destinatário, concebido como um sujeito transindividual cujas respostas estão diretamente ligadas às programações sociais de comportamento do contexto histórico no qual se insere, e por fim um significado aceito socialmente como válido, resultante do trabalho de investimento de sentido. (p. 80)

Com relação à temática *educação*, esta foi desenvolvida a partir das 114 imagens que envolviam discussões relativas a professores, alunos, desfiles cívico-patrióticos, materiais pedagógicos que vislumbram a forma pela qual o fotógrafo olhou as mudanças e solenidades ligadas à educação que ocorriam na cidade, pressões políticas, as mudanças de regime e ideologias, em especial nas décadas de 1930 e 1940.

A arquitetura escolar perfaz um total de 21 imagens. Apesar de não ser, em termos quantitativos, muito expressiva, possui uma riqueza plástica muito grande, devido aos cuidados quanto ao enquadramento e iluminação.

O olhar para a educação

Um dos temas privilegiados na coleção Glück foi a temática da educação na cidade da Lapa. Entre estas imagens acredito que os temas mais destacados se referem à sua estrutura hierárquica - diretores, professores e alunos - e suas representações culturais e

sociais da comunidade da Lapa. Também foram clicadas as alunas internas, crianças e adultos, abrigados no Lar e Educandário São Vicente de Paulo, antigo Asylo São Vicente de Paulo.

A grande quantidade de imagens ligadas à educação na cidade suscitou questionamentos sobre os interesses que levaram o fotógrafo a registrar com frequência as atividades escolares. Desde os primeiros contatos com as chapas de vidro sentiu-se um pouco daquilo que Ansel Adams externou e que Susan Sontag trouxe em sua antologia de citações:

Essas pessoas vivem de novo, em forma impressa, de modo tão intenso quanto no momento em que suas imagens foram capturadas nas antigas chapas secas de sessenta anos atrás. [...] Eu caminho nos seus becos, estou dentro dos seus quartos, de suas barracas e oficinas, olho através de suas janelas para dentro e para fora. E elas, em troca, parecem cientes de minha presença. (2004, p. 218)

A primeira hipótese para este número de fotografias de escolas, alunos e professores, certamente está ligada à proximidade geográfica do atelier, visto que as grandes e tradicionais escolas da cidade não distavam mais que três quarteirões do estúdio, localizado na praça principal da cidade, o que facilitava o deslocamento de todo o equipamento necessário para o registro. Não podemos esquecer que, por décadas, Glück foi o único fotógrafo da cidade e todo registro passava por suas mãos e olhos.

Acreditamos que a segunda razão que levava o fotógrafo a registrar, frequentemente, imagens educacionais refere-se à presença constante nas atividades escolares de suas filhas: Helga, Gertrudes e Irmgard. Podemos elaborar diferentes interpretações para algumas das fotografias ligadas à educação, mas a presença constante das filhas era, certamente, uma forte razão para algumas dessas imagens.

Posso supor que esta era, possivelmente, uma das formas encontradas pelo fotógrafo para mostrar o carinho e o amor que tinha pelas filhas. Em entrevista concedida em 2000, ao Museu da Imagem e do Som do Paraná, Helga destaca um pai presente e carinhoso, mas ao mesmo tempo austero e autoritário e que era lhe muito cara a lembrança do primeiro abraço recebido do pai: no dia de seu casamento. Esta austeridade e certo distanciamento físico é uma característica que não é incomum em famílias de origem germânica.¹⁰ Em virtude disso acredito que uma das formas de aproximação entre pai e filhas foi a utilização de sua arte maior: o registro fotográfico das filhas em suas atividades escolares.

A terceira hipótese que apresento é a questão financeira necessária para a sobrevivência do atelier fotográfico: as fotografias escolares eram fonte garantida de reprodução que gerava bons lucros para Glück. Essa hipótese busca utilizar as discussões apresentadas tanto por Boris Kossoy (2002), quanto por Rosa Fátima de Souza (2001). Nesse sentido, a terceira hipótese aponta que Glück certamente ia além de razões familiares e geográficas para o registro de escolas e escolares e, nesse sentido, os estudos de Rosa Fátima de Souza (2001) revelam os motivos que levavam os agentes educacionais a chamar fotógrafos profissionais para registrar alunos, professores e

¹⁰ Entrevista realizada com Helga Uhlmann em sua residência na cidade de Curitiba, no dia 17 de março de 2000, por Maisa Tramuja e Valquiria Elita Renk pesquisadoras do Museu da Imagem e do Som.

ambientes escolares: a possibilidade de auferir lucros com as vendas de cópias para amigos e familiares era uma renda da qual o estúdio não podia desprezar e que, em alguns momentos, tornava-se a principal fonte de lucros dos estúdios fotográficos no Brasil.

Outra hipótese que pode ter levado o fotógrafo a registrar eram as solicitações dos diretores e políticos: era importante o registro das atividades obrigatórias na escola e que eram previstas nas legislações das décadas de 1920 e 1930, dentre as quais as atividades físicas, o escotismo escolar e os trabalhos manuais¹¹. No conjunto dessas legislações se destacam o decreto n. 1.874, de 29 de julho de 1932, e o decreto n. 9.592, de 26 de fevereiro de 1940, que regulam a atividade pedagógica de trabalhos manuais nas escolas paranaenses.

Também merece atenção o decreto lei n. 2.072, de 8 de março de 1940, que visava à construção de um cidadania por intermédio da formação cívica, no qual o escotismo escolar se destacava como uma das formas de atingir essa formação do cidadão.

Durante décadas o atelier foi o principal, não o único, meio de sustentabilidade da família Glück, o que demandava a necessidade da reprodução das fotografias, filão comercial dos fotógrafos estabelecidos. No caso das fotografias escolares há o envolvimento de dezenas ou mesmo centenas de famílias que, de acordo com seus recursos, buscavam os serviços do fotógrafo para reproduzir a imagem dos filhos afilhados, com uniforme escolar, desfiles cívicos, comemorações e outras atividades. Leite (2001), em seus estudos sobre álbuns de família, destaca que não era apenas o baixo preço das imagens que fazia com houvesse a reprodução de imagens em grande quantidade, mas também

a necessidade de reproduzir e fixar a experiência vivida encontrou nas facilidades da fotografia um meio de se reproduzir. Essa necessidade profunda, ainda que não seja primária, é que consegue explicar essa difusão e penetração tão rápidas da fotografia, mais que o baixo preço dos aparelhos ou a pouca aprendizagem que supõe. (p. 86)

Destaca-se, nessas fotografias, a intenção comercial do fotógrafo em produzir um material vendável, assim como a intenção comercial de chegar até aos familiares, sendo reproduzidas inúmeras vezes. As imagens apresentadas abaixo são exemplos claros das possibilidades de lucro que poderiam advir das fotografias escolares.

A primeira imagem refere-se ao Colégio São José, localizado no centro da cidade. A imagem é representativa da organização e ordem desejada para uma instituição religiosa na primeira metade do século 20. Como assinala Roseli Boschilia (2004),

atentas aos novos métodos de ensino, essas congregações religiosas procuraram elaborar seus programas pedagógicos, associando as propostas de utilização do espaço e a prática de exercícios físicos às noções de ordem e disciplina, consideradas princípios imprescindíveis para que a instituição aplicasse seu modelo de ensino e ganhasse a confiança do público. Desta forma, ao transpor o portão do colégio, os alunos entravam num universo em que o tempo e o espaço estavam condicionados a uma rígida organização disciplinar que, além de inculcar o

¹¹ Ver Valquíria Elita Renk (2014), Giralda Seyferth (2003) e Lucio Kreutz (2011).

uso-econômico-do-tempo e criar hábitos para o trabalho, buscava a internalização de hábitos disciplinares que facilitassem o inserção do indivíduo na sociedade. (p. 131)

Nessa escola particular grande parte dos alunos era originária de famílias que possuíam condições de pagar a mensalidade, porém, havia o regime de bolsas que possibilitava as meninas a cursarem o ensino fundamental na instituição, como relatou a professora Terezinha Gemin em entrevista concedida em 7 de agosto de 2013.¹²

Imagem 2 -
Colégio São José¹³.



Fonte: Coleção Guilherme Glück - MIS-PR.

¹² Esta entrevista foi realizada em agosto de 2013 e parte dela está contida no documentário intitulado *Entre fotografias e tinteiros*, dirigido por Ederson Santos Lima e Maurício Baggio. Foi finalizado em janeiro de 2014 com recursos próprios e do CNPq. Veja uma resenha deste documentário na seção *Resenha* neste mesmo número da revista.

¹³ Foto clássica em que uma ou mais turmas posam para a foto com três professoras-irmãs. A escola refere-se ao Colégio São José, fundado em 1906 e pertencente à Congregação de São José de Moutiers. Percebe-se a disposição tradicional de divisão de sexos: os poucos meninos à frente e meninas atrás.

Imagem 3 -
Escola de Imigrantes¹⁴.



Fonte: Coleção Guilherme Glück - Mis-PR, década de 1930.

As duas imagens acima relacionadas são exemplares do modelo de escola que se desejava no início do século 20.

A primeira imagem é referente a uma instituição religiosa: busca-se demonstrar sua organização, dispendo os alunos em filas preciosamente alinhadas. As irmãs, posicionadas no centro e nas extremidades, buscam revelar o zelo com que as crianças eram cuidadas no interior do estabelecimento, ordem no novo regime republicano no qual “o uniforme é o símbolo da homogeneização, da ordem e da disciplina, representando a igualdade, eliminando-se as diferenças individuais que as roupas apresentam” (Renk, 2014, p. 161). Mas de forma acentuada destaca-se aquilo que Souza (2001), ao analisar fotografias escolares, veio a denominar de *expressão da ordem escolar*, visto que, a fotografia vem a revelar as “relações de hierarquia e poder que unem os vários membros do grupo retratado” (p. 88). Já para Ivanir Ribeiro e Vera Lucia Gaspar da Silva (2012) é interessante observar que

¹⁴ Foto que retrata uma escola rural na cidade da Lapa, implantada numa área próxima à colonização de alemães. O destaque se deve á presença marcante da bandeira nacional, já sinalizando a presença de aspectos da campanha de nacionalização.

Se durante o século 19 não havia ainda uma prescrição mais agressiva acerca do uso de uniformes padronizados para os alunos das escolas públicas brasileiras, com o advento da República e a expansão do ensino, tal prescrição ganha força. [...] Ao se constituírem como símbolos de padronização, os uniformes foram considerados um elemento fundamental para a construção de um sistema educacional que postulava uma educação *igual para todos*. No caso brasileiro, sabemos que a igualdade pretendida escondia diferenças significativas. (p. 6)

Também é latente o desejo de inserir os estudantes no ambiente externo à escola, pondo a população do centro urbano em contato com os estudantes devidamente uniformizados e organizados para a fotografia, destacando o espaço escolar dentro daquele espaço citadino, ou seja, demarcando o terreno da instituição escolar e chamando a atenção dos cidadãos para a instituição. Como observou Marina Fernandes Braga (2009) ao analisar as instituições escolares da cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, “ir ao encontro do espaço urbano também se tornava uma tarefa de reconhecimento desse espaço e de aprendizagem do método intuitivo em várias disciplinas. Assim, não podemos negar que o espaço urbano acaba por tornar-se um espaço que também educa” (p. 137).

Já na segunda imagem, de uma escola pública localizada próxima a uma das colônias de imigrantes que se instalaram nos arredores da cidade, os estudantes demonstram seu nacionalismo posando de forma impecável ao redor da bandeira nacional.

A terceira escola foi inaugurada na passagem do século 19 e início do século 20, sendo chamada inicialmente de Casa Escolar da Lapa. Logo depois passou a se denominar Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima.

Na imagem que segue pode-se perceber alguns aspectos ligados ao ideal republicano de arquitetura, disposição de alunos e professores e a grandiosidade da edificação.

Imagem 4 -
Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima¹⁵.



Fonte: Coleção Guilherme Glück - MIS-PR.

Entre os elementos e símbolos presentes na fotografia, destaca-se o brasão da República na porta de entrada, o que simboliza a edificação como um marco do novo regime político nacional. O brasão, localizado exatamente na portada de entrada do edifício, num espaço limítrofe entre o público e o escolar, o torna possível de ser visto por todos os cidadãos lapeanos que circulavam na redondeza da escola.

¹⁵ Essa escola é exemplar da monumentalidade da arquitetura escolar republicana. Este edifício foi, por muitas décadas, uma das maiores edificações da cidade da Lapa, rivalizando com a Igreja de Santo Antonio, Colégio São José e os antigos casarões da elite luso-brasileira. Este prédio, construído em simetria, com duas salas para meninos e duas para meninas, foi retratado por Glück em vários momentos, uma referência arquitetônica não apenas para a educação, mas para a cidade, ou seja, ele continha em si, na sua localização, na sua arquitetura e na sua função o discurso salvacionista que a educação havia recebido na ordem republicana brasileira.

Imagem 5 -
Professores do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro¹⁶.



Fonte: Coleção Guilherme Glück - MIS-PR.

Na imagem acima percebemos o ideal de postura que se desejava das professoras desde o final do século 19 e até meados do século 20, qual seja, que fossem mestras no sentido amplo da palavra e em todos os momentos: em sala de aula, na vida cotidiana, na roupa escolhidas para o dia, na pose para a fotografia. Nesta imagem todos trajam aventais impecavelmente alvos e abaixo da linha do joelho. De professoras se exigia

se trajar de modo discreto e severo, manter maneiras recatadas e silenciar sobre sua vida pessoal. Ensinava-se um modo adequado de se portar e comportar, de falar, de escrever, de argumentar. Aprendiam-se os gestos e olhares modestos e decentes, as formas apropriadas de caminhar e sentar. Todo um investimento político era realizado sobre os corpos das estudantes e mestras. Através de múltiplos dispositivos e práticas ia-se criando um *jeito de professora*. (Louro, 2000, p. 461)

O fotógrafo também dirigiu seu olhar para situações que certamente não lhe trariam ganhos financeiros, como é o caso do Asylo São Vicente de Paulo.

¹⁶ Fotografia tirada no interior do Grupo Dr. Manoel Pedro, na qual é possível observar a presença de apenas um professor, possivelmente o diretor da escola, segundo os depoimentos. Os entrevistados não conseguiram afirmar com certeza a função do professor presente na imagem.

Esta instituição, fundada em 1906, abrigava aos marginalizados da cidade da Lapa e arredores. Inicialmente pensada para receber idosas e mulheres em situação de abandono, acabou por receber meninas que vinham para a cidade em virtude das mães serem portadores de tuberculose e que buscavam a cura no Sanatório São Sebastião da Lapa. Este hospital era o único no Estado do Paraná especializado no tratamento da tuberculose e até os dias atuais é referência no tratamento desta enfermidade. Em muitos casos a mãe vinha a falecer e as meninas ficavam até a maioridade como internas do Asylo São Vicente de Paulo.

A história do Asylo está ligada à implantação do Colégio São José, visto que, apesar dos esforços iniciais da fundadora a lapeana, Eugênia Marques Corrêa, as instituições passaram a ser administradas pelas irmãs de São José de Moutiers, por longo período ao longo do século 20. Atualmente ambas as instituições - o Sanatório e o Colégio São José - são geridos com recursos públicos do governo do Estado do Paraná e o Asylo permanece sob administração religiosa.

Certamente que, por ser o único fotógrafo instalado da cidade por longo período, Glück era chamado, com certa frequência pelas irmãs do Asylo, para registrar os primeiros anos da instituição e, dessa forma, atestar via fotografia as melhorias que se faziam na instituição.

As imagens, num total de seis referentes ao *Asylo São Vicente de Paulo*, legaram aos historiadores a existência de aspectos no mínimo interessantes daquela sociedade lapeana da primeira metade do século 20.

A presença de adultos e crianças das classes menos favorecidas, com maioria de mulatos e negros, chama a atenção em virtude de destoar do restante da coleção, que apresenta uma Lapa majoritariamente lusitana ou imigrante. Mas, apesar da maioria ser composta por negros e mulatos, as fotografias de Glück também registraram a presença de imigrantes de origem europeia, mas que por algum motivo estavam alojados no interior do educandário. Personagens que a elite lapeana, influenciada e defensora de um passado heróico ligado aos tropeiros, séculos 18 e 19, e da Revolução Federalista (1893-1895) não fazia questão de ver e conviver no seio daquela pequena cidade das décadas de 1910, 1920 e 1930.

A diferença entre as imagens das escolas tradicionais da cidade - Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima, Colégio São José - e estas do Asylo parecem refletir as contradições de uma cidade que no período em que o atelier esteve aberto já se encaminhava para duzentos anos de fundação, com uma sociedade ligada ao campo, com grande contingente de ex-escravos e seus descendentes, bem como os imigrantes da leva imigratória do final do século 19, que lutavam para serem inseridos na estrutura luso-brasileira da cidade. Ou seja, é possível detectar dois elementos sociais nas imagens de Glück: o elemento descendente de escravos, que possuía dificuldade de ser aceito naquela sociedade branca e que dominava a economia local, e o elemento originário da recente imigração europeia - alemão, italiano e polonês - que também enfrentou barreiras para que fosse aceito no seio dessa sociedade tradicional.

Ao observarmos as imagens do Asylo poderíamos ter o foco desviado apenas pela questão social, pelo histórico de uma instituição que nasceu para dar abrigo e proteção aos desvalidos da cidade. Porém, ao olharmos com atenção é possível perceber nas

imagens do Asylo a mesma estrutura estética encontrada nas imagens referentes ao Colégio São José e ao Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima, ou seja, o fotógrafo utilizava a mesma técnica na organização da imagem que ficaria para a posteridade.

Na imagem a seguir, a fundadora da instituição na posição central com duas irmãs nas laterais, configurando uma simetria com 18 pessoas de cada lado. A fotografia tirada no fundo da casa original do Educandário localizado na Rua Barão do Rio Branco, número 1267, no centro da cidade. Na imagem seguinte, posterior à primeira em termos cronológicos, já é possível encontrar certa leveza nos rostos dos internos, possíveis reflexos, acreditamos, de uma melhoria na estrutura que dava aporte àquelas crianças e mulheres que buscavam abrigo.

No restante da composição é possível observar os elementos clássicos das imagens de escola, tendo a madre superiora ao centro, com as irmãs auxiliares nas laterais, buscando a estética simétrica.

Imagem 6 -
Asylo São Vicente¹⁷.



Fonte: Coleção Guilherme Glück - MISPR.

¹⁷ Imagem que tem ao centro sua fundadora Eugênia Marques Corrêa, as irmãs responsáveis pela instituição e as internas.

Imagem 7 -
Asylo São Vicente¹⁸



Fonte: Coleção Guilherme Glück - MISPR.

A inserção das duas fotografias revela a necessidade de compreensão mais ampla da questão dos desvalidos na cidade e a forma pela qual a referida instituição se posiciona nas discussões sobre a política de higienização posta em prática pelos governos a partir do final do século 19 no Brasil.

Conclusão

Desde sua origem rural no interior de Santa Catarina até a profissionalização em um ofício marcadamente citadino numa cidade do interior do Paraná, Guilherme Glück legou às gerações posteriores um acervo iconográfico de dimensões amplas que possibilita um olhar sobre as sociedades paranaense e catarinense.

Suas diferentes fontes de renda em nada reduzem o papel único que desempenhou na cidade da Lapa como fotógrafo oficial da cidade, mas que foi muito além da oficialidade. Conseguiu registrar o cotidiano, o povo, as escolas, os professores e alunos. A grande diversidade de temáticas possíveis para os estudos em História da Educação permitidos a partir de coleções similares à de Guilherme Glück abrem possibilidades de análise amplas sobre a escola e a educação no Brasil nos princípios do século 20. Como no caso dos colégios Dr. Manoel Pedro Santos Lima, São José e

¹⁸ Nesta imagem percebe-se que há algumas construções que aumentavam a área construída pelo Educandário, que já contava com um número maior de internos, passando de 40 pessoas entre adultos e crianças.

Educandário São Vicente de Paulo a fotografia é fonte que oferece não somente o aspecto imagético, mas o da comparação, de organização interna, de ideal de escola, de professoras, bem como, aquelas instituições que estavam à margem da sociedade.

Referências

- BENCOSTTA, Marcus Levy Albino. Cultura cívico-escolar católica e desfiles patrióticos no Brasil do início do século 20. In: *Varia Historia*, v. 20, n. 53, Belo Horizonte, 2014, p. 391-403.
- BOSCHILIA, Roseli. A escola, o ensino e o rito: cultura escolar e modernidade. In: ALMEIDA, Malu. *Escola e modernidade: saberes, instituições e práticas*. Campinas: Alínea, 2004, p.127-138.
- BRAGA, M. F. *Arquitetura e espaço escolar na atenas mineira: os grupos escolares de Juiz de Fora (1907-1927)*. Curitiba: UFPR, 2009. 175f. Dissertação (mestrado em Educação). Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.
- CARVALHO, Elaine Vianey. *A escola só recebe alunos limpos: discursos biopolíticos para a educação na legislação mineira de 1927*. São João Del-Rei: UFSJ, 2012. 189f. Dissertação (mestrado em Ciências da Educação). Departamento de Ciências da Educação, Universidade Federal de São João Del-Rei.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: IMS, 2002.
- KREUTZ, Lucio. A educação de imigrantes no Brasil. In: *500 anos de educação no Brasil*. LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Cynthia Greive. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 347-370.
- LACERDA, Francisco Brito. Os alemães da Lapa. Curitiba: *O Estado do Paraná*, 1973, p. 19.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. Mulheres em sala de aula. In: *História das mulheres no Brasil*. DEL PRIORE, Mary (org.). São Paulo: Contexto, 2000, p. 443-481.
- MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história Interfaces*. Rio de Janeiro: Tempo, 1996, p. 73-98.
- MENDONÇA, Maí Nascimento. Um retrato de Guilherme Glück. *Cadernos do MIS*. Curitiba: MIS, 2000.
- RENK, Valquíria Elita. *As escolas étnicas polonesas e ucranianas no Paraná*. Curitiba: Appris, 2014.
- RIBEIRO, Ivanir; SILVA, Vera Lucia Gaspar da. Das materialidades da escola: o uniforme escolar. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 38, n. 3, 2012, p. 575-588.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

SEYFERTH, Giralda. A conflituosa história da formação da etnicidade teuto-brasileira. In: FIORI, Neide Almeida. *Etnia e educação: a escola alemã do Brasil e estudos congêneres*. Florianópolis: UFSC; Tubarão: Unisul, 2003, p. 21-62.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Rosa Fátima. *Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada no estado de São Paulo (1890-1910)*. São Paulo: Unesp, 1998.

SOUZA, Rosa Fátima. Fotografias escolares: a leitura de imagens na história da escola primária. *Educar em Revista*, Curitiba: UFPR, n. 18, 2001, p. 75-101.

EDERSON SANTOS LIMA é professor no Instituto Federal do Paraná - campus de Curitiba, doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná.
Endereço: Rua João Negrão, 1285, sala 314 - 80230-150 - Curitiba - PR - Brasil.
E-mail: ederson.lima@ifpr.edu.br.

Recebido em 23 de outubro de 2015.

Aceito em 29 de janeiro de 2016.