

***Coleção Júlia Wanderley: Laços sociais entre fotógrafos, figuras ilustres e uma professora normalista em Curitiba (1901-1918)***

Larissa Busnardo<sup>1</sup>

**Resumo**

No contexto da modernização de Curitiba, intensas transformações sociais permitiram que uma figura feminina se tornasse notória na cidade: a jovem Júlia Wanderley, que foi considerada a primeira professora normalista, primeira diretora escolar, filha de um erudito, esposa de um artista e mãe adotiva. Ela teve destaque no âmbito público, mantendo enlaces sociais com figuras ilustres da cidade – algo não admissível para uma mulher na época. Logo, Júlia foi singular em relação às outras mulheres de seu tempo. Mas ela tem outra faceta pouco conhecida, como colecionadora de fotografias, resultante de seu encantamento com o novo artefato simbólico da modernidade. A Coleção Júlia Wanderley, relevante por seu volume e valor enquanto documento histórico, é objeto desta análise, que objetiva problematizar de que forma a coleção demonstra ou comprova a influência de Júlia em seu campo de interesse.

**Palavras-chave:** Coleção, Fotografia, Júlia Wanderley.

***Julia Wanderley Collection: social bonds between photographers, illustrious figures and a teacher in Curitiba (1901-1918)***

**Abstract**

In a context of Curitiba's modernization, intense social change allowed a female figure to become notorious in the city: the young Julia Wanderley, who was considered the first female educator, first school director, daughter of an intellectual, wife of an artist and mother of an adopted child. She stood out in the public sphere, maintaining social bonds with illustrious figures in the city – something not acceptable for a woman at that time. So Julia was singular in relation to other women of that period. But she has another little-known peculiarity, being a photographs collector, consequence of her enchantment with these new symbolic artifact of modernity. The Julia Wanderley Collection, relevant for its volume and value as a historical document, is the subject of this analysis, which aims to problematize how her collection shows or proves Julia's influence in her interest field.

**Key-Words:** Collection, Photography, Júlia Wanderley.

---

<sup>1</sup> Mestranda no curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), graduada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR).

## Introdução

A cidade de Curitiba, recém-nomeada capital do Estado do Paraná<sup>2</sup> na transição entre os séculos XIX e XX, passou por um período de intensas transformações urbanas, concomitante a outras capitais do Brasil, a partir das aspirações modernizantes e das proposições republicanas oriundas do fim do Império. E o início da República, além da nova organização política, também trouxe outro comportamento social aos cidadãos, motivados pelos novos contornos estruturais da vida cidadina. Assim, o século XX, a República, a urbanização e o ensejo modernizante permitiram que pessoas singulares se destacassem no trânsito social da cidade de Curitiba, na área da política, da literatura e da cultura em geral.

Entre tais figuras ilustres se destacou uma personagem feminina, a jovem Júlia Wanderley<sup>3</sup> (1874-1918), que apresentou um universo de facetas incomuns para uma jovem moça de sua época: ela foi a primeira professora normalista do Paraná, tendo obtido tal ofício por meio de um requerimento ao Estado, ou seja, por meio de uma ação particular contra o impedimento da participação feminina na Escola Normal. Isto, por si, poderia ter contentado Júlia em seu desejo de ter uma profissão, enquanto todas as outras moças de sua idade se satisfaziam com um bom casamento como forma ideal de ascensão social. Porém, posteriormente Júlia também assumiria o cargo de diretora do grupo escolar no qual trabalhava. Outra ousadia desta personagem, no âmbito doméstico, foi ter se tornado mãe adotiva em um período em que este assunto era interdito entre as mulheres, além do fato dela ser percebida como a representante pública de sua família, ao invés do marido.

As referidas facetas de Júlia já seriam suficientes amostras de sua peculiaridade para o período histórico em que ela vivia, porém a jovem normalista também se encantara com a fotografia, uma novidade que chegara a Curitiba durante o processo de urbanização, e do qual ela poderia ter sido apenas mais uma admiradora. No entanto, Júlia se tornou uma importante colecionadora de fotografias, cujas temáticas eram as paisagens urbanas, tomadas externas de praças e eventos cívicos, por meio de cartões-postais – imagens que ainda não encantavam a maioria de seus concidadãos, ao contrário do retrato de estúdio. Porém, a faceta *coleccionista* da professora Júlia ficou pouco conhecida em sua trajetória biográfica, apesar de sua coleção agregar dois mil registros fotográficos<sup>4</sup> do cotidiano da vida pública e da história paranaense, ou seja, dos fatos e eventos históricos que ela via perpassar sua cidade.

---

<sup>2</sup> O Paraná tornou-se um Estado independente de São Paulo em 1853 e Curitiba tornou-se uma capital em 1854.

<sup>3</sup> Seu nome completo de solteira consta Júlia Augusta de Souza Wanderley; depois de casada, Júlia Wanderley Petrich.

<sup>4</sup> Fontes que atualmente se encontram parcialmente acessíveis no Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

Nessa perspectiva, a proposição deste estudo é apresentar o legado histórico memorialístico da coleção de Júlia Wanderley e, sobretudo, nela demonstrar os laços sociais entre esta jovem e as figuras ilustres que eram seus interlocutores sociais – personagens que compunham o meio público curitibano no início do século XX, incluindo os próprios fotógrafos (ou os “documentadores” da narrativa moderna). Ou seja, propõe-se uma reflexão mais aprofundada<sup>5</sup> sobre a trajetória social de Júlia em relação às “vozes da cidade” como figuras determinantes para a existência da Coleção Júlia Wanderley, incentivando ou contribuindo para o seu *coleccionismo* de objetos fotográficos. Assim, esta análise visa problematizar de que forma a coleção demonstra ou comprova a influência de Júlia em seu campo de interesse, entre 1901 e 1918, período em que ela teria organizado a coleção.

Desta forma, o método indiciário de Carlo Ginzburg inspira esta elucubração, no exercício de desvelar a “realidade opaca” dos objetos fotográficos observados, atentando aos vestígios que neles se encontram e partindo de “elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição” (1989, p.179), para uma interpretação a partir de dados aparentemente negligenciáveis (1989, p.152). Então, percebem-se neste estudo os objetos fotográficos da Coleção Júlia Wanderley como potenciais significantes dos enlances sociais entre a colecionadora e seus ilustres personagens. Tal apreciação se realizará a partir das teorias sociológicas de Pierre Bourdieu (1996) e Norbert Elias (2001), permeando o conceito de trajetória social e considerando que um sujeito singular se legitima num campo de interesse na soma de suas investidas sociais a fim de realizar um desejo particular. No entanto, por muitas vezes o personagem singular fica sujeito não apenas às vontades da sua personalidade individual, mas deve resistir às coerções do seu entorno social. Neste sentido, para Elias (2001), tais conquistas singulares são efeitos de investidas particulares intercedidas por um “espaço possível” de transgressão – uma brecha – que se abre para aquele indivíduo e que, diferente dos demais, este ousa ocupar. Ou seja, nesta reflexão se propõe considerar Júlia Wanderley como um sujeito singular que, ao *relacionar-se* com muitos outros sujeitos singulares (inseridos em seu campo de interesse), iniciou durante a juventude sua trajetória pela negociação de um capital simbólico plausível, ao ingressar na Escola Normal, estando propensa às coerções sociais e por fim se legitimando neste campo, a ponto de não apenas ser considerada dele participante, mas uma *referência*. Nessa conjuntura, Júlia já teria amplo espaço possível de atuação enquanto colecionadora, pois cronologicamente ela já estava

---

<sup>5</sup> Parte da coleção foi meu objeto de pesquisa monográfica em 2013, pela Unespar.

inserida no campo e já tinha o reconhecimento do meio social e de seus pares para a aberta troca de capital simbólico, uma hipótese pontual de debate neste artigo.

### **Entre o público e o privado: família, trabalho e trânsito social**

Os primeiros incentivos para o trânsito social de Júlia Wanderley se deram por meio de seu pai, Affonso Wanderley (1850-1910), pintor e comerciante, dono da molduraria Casa Verde, também reconhecido e estimado na cidade como um erudito, pois era ativo nos círculos sociais e políticos curitibanos (ainda que não pertencesse propriamente à elite), sendo inclusive, sócio fundador do *Club Republicano de Curityba* (ARAÚJO, 2010, p.42). De acordo com Herbert Van Erven, o pai de Júlia tinha vocação para as artes (participando inclusive da decoração da Catedral de Curitiba) e valorizava a cultura e a ciência, esmerando-se na educação dos filhos: Júlia “*frequêntou os melhores educandários da época. Teve também explicadores particulares*” (ERVEN, 1945, p.18). Este depoimento é essencial para compreender os primeiros passos de Júlia no percurso de sua carreira profissional, pois demonstra que ela via em seu pai um exemplo e que dele não apenas recebeu a possibilidade de estudar, mas foi também politizada por ele nos ideais republicanos, seguindo “o otimismo iluminista e os ideais da revolução francesa” (ARAÚJO, 2010, p.74).

Porém, o anseio de Júlia em ter um ofício não era em si o suficiente para possibilitar o início de sua carreira profissional. Pois, até aquele momento, exercer qualquer função no meio público era um papel masculino, sendo vetado às mulheres, e elas não possuíam o direito de habilitar-se para o magistério. Aliás, as poucas mulheres que optavam pela profissão de educadoras sofriam muito preconceito, e, segundo Etelvina Trindade “[a] mulher que optava por uma carreira era apresentada como um partido desejável aos desocupados e aos indolentes” (1992, p.231).

No entanto, com a desvalorização do ofício de professor e a proposta republicana da ampliação da Escola Normal, foi aprovada uma Lei Federal em 1882 que autorizava a profissionalização de mulheres normalistas. Assim, recorrendo a esta brecha social, Júlia enviou em 1890 uma carta ao Monsenhor Alberto José Gonçalves, Diretor Geral da Instrução Pública, solicitando a autorização de sua matrícula como aluna normalista. Para que tal permissão fosse concedida, o Diretor impôs algumas exigências, entre elas, que Júlia fosse acompanhada de outras moças na sala de aula<sup>6</sup> – e após o cumprimento desta e outras

---

<sup>6</sup> “Para cumprir o determinado, consegui três companheiras. Desta forma, terminaram com ela, em 11 de 1892, o curso iniciado em fevereiro do ano anterior, Maria Rosa Gomes, Isabel Guimarães e Cândida Nascimento,

requisições, o pedido foi enfim aceito. É pertinente conjecturar aqui, partindo da teoria social de Norbert Elias, que apesar de Júlia ter potencial para conquistar uma carreira profissional, é importante considerar que naquele período histórico o potencial particular não era suficiente para o sucesso individual de uma mulher. Então, Júlia também dependeria das possibilidades oferecidas pelo meio em que almejava transitar, num esforço pessoal de negociação com tal grupo, administrando um “equilíbrio de tensões” sociais (2001). Ou seja, os desejos de Júlia dependeriam, para serem concretizados, também dos desejos de outros indivíduos daquele grupo social, por meio de determinadas condições por eles impostas, ou concessões dos mesmos. Neste caso, para Júlia, houve o consentimento social, que lhe possibilitou “expandir seus horizontes” (ARAÚJO, 2010, p.50). Tal oportunidade de ocupar o âmbito público foi muito bem apropriada pela requerente, ao ser aprovada pelo grupo social ao qual desejava ingressar: assim, a história pública de Júlia Wanderley se inaugurou quando ela se formou, em novembro de 1892, e a partir disso alcançou relevante sucesso profissional, sendo reconhecida pela audácia de ser a primeira professora normalista do Paraná.

Como promissora pioneira em sua profissão, Júlia passou a manter constantes laços sociais com figuras ilustres daquele período, como os intelectuais Sebastião Paraná e Romário Martins. Também se destaca a importância de Ildefonso Pereira Correia (o Barão do Serro Azul) na trajetória de Júlia, pois ele foi o principal responsável pela construção da Escola Tiradentes<sup>7</sup> e pela nomeação de Júlia Wanderley como Diretora daquela instituição, em 1895 – sendo a primeira mulher a tornar-se Diretora de uma escola pública no Paraná (ARAÚJO, 2010, p.103). É importante frisar que, naquele período, uma mulher chegar ao cargo de direção de uma instituição de ensino era considerado um acontecimento bastante inoportuno:

*Essa pretensa incapacidade para cargos de direção era derivada da própria situação familiar, dos costumes sociais e da legislação, que designavam ao homem a chefia da família. [...] a organização escolar deveria estruturar-se naturalmente com um homem na direção e nas tomadas de decisões. (ALMEIDA, 1998, p.197)*

Neste caso, o papel do Barão do Serro Azul na trajetória de Júlia Wanderley teria sido fundamental enquanto componente facilitador de um espaço social possível, oferecendo a uma mulher a inusitada oportunidade de estar numa posição de chefia escolar. Vale mencionar que, a despeito do contexto histórico desfavorável, parece não haver registros

---

pertencia à turma ainda Ernesto Luís de Oliveira, Veríssimo de Souza e Lourenço de Souza” (NASCIMENTO, 2011, p.270).

<sup>7</sup> Provavelmente através da doação do terreno, pois a Escola Tiradentes se avizinhava à casa do Barão do Serro Azul.

depreciativos da figura de Júlia enquanto diretora. Mas, pelo contrário, ela se estabeleceu na memória coletiva da cidade sendo considerada como uma profissional de excelência. A distinção simbólica se reflete, por exemplo, no registro fotográfico realizado na Escola Tiradentes (Foto 1), no qual a diretora Júlia Wanderley posava vestida de preto em meio às “recatadas” alunas, todas em tradicionais “roupas de fazenda branca” (ARIÈS, 1986, p.71), sugerindo, talvez pelo contraste visual, a rigidez da distinta professora.



**Foto 1** - Alunas enfileiradas junto à professora e diretora Júlia Wanderley. Curitiba, c.19--.  
**Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

Contudo, não foi somente na carreira de professora normalista que ela teria evidenciado seu enlace social com os ilustres da cidade, pois Júlia publicara também uma série de artigos em jornais curitibanos, sob pseudônimo, nos quais aparecia como uma mulher preocupada com as questões políticas e econômicas, abordando temas de cunho social, educativo e espiritualista (NASCIMENTO, 2011, p.273) que potencializavam sua participação no âmbito público. Também por meio dos periódicos é possível constatar que, mesmo depois de casada, Júlia era a representante pública de sua família no lugar do marido: “diferentemente do habitual, Frederico Petrich é lembrado como ‘o marido’ de Júlia Wanderley, a ênfase é sobre ela, a esposa e não o contrário” (ARAÚJO, 2010, p.56). Isto ficou explícito, por exemplo, em 1901, no episódio do nascimento de Julio Petrich da Costa, “Julinho”, o filho adotivo<sup>8</sup> de Júlia Wanderley, que não recebeu o nome do pai biológico, tampouco do pai adotivo, mas sim a versão masculina do nome de Júlia<sup>9</sup>. É curioso notar que ela nunca fez segredo sobre a adoção, tendo inclusive publicado em jornais uma nota expondo “a satisfação de *comunicar-vos* o nascimento do seu querido filho adotivo” (PETRICH *apud* ARAÚJO, 2010, p.58).

<sup>8</sup> Júlia Wanderley foi frustrada pela descoberta da esterilidade. Querendo cumprir seu papel de mulher casada, ela adotou polemicamente o próprio sobrinho, filho da irmã Minervina da Costa e Antonio Herderico da Costa. (ARAÚJO, 2010, p.58).

<sup>9</sup> Em alguns periódicos o menino é inclusive chamado de Julio ‘Wanderley’ Petrich da Costa, como nos jornais “A Republica” e “Diário da Tarde” de 31 de outubro de 1903. (ARAÚJO, 2010, p.57)

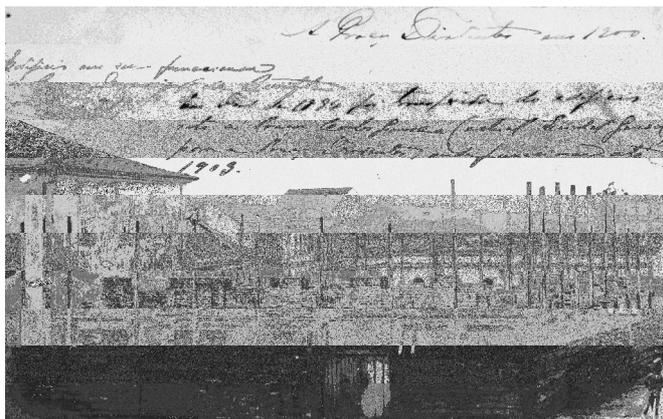
Depois que “Julinho” nasceu, Júlia Wanderley passou carinhosamente a guardar mechas de cabelos, selos e recortes de jornais, relíquias que registravam momentos da infância de seu filho (SUTIL & BARACHO, 2010). Entretanto, além desses objetos afetivos, ela colecionou imagens fotográficas, motivada (assim dizia) pelo interesse de estabelecer com tais imagens uma narrativa quase “historiográfica” para seu filho. Sobre isso, vale mencionar que, naquele período, havia pouco interesse pelo registro documental: segundo a teoria de Bourdieu (2003, p.72) – que tratou sobre o comportamento dos habitantes de Lesuire no século XX – compreende-se que quando o entorno é considerado demasiado familiar aos cidadãos de uma localidade, ou seja, quando o evento expressa simplesmente aquilo que se vê todos os dias, ao contrário de ocasiões sociais familiares, então o momento não é considerado “fotografável”. Ou seja, se levarmos em conta que, no início do século XX, Curitiba ainda inaugurava seu interesse imagético pela fotografia (SIMÃO, 2010), pode-se inferir que Júlia percebera o papel documental da foto como um registro de memória: teve a sensibilidade de entender a importância da imagem fotográfica como registro iconográfico dos espaços e da vida de uma cidade. (SUTIL & BARACHO, 2010). Assim, a principal motivação da professora para a realização dessa coleção parece ter sido justamente a preservação da história cotidiana da capital paranaense e de seus habitantes por meio de cartões-postais. Sobre as características da coleção, Anette Macedo descreveu na *Poliantéia*, brochura publicada em homenagem a Júlia:

*Diante de meus olhos tive cousas, homens e factos do passado, meu espírito se transportou para civilizações, tempos e lugares antigos [...] e, o que mais me encantou, se poz diante de grandes homens, grandes factos e grandes cousas da historia da minha pátria e, em particular, do meu querido Paraná. E todas as estampas com anotações explicativas escriptas pela grande professora e tudo bem escripto (POLIANTÉIA, 1918, p.6)*

Como descrito por Anette, a coleção traz em si conhecidos símbolos da modernidade (o bonde, o automóvel, o avião, a bicicleta, entre outros), os grandes feitos históricos e, sobretudo, os homens ilustres da cidade. Outro cuidado de Júlia é que em cada um dos cartões-postais, ela anotou suas próprias lembranças: “a caligrafia da colecionadora inscreve a identificação de lugares, datas e acontecimentos que hoje são apreendidos como fragmentos de um passado distante mas ainda tangível, referenciais de uma outra época da vida curitibana” (SUTIL & BARACHO, 2010).



**Foto 2** – Júlia e seu filho em frente à residência adquirida por Frederico. Curitiba, 1909.



**Foto 3** – Ruínas da Câmara Municipal e Presídio de Curitiba. Curitiba, 1900.

**Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

O registro epistolar da colecionadora contribui para identificar seus interesses e juízos históricos no contexto da urbanização. É exemplo do seu hábito de escrever sobre as fotos o postal da casa adquirida por Frederico (Foto 2), onde Júlia aparece com o filho, posando frente ao barranco ocasionado pelo nivelamento da rua (iniciativa pública que, a julgar por sua pose, provavelmente lhe trouxe grande transtorno). Para a colecionadora, essa foto representava um documento familiar: na parte inferior e no verso ela descreveu todo o histórico do imóvel, chegando a descobrir o nome de todos os seus antigos proprietários, inclusive o primeiro dono daquele lote (BOLETIM, 2005, p.15). Outro exemplo é a foto das ruínas do presídio (Foto 3), sobre a qual Júlia descreveu também uma síntese da história do edifício. De acordo com Sutil & Baracho (2010), a natureza da coleção mostra que Júlia percebera a importância histórica destas imagens – informação aprendida pelo filho, pois Júlio Petrich, herdeiro da coleção, a doou integralmente ao Instituto Histórico e Geográfico do Paraná em 1970.

### **Postais, retratos, instantâneos e o interesse de Júlia Wanderley pelo fotográfico**

É difícil precisar qual teria sido o primeiro contato de Júlia Wanderley com o fotográfico. Considerando que, de acordo com Boris Kossoy (2002, p.337), desde a década de 1850 já circulavam pelo Paraná alguns fotógrafos itinerantes, levanta-se a hipótese de que ela tivesse conhecido o processo fotográfico em sua infância (não há, porém, registros imagéticos de Júlia enquanto criança). Mas, sabe-se que por ser filha de um artista, Júlia detinha acesso a um espaço possível de envolvimento com o meio artístico e imagético de sua época, razão pela qual se pode inferir que ela conhecia vários desses profissionais. Ao mesmo tempo, Júlia demonstrava seu interesse pela ciência e pelas artes, sendo “atenta às novidades do seu tempo,

estudiosa das doutrinas filosóficas e educacionais então em voga e amiga de políticos e intelectuais, [sabendo] perceber e acompanhar as mudanças culturais que representavam o espírito da modernidade” (SUTIL & BARACHO, 2010). Sendo a fotografia um dos símbolos modernos, é provável que Júlia tivesse desenvolvido seu interesse imagético antes mesmo de iniciar a coleção – seja por meio dos estudos ou dos laços sociais com intelectuais, artistas e outras pessoas ilustres, que costumavam fazer seus retratos em estúdios fotográficos.

Ressalta-se nesse sentido o momento em que Júlia conheceu outra mulher pioneira da cidade de Curitiba, a fotógrafa Fanny Paul Volk, dona do notório Estúdio Volk. De acordo com Giovana Simão (2010), o casal de imigrantes alemães Fanny e Adolpho Volk inaugurou seu estúdio em 1881, sendo este o primeiro de grande porte em Curitiba. Entretanto, quando Adolpho voltou à Alemanha, abandonando sua família, Fanny assumiu sozinha o trabalho de fotógrafa, na contramão dos costumes da época. O Estúdio Volk funcionou por quase quarenta anos e proporcionou à fotógrafa laços com os curitibanos da elite e também imigrantes emergentes. As pessoas que elegiam o Estúdio levavam consigo o seu capital cultural, transformando tal espaço num lugar de visibilidade e de promoção social.



**Fotos 4 e 5** – *Carte-de-visite* da jovem Júlia Wanderley e verso com dedicatória. Estúdio Volk. Curitiba, n.d. **Fonte:** Coleção particular de Giovana Simão.

Do encontro entre Fanny Volk e Júlia Wanderley resultou um *carte-de-visite* (Foto 4) que exhibe emoldurada a jovem e idealista Júlia, posando com o olhar de forma oblíqua, numa expressão séria que parece confirmar sua personalidade como descrita por Sebastião Paraná: “Era um sentimento de arminho sob as aparências férreas da austeridade” (PARANÁ *apud* ERVEN, 1945, p.24). É importante citar, contudo, que o olhar austero era uma exigência naquela época, entendida como indicador de posição social e idoneidade moral (KOSSOY, 2014, p.124), atributos aos quais Júlia aspirava para se enquadrar ao seu campo de interesse: o

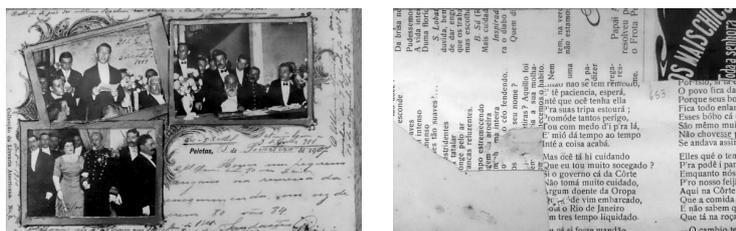
meio profissional e o próprio âmbito público. No verso brasonado (Foto 5) há a epístola: “À Exma. Família do Coronel Ventura Torres como prova íntima de sincera amizade que lhes *tribbuto*; ass. Júlia Wanderley”. A dedicatória de amizade demonstra a proximidade entre ela e a família do coronel, incluindo a filha, Maria V. Torres, que teria a idade de Júlia.

Como a distância etária entre Fanny e Júlia também era pequena, é razoável imaginar que, no momento do registro, ambas tenham trocado palavras amistosas – e, mesmo que de forma silenciosa, era inevitável que tenha ocorrido entre elas uma troca de capital social e cultural (SIMÃO, 2010, p.280). De qualquer forma, se para Fanny esta fosse apenas mais uma cliente, para Júlia, o contato com a técnica fotográfica e a experiência de ser fotografada em tal estúdio contribuíram para despertar seu interesse pela imagem e pelo objeto fotográfico. Todavia, além de Fanny Volk é possível que Júlia Wanderley tenha conhecido ou convivido também com outros fotógrafos do século XX, principalmente aqueles cujos trabalhos se encontram em sua coleção, como Arthur Wischral, Francisco Tavares e Antonio Linzmeyer.

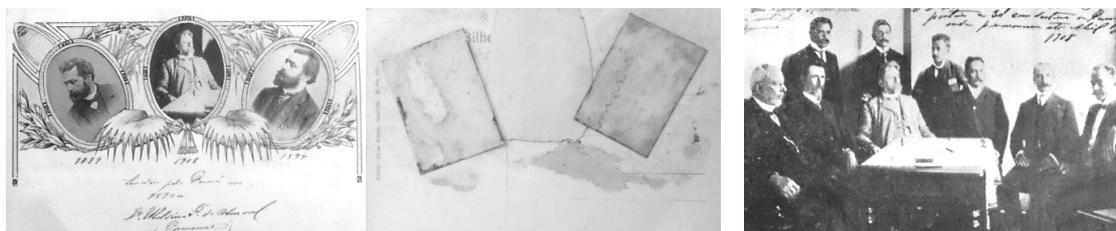
Considerando que Júlia interessava-se pelo ato fotográfico, não pareceria inusitado cogitar seu envolvimento pessoal com a produção de fotos. De fato, Sutil & Baracho (2010) supõem que ela tenha aprendido sobre o *métier* da imagem fotográfica com amigos. Pensando na cronologia do desenvolvimento dos equipamentos fotográficos, esta hipótese aparenta ser válida, considerando que as primeiras câmeras portáteis Kodak de George Eastman foram criadas no final do século XIX, e, de acordo com Nelson Schapochnik (1998, p.471), a partir de 1910 estas passaram a ser vendidas no Brasil. Porém esta é uma possibilidade remota, visto que se exigia uma competência mínima para a manipulação dos códigos convencionados da produção de imagens e do equipamento fotográfico (MAUAD, 2008, p.38). Além disso, não há registro de tal circunstância e não há negativos ou câmeras que o comprovem.

Apesar de não existir confirmação de que Júlia realmente fotografou, percebe-se, no entanto, sua intimidade com o objeto fotográfico e o interesse que ela detinha pelo significado deste, chegando a construir suas próprias montagens e imitações de postais, fazendo colagens a partir de retratos retirados de revistas ilustradas (como “A Bomba”, de onde ela também retirou algumas fotografias de Wischral). Sobre tais revistas, é importante citar que “devido à ampliação crescente das técnicas de reprodução das imagens, estas se transformaram em mercadoria abundante e barata” (KAMINSKI, 2012, p.19). Ou seja, por serem tão comuns, talvez Júlia nem mesmo hesitasse em não conservá-las, pois interferia nelas com recortes, selecionava suas imagens favoritas e as combinava com cartões-postais desenhados em estilo *art nouveau* – fica, porém, uma indefinição sobre quais seriam as imagens originais dos cartões, que a ela só interessaram como molduras para suas próprias montagens. A colagem

de “Exéquias do Cel. Marciano de Magalhães na Catedral de *Curityba*” (Fotos 6 e 7), por exemplo, apresenta o relato textual sobre aquele evento, que na avaliação de Júlia era historicamente relevante – e, no verso, há indício da procedência das imagens fotográficas por ela escolhidas para ilustrar o evento: uma revista ilustrada. Outra combinação traz três diferentes poses do jurista Ubaldino do Amaral (Fotos 8 e 9), em três datas diferentes (1889, 1908 e 1894, respectivamente), indicando que, para ela, talvez a foto original (Foto 10) a interessasse menos do que uma seletiva montagem de retratos do ilustre personagem.



**Fotos 6 e 7** - Frente e verso de postal de “Exéquias”, com colagem por Júlia Wanderley. Curitiba, c.1911. **Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.



**Fotos 8 e 9** - Frente e verso de colagem feita por Júlia Wanderley. Curitiba, c.19--.

**Foto 10** - Postal de Ubaldino do Amaral, Curitiba, 1908.

**Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

### Entre laços e afetos: mensagens e dedicatórias de alunas, amigos e ilustres

O advento do cartão-postal, ou a massificação desse objeto fotográfico, no início do século XX, foi possível, em primeiro lugar, pela grande quantidade de casas editoriais que funcionavam nas capitais (SCHAPOCHNIK, 1990, p.430), mas também pelo próprio interesse dos colecionadores em adquirir as imagens mais diversas, singulares, exóticas e atraentes, seja para enviar a conhecidos ou por interesse particular, na imagem em si ou em seu valor histórico, compilando um “verdadeiro inventário do mundo” (FABRIS, 1991, p.33).

No caso específico da coleção de Júlia Wanderley, pode-se afirmar que uma parcela expressiva dos postais da coleção não foi adquirida pela própria colecionadora, mas ela os recebia de outros sujeitos – seus amigos, colegas, parentes – pessoas que enviariam tais objetos na expressão de seu enlace social, para demonstrar afeto ou admiração, ou, talvez,

com a finalidade específica de enriquecer a coleção em si: levanta-se a hipótese de que sua faceta colecionadora fosse conhecida dos curitibanos, naquela época, pois foi inclusive citada em sua *Poliantéia* de homenagem póstuma. Entre os cartões recebidos pela colecionadora leem-se homenagens e mensagens pessoais – indícios que desvelam os laços entre Júlia e seus remetentes. Aliás, é possível que o próprio registro epistolar desses postais tivesse tanto significado para ela quanto as próprias imagens fotográficas, no sentido do registro histórico. É importante mencionar que ao lado das fotografias dos ilustres conhecidos de Júlia figuram também imagens daqueles personagens que ela admirava, mas com quem provavelmente nunca conviveu, como o aviador Alberto Santos Dumont (colocando-os na mesma categoria, como quem espera apenas por uma oportunidade).

Se separássemos os postais da Coleção Júlia Wanderley em alguns grupos, por meio das dedicatórias neles perpetradas, encontraríamos no mínimo três categorias que evidenciariam a natureza do laço social manifesto entre a colecionadora e seus remetentes. Neste caso, uma primeira categoria possível seria a série de fotografias enviadas por suas alunas.



**Foto 11** – Dedicatória de Olesia, cartão-postal da Catedral de Curitiba. Curitiba, 1908.

**Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

No cartão-postal da Catedral de Curitiba (Foto 11), lê-se a dedicatória de uma aluna de Júlia, escrita diretamente sobre a foto: “Olesia cumprimenta sua *bôa* professora pelo seu feliz *anniversario* natalício que hoje passa. Salve! 26.08.08”. Com esta mensagem de felicitação no aniversário da professora Júlia Wanderley, se infere que ela talvez recebesse comumente o afeto e respeito de suas pupilas (poderia inclusive a caligrafia cuidadosa e arredondada de Olesia significar que ela seguira os passos de Júlia, atuando como professora? Ou seria apenas uma característica que aprendera?). Além disso, é curioso que Olesia (aluna da Escola Tiradentes) tenha escolhido uma fotografia da Catedral de Curitiba (localizada na Praça

Tiradentes) para tal dedicatória, pois o pai de Júlia era conhecido por seus trabalhos artísticos no interior desta – ou seja, tal imagem trazia um significado afetivo à professora que provavelmente a aluna não previra. É importante também salientar que pela decisão de escrever sobre a foto, ao invés de utilizar o verso, suspeita-se que Olesia se atentara à faceta *coleccionista* de Júlia, possibilitando que ela posteriormente colasse o postal num álbum.

Numa segunda categoria, é possível incluir os amigos próximos a Júlia e também a seu cônjuge, Frederico Petrich. Como exemplo, pode-se mencionar a dedicatória recebida do Monsenhor Celso, escrita sobre uma foto de si mesmo (Foto 12), emoldurada por querubins, onde se lê: “Curitiba, 6-1-906. Ao amigo Frederico Petriche e Exma. Família. Monsenhor Celso Itiberê agradece as felicitações”. O Monsenhor (e vigário geral da Arquidiocese de Curitiba entre 1909 e 1930) e seu irmão, o músico Brasília Itiberê, provavelmente mantinham laços de amizade com Frederico em decorrência do capital cultural e social de que dispunham.



**Foto 12** – Cartão-postal de Monsenhor Celso Itiberê da Cunha com dedicatória. Curitiba, 1906.



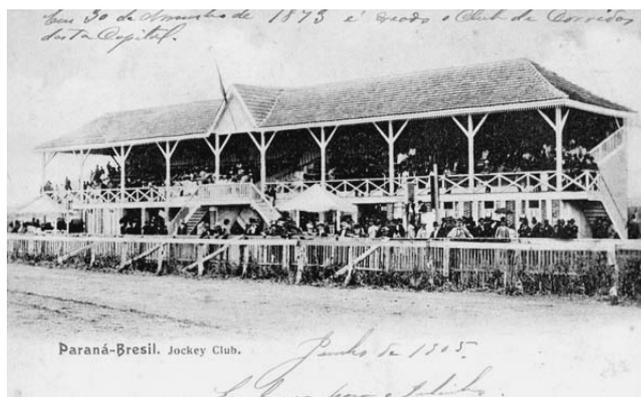
**Foto 13** – L. Pires. Cartão-postal dos filhos com dedicatória. Amazonas, 1910.

**Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

Nesta mesma categoria de dedicatórias amistosas recebidas pelo casal Petrich, encontra-se uma espirituosa fotografia familiar (Foto 13), em que duas crianças alimentam uma capivara com cenouras. Trata-se de um cartão enviado pelo próprio fotógrafo, que assinava como “amigo L. Pires”. Sobre a imagem ele escreveu: “Os meus pequenos dando alimento a uma capivara”; e no verso informava que havia recebido, no Amazonas, um relógio do Sr. Kopp (importante ourives e pintor, discípulo de Alfredo Andersen), objeto que encomendara em postal anterior. Ao contrário de outros cartões-postais, este não traz nenhuma homenagem ou galanteio: parece mais um telegrama ou um bilhete informativo, de caligrafia desmazelada. Contudo, nutrindo o interesse de Júlia por fotografias, é provável que

Pires tenha enviado seus próprios cartões, ao invés de cartas, com a motivação de divulgar seu trabalho.

Por fim, uma terceira categoria de dedicatórias presente na coleção inclui justamente o desvelo e as memórias que Júlia construiu para seu próprio filho, ou seja, os postais que ela mesma selecionou, como colecionadora, e nos quais deixou manifesto por escrito o seu desejo de fazer de sua coleção um registro histórico, objetivando a apreciação de Júlio.



**Foto 14** – Cartão postal do *Jockey Club* curitibano com dedicatória a Júlio Petrich. Curitiba, 1905.

**Fonte:** Coleção Júlia Wanderley, Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

No postal do *Jockey Club* (Foto 14), ou o “*club de corridas do Prado curitibano*”, Júlia talvez tivesse percebido a representação emergente de *novos gostos e novos estilos de vida* – parafraseando Bourdieu – em Curitiba, simbolizada na figura moderna dos esportes hípicas, percebendo-se pertencente àquele espaço, ou sentindo-se por ele representada, em decorrência de sua proximidade com o grupo social que o frequentava (os ilustres e os abastados em capital social), e que ela apreciara e decidira incluir em sua narrativa “*historiográfica*”.

### **Considerações finais**

O colecionador de fotografias, ao dispô-las em um álbum, em uma determinada ordem, constrói uma crônica visual de determinados eventos que, por meio de seus critérios particulares, ganham uma nova significação – e aí passamos a ler tal repertório imagético como uma narrativa (SCHAPOCHNIK, 1990, p.462). Ou seja, a seleção realizada por Júlia Wanderley na concepção de sua coleção fotográfica é relevante não só pelo seu conteúdo, mas, inclusive, por evidenciar indícios da própria visão de Júlia sobre temas que supostamente eram relevantes para ela, e por demarcar sua própria percepção sobre a memória e a história.

(...)o colecionador promovia uma seleção de temas e séries cuja singularidade

*resultava da descoberta em cada postal de determinados traços que denotavam a conformação de uma individualidade e afetividade. As marcas de possessão individual engendradas na coleção de cartões-postais também assumiam a forma de uma cartografia das lembranças e dos desejos. (SCHAPOCHNIK, 1990, p.433)*

Assim, com o objetivo primeiro de escrever (ou seria ilustrar?) uma história de Curitiba para o seu filho, Júlia se preocupou em deixar-lhe um legado histórico, memorialístico e educacional, que atualmente convém a todos os curitibanos, como registros daquele contexto histórico. Tais registros ilustram o contexto em que Júlia Wanderley viveu e todas as peculiaridades daquele momento de transição para a modernidade: a profissionalização das mulheres, as novas formas de tecnologia, o urbanismo, as festas populares, a guerra do Contestado, entre outros temas. Contudo, a coleção é relevante não apenas pelo arrolamento fotográfico, mas também por ser um documento que conta sobre a própria colecionadora.

O formato didático da Coleção Júlia Wanderley é próprio de uma professora que aspirava a uma leitura póstuma dos episódios registrados nas fotografias. Se for considerado que sua vontade era *historiográfica*, ou melhor, construir uma narrativa histórica, Júlia estaria alinhada com o formato historiográfico de sua época, a saber, o Positivismo, pois entendia a história (e a própria fotografia) como uma versão verídica dos fatos, ou como uma narrativa oficial do passado. Porém, um historiador de sua própria época certamente seria incisivo ao expressar que Júlia não fazia realmente *história*, porque a fotografia não era um documento considerado válido na época – noção que veio a se alterar apenas com a escola dos *Annales*, na segunda metade do século XX (KOSSOY, 2014, p.35).

O volume da coleção de Júlia Wanderley demonstra seu interesse e sua intimidade com a fotografia, isto seja enquanto processo, como objeto, ou acontecimento. Considerando tal intimidade (além de sua pretensão narrativa) até que ponto Júlia teria contribuído também para a configuração de uma determinada memória coletiva sobre si própria? Ora, partindo das teorias de Elias (2001) e de Le Goff (*apud* MAUAD, 2008, p.58), se o prestígio de Júlia no campo de seu desejo provinha de um espaço por ela conquistado por meio de seu engajamento pessoal, é possível que Júlia atentasse também para a representação imagética de sua figura, pois a fotografia poderia preservar seu passado na consciência coletiva. Desta forma, sobre o espaço conquistado por Júlia, infere-se que ela conseguiu apropriar-se dos atributos do meio em que desejava transitar, além de perceber com quais pessoas deveria comprometer-se, para que lhe fosse oferecida a possibilidade da troca de capital social naquele meio. Ou seja, Júlia teve a sensibilidade e a astúcia de saber usar sua percepção sobre o campo a seu favor.

Foi exposto, por meio dos indícios considerados neste artigo, que a coleção de Júlia demonstra a sua influência em seu campo de interesse, ou seja, no âmbito público, por meio dos personagens que com ela constituíram laços sociais, contribuindo inclusive para seu *coleccionismo*, na troca de cartões-postais, oferecendo-lhe um espaço de sociabilidade, e, em consequência, aceitando também a figura que ela fazia perceber sobre si. A Coleção Júlia Wanderley traz, em seu conteúdo, vários indícios que narram sobre a colecionadora. Sublinha-se que a hipótese aqui levantada sugere apenas uma possibilidade de leitura sobre os enlances sociais alcançados na trajetória de Júlia. A coleção e seus personagens ainda carecem de investigações mais aprofundadas, pois o tema não se resolverá prontamente e as inúmeras narrativas possíveis ainda são uma pequena parcela do que se pode apreender.

### Fontes

*COLEÇÃO Júlia Wanderley*. Instituto Histórico Geográfico do Paraná.

*POLIANTÉIA Júlia Wanderley: homenagem de seus colegas, amigos e admiradores*. Curitiba: Typ João Haupt & Cia, 1918.

### Referências

ALMEIDA, Jane Soares. *Mulher e educação: a paixão pelo possível*. São Paulo: UNESP, 1998.

ARAÚJO, Silvete Aparecida Crippa. *Professora Júlia Wanderley, uma mulher-mito*. Dissertação de mestrado (Educação), UFPR. Curitiba, 2010.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BOLETIM Casa Romário Martins. *Um olhar para o futuro: Coleção Júlia Wanderley*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v.29, n.129, jul. 2005.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mozart: a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ERVEN, Herbert Munhoz Van. *Júlia Wanderley*. Curitiba: Livraria Mundial, 1945.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: Usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

KAMINSKI, Rosane. *Gosto brejeiro: as revistas ilustradas e a formação de juízos estéticos em Curitiba (1900-1920)*. In: BREPOHL, M.; CAPRARO, A.; GARRAFFONI, R. (Orgs.). Sentimentos na história. Curitiba: UFPR, 2012.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

\_\_\_\_\_. *Fotografia & História*. 5ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: Ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: UFF, 2008.

NASCIMENTO, Maria Isabel Moura. *A Escola Normal de Curitiba e o pioneirismo de Júlia Wanderley*. Revista HISTEDBR. Campinas, nº42, 2011.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do rádio. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SIMÃO, Giovana Terezinha. *Fanny Paul Volk: Pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba*. Tese de doutorado (Sociologia) UFPR. Curitiba, 2010.

SUTIL, Marcelo; BARACHO, Maria Luiza Gonçalves. *Imagens cotidianas: a coleção fotográfica de Júlia Wanderley*. 2010. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/rede-memoria/fotojulia.html>>. Acesso em: 02 set. 2013.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. *Clotildes ou Marias: mulheres de Curitiba na primeira república*. Tese de doutorado (Filosofia e Ciências Humanas) USP. São Paulo, 1992.