

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO - FAED  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO**

**NELSON MAURILIO COELHO JUNIOR**

**RELICÁRIOS DE UM TEMPO: OS QUADROS DE FORMATURA DO  
COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS 1922 -1929 (CONTRIBUIÇÕES PARA O  
ESTUDO DA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM SANTA CATARINA)**

**FLORIANÓPOLIS**

**2013**



**NELSON MAURILIO COELHO JUNIOR**

**RELICÁRIOS DE UM TEMPO: OS QUADROS DE FORMATURA DO  
COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS 1922 -1929 (CONTRIBUIÇÕES PARA O  
ESTUDO DA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM SANTA CATARINA)**

Dissertação apresentada ao curso de  
Mestrado em Educação - Linha de  
Pesquisa História e Historiografia da  
Educação - da Universidade do Estado de  
Santa Catarina - UDESC.

Orientadora: Dra. Maria Teresa Santos  
Cunha

**FLORIANÓPOLIS**

**2013**

C672 r Coelho Junior, Nelson Maurilio

Relicários de um tempo : os quadros de formatura do Colégio Coração de Jesus 1922 -1929 (contribuições para o estudo da história da educação em Santa Catarina) / Nelson Maurilio Coelho Junior. – 2013.  
160 p. il. ; 30 cm

Bibliografia: p.142-153

Orientadora: Dra. Maria Teresa Santos Cunha

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Mestrado em Educação, Florianópolis, 2013.

1. Educação – Santa Catarina – História. 2. Material escolar. 3. Quadros de formatura. 4. Colégio Coração de Jesus. 5. Fotografia. I. Cunha, Maria Teresa Santos (Orientadora). II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestrado em Educação. III. Título

CDD: 370.98164 – 20.ed.

**NELSON MAURILIO COELHO JUNIOR**

**RELICÁRIOS DE UM TEMPO: OS QUADROS DE FORMATURA DO  
COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS 1922 -1929 (CONTRIBUIÇÕES PARA O  
ESTUDO DA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM SANTA CATARINA)**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Educação - Linha de Pesquisa História e Historiografia da Educação - da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC.

**Banca Examinadora**

Orientadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Teresa Santos Cunha  
UDESC/PPGE

Membro:

---

Prof<sup>ª</sup> Dra. Luciana Rossato  
UDESC /PPGH

Membro:

---

Prof. Dr. Marcus Levy Bencostta  
UFPR / PPGE

Membro: (suplente)

---

Prof<sup>ª</sup> Dra. Vera Lucia Gaspar da Silva  
UDESC/PPGE

**Florianópolis, SC, março de 2013**



A Jaqueline, por seu companheirismo, amor e  
inspiração.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade do Estado de Santa Catarina pela oportunidade de aperfeiçoamento em uma instituição pública de excelência; aos Programas de Pós-Graduação em Educação e Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação da UDESC, que não pouparam esforços para a realização deste trabalho.

Em especial gostaria de agradecer a professora orientadora Dra. Maria Teresa Santos Cunha, por, ter me acolhido e orientado nos últimos dois anos com suas precisas e incisivas pontuações norteadas pelo rigor científico e pelo exemplo da busca incessante por refinamento intelectual.

Aos meus pais por acreditarem no valor do conhecimento e da educação e a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.



“Se somos incapazes de lembrar de tudo,  
somos ainda mais incapazes de tudo narrar”  
(RICOEUR, 2003, p. 7).



## RESUMO

Neste constructo serão analisados seis quadros de formatura de normalistas construídos durante a década de 1920, pertencentes à coleção do acervo do Colégio Coração de Jesus, localizado na cidade de Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina. A análise desses artefatos se inscreve na perspectiva da cultura material escolar que permite estudá-los como portadores de vestígios ou intenções de verdade que possam trazer a tona as vivências e práticas cotidianas da educação escolarizada. A investigação desses artefatos como documentos foi favorecida pelo alargamento do conceito de documento perpetrado pela História Cultural e pela possibilidade de ler sua materialidade como reunião de parcelas de determinados códigos forjados socialmente e legitimados, num duradouro fluxo de trocas entre o meio social e o interior da instituição escolar, na tentativa de comunicar e representar expectativas do momento histórico em que emergiram. A análise desses artefatos, onde predominam imagens fotográficas, os concebe como suportes de marcas que podem revelar nuances do investimento político, institucional e pessoal engendrados pela efervescência da construção social de necessidades e crenças na formação através da educação. São componentes de uma trama de relações da tessitura social constituída por seus produtores e consumidores que, em contato com eles, deram sentido mútuo as suas existências no universo de uma escola pulsante, de saberes e práticas vividas, sentidos e reproduzidos.

**Palavras chave:** História da Educação. Cultura material escolar. Quadros de formatura. Colégio Coração de Jesus. Fotografia.



## ABSTRACT

In this construct will be examined six frames graduation of teachers built during the 1920s, from the collection of the achievements of Colégio Coração de Jesus, located in the city of Florianópolis, state of Santa Catarina. The analysis of these artifacts are seen in the context of material school culture that allows school study them as having intentions or traces of truth that can bring out the experiences and daily practices of school education. The research documents how these artifacts was favored by extending the concept of document perpetrated by Cultural History and the possibility to read their materiality as meeting certain portions of codes and forged socially legitimized in a lasting flow of trade between the social environment and the interior of the institution school in an attempt to communicate and represent projections of the historical moment in which they emerged. The analysis of these artifacts, predominantly photographic images, designs like the supports of brands that can reveal nuances of the investment policy, institutional and personal excitement engendered by the social construction of needs and beliefs in formation through education. Are components of a web of social relations of weaving made by its producers and consumers who contacted them, gave mutual sense their stocks in the universe of a school pulsating, knowledge and practices experienced, felt and reproduced.

**Keywords:** History of Education. Material school culture. Frames graduation. Colégio Coração de Jesus. Photography.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Coração de Jesus).....	24
Figura 2 - Fotografia das obras de saneamento do Rio da Bulha (atual Av. Hercílio Luz) .....	32
Figura 3 - Quadros de formatura do Colégio Coração de Jesus (1922-1929).....	41
Figura 4 - Quadro de formatura de 1921 .....	43
Figura 5 - Quadro de formatura de 1922 .....	45
Figura 11 - quadro de Fomatura de 1923 .....	68
Figura 12 - Quadro de formatura de 1926 .....	69
Figura 13 - Quadro de formatura de 1927 .....	70
Figura 14 - Quadro de formatura de 1928 .....	72
Figura 15 - Quadro de formatura de 1929 .....	74
Figura 16 - Jornal República de 05 de janeiro de 1922 .....	84
Figura 17 - Jornal República de 06 de novembro de 1927 .....	85
Figura 18 - Jornal República de 02 de abril de 1922.....	87
Figura 19 - Jornal República de 05 de fevereiro de 1922.....	88
Figura 20 - Detalhes artísticos em torno da fotografia do Paraninfo.....	110
Figura 21 - Primeira página do jornal República de 16 de dezembro de 1922 .....	114
Figura 22 - Detalhes das fotografias do paraninfo de da formanda de 1922.....	116



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: O ENCONTRO E A MATERIALIZAÇÃO DOS QUADROS DE FORMATURA NO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS .....</b>	<b>20</b>
<b>2</b>	<b>OS QUADROS DE FORMATURA E A DÉCADA DE 1920 .....</b>	<b>28</b>
2.1	OS QUADROS DE FORMATURA E A CONSTRUÇÃO DE SEUS SENTIDOS NA HISTÓRIA DO CCJ .....	30
2.2	A DÉCADA DE 1920, A FOTOGRAFIA NA CIDADE DE FLORIANÓPOLIS E OS PRIMEIROS QUADROS DE FORMATURA.....	39
2.3	DAS PAREDES PARA O DEPÓSITO NO SÓTÃO .....	75
<b>3</b>	<b>O ELO DE VENERAÇÃO: O VELHO E O NOVO NOS QUADROS DE FORMATURA.....</b>	<b>82</b>
3.1	“O ARTISTA-PHOTOGRAPHO” .....	85
3.2	O “ARTISTA-PHOTOGRAPHO” E A CIDADE .....	90
3.3	O ”ARTISTA-PHOTOGRAPHO” E SUA ATUAÇÃO NOS QUADROS DE FORMATURA DO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS .....	94
<b>4</b>	<b>LAÇOS E ENLACES: SOCIABILIDADES, PERSONAGENS E DISTINÇÕES NOS QUADROS DE FORMATURA.....</b>	<b>100</b>
4.1	AS FORMATURAS ENTRE SOCIABILIDADES E DISTINÇÕES: SUTILEZAS RETÓRICAS E PICTÓRICAS .....	101
4.2	PERSONAGENS NOS QUADROS: VISIBILIDADES EM SÉPIA .....	105
	Henrique Fontes .....	108
	D. Joaquim de Oliveira.....	125
	Olavo Freire Junior .....	130
<b>5</b>	<b>AS MIGALHAS DO TEMPO: O CÁRCERE DO ACERVO .....</b>	<b>135</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>142</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>154</b>

# **1 INTRODUÇÃO: O ENCONTRO E A MATERIALIZAÇÃO DOS QUADROS DE FORMATURA NO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS**

Nas paredes de estuque e madeira maciça que constituem algumas instalações do atual Colégio Bom Jesus/Coração de Jesus, em Florianópolis (SC), singradas por imponentes caibros, pendem antigos quadros de formatura. Vestígios mudos e eternizados resguardam, sobre os veios da madeira, as marcas de um tempo que escapa das impressões da superfície. Este material faz parte do acervo do Colégio Coração de Jesus (CCJ), conta hoje com uma coleção de 20 quadros de formatura, desse total, 16 são de parede e de porte maior e 4 de formato menor também chamados de portáteis ou de mesa. Esses artefatos apresentam uma coexistência intrigante entre o novo e o velho que pode revelar muito mais do que o encantamento inicial que parece nuançar informações. Na superfície desses artefatos ornados por molduras, pinturas feitas à mão, rococós, lemas e outros ordenamentos estéticos assemelhados com formas típicas da arte pictórica encontram-se as coleções fotográficas das primeiras turmas de normalistas do CCJ, na cidade de Florianópolis, capital de Santa Catarina. Em uma espécie de jogo de vida e morte, as fotografias dessas coleções, que compõem a narrativa dos quadros de formatura, apresentam uma rede de rostos imóveis, que com seus olhares fixos e congelados pela lente do fotógrafo, interrogam e desafiam o espectador do agora a enveredar-se pelas trilhas do processo de escolarização.

A reflexão desse trabalho tem como base a reunião, a organização e o exame de uma coleção de quadros de formatura que compõem o acervo do CCJ e pretende explorar as condições de produção desse material considerando-o como manifestações na dimensão da cultura material escolar. De acordo com Rosa F. de Souza (2007) a cultura material escolar é composta por

“artefatos e contextos materiais relacionados à educação escolarizada, a expressão não apenas amplia o seu significado reinserindo as edificações, mobiliário, os materiais didáticos, os recursos audiovisuais, e até mesmo as chamadas novas tecnologias do ensino, como também remete à intrínseca relação que os objetos guardam com a produção de sentidos e com a problemática da produção e reprodução social” (SOUZA, 2007, 170).

O final do século XIX, período em que ocorreu a fundação do CCJ foi marcado por mudanças no sistema produtivo mundial, fruto da expansão da indústria e da cultura de massas. Nesta perspectiva a autora chama a atenção para a ampliação da variedade do material da escola primária, no bojo da consolidação dos Estados Nacionais e do avanço da produção industrial e da expansão do comércio mundial. De acordo com a autora, a expressão

cultura material escolar deriva entre outros fatores, dos estudos em cultura escolar enriquecidos pela ampliação do horizonte dos documentos proporcionada pela Nova História Cultural, e do empenho de historiadores em preservá-los e problematizá-los. Ou seja, o estudo da cultura material escolar possibilita a análise dos objetos em si como também os efeitos dos usos e desusos dos mesmos no cotidiano escolar. Além disso, possibilita a investigação da circulação dos objetos para a compreensão da escola como um dos espaços privilegiados do circuito comercial da economia capitalista e a expansão da escolarização das massas.

Os quadros de formatura, bem como os outros objetos do depósito do sótão fazem parte de um trabalho coletivo de construção e preservação e sua presença abriga as memórias coletivas da escola. Em seus estudos sobre a cultura material escolar, Rosa Fátima de Souza (2009), também compartilha da crença em uma propriedade de perenizar “tradições, sedimentação de práticas, ideias, modos de fazer e pensar que governam o ensino, que perduram ao longo do tempo sobrevivendo às reformas e inovações” (SOUZA, 2009, p. 17). Mas é preciso ter claro também que a perenização é um processo que sofre perturbações e alterações, pois a cultura não é estática e está em constante movimento e transformação na passagem do tempo.

Dos 20 quadros que compõem a coleção optou-se pela análise de 6 quadros de parede produzidos entre os anos de 1922 e 1929. A eleição do recorte temporal, na década de 1920 justifica-se por caracterizar a década da emergência dos quadros de formatura CCJ. Uma década de conquistas e de legitimação do colégio como espaço de formação de professoras no campo educacional catarinense. Fato este materializado na formatura da primeira turma de normalistas a partir do ano de 1921. Para o CCJ – instituição destinada à formação feminina, de caráter confessional e privado, fundada em 1898 pelas irmãs pertencentes à congregação da Divina Providência – a década de vinte representou uma fase de consolidação institucional no campo educacional reforçada pela equiparação de seus Cursos à Escola Normal Catarinense conquistada pela aprovação da Lei nº 1253 de 1º de setembro de 1919 a que se refere o Decreto nº 1.340, de 20 de fevereiro. O colégio, dessa forma, ganha status social por desempenhar a tarefa de formar professoras e ampliar o quadro desses profissionais no estado de Santa Catarina.

Este constructo buscará compreender historicamente os sentidos da educação presentes nos quadros de formatura do CCJ, na década de 1920. Estes quadros celebrativos do ato de formatura escolar serão analisados em suas materialidades; em seu processo de produção como “acionadores” de um sentido para a educação do período; como componentes de uma cultura material da escola do passado que se dava a ver para a posteridade. Pensar nos

quadros de formatura envolverá um exercício de compreendê-los como estruturas dinâmicas portadoras de vestígios históricos constituídos de contrastes e permanências. Não estariam, atualmente, por exemplo, nas telas das mídias sociais em outros formatos? Quais as forças sociais que moveram a materialização desses artefatos e como foram parar no depósito do colégio? Como podem ser apropriados, hoje? Tais questionamentos encontram ressonância nas proposições do historiador Francisco Régis Ramos (2004, p.21) para quem, “conhecer o passado de modo crítico significa, antes de tudo, viver o tempo presente como mudança, como algo que não era, que está sendo e que pode ser diferente”.

Os estudos que se propõem analisar quadros de formatura ainda carecem de mais produção bibliográfica, sendo a análise de Werle (2006), o mais reconhecido já publicado sobre o assunto. A autora desenvolveu sua pesquisa através da análise dos quadros de formatura e álbuns escolares confeccionados no início do século XX em dois colégios masculinos e duas escolas femininas do Rio Grande do Sul. As pesquisas de Schwartzman et al (2001) também merecem atenção pelo fato de explorarem como estes suportes podem resguardar em suas composições imagéticas, as representações sociais de contexto que os materializou. Os estudos de Marinho (2002) iniciam a partir do encontro do autor com um quadro de formatura. Segundo ele, esses suportes reservam um ambiente impar de imagens do passado, que podem ser analisadas a partir de aproximações com a arte pictórica. Outros autores não estudaram especificamente os quadros de formatura, mas adentraram em universos de pesquisa relacionados ao tema. Martinez & Fagundes (2010), por exemplo, dedicaram suas pesquisas à análise do acervo de documentos pertencentes ao Liceu de Humanidades, Escola Normal e a Escola Modelo de Campos. Estudos sobre fotografias de formatura foram desenvolvidos nos trabalhos de Porto & Santos (2009), que dedicaram parte de sua pesquisa as formaturas das escolas enfermagem, localizadas na cidade do Rio de Janeiro, nos primeiros anos da década de vinte do século passado; Martiarena & Oliveira (2011), que se dedicaram a análise das imagens das professoras em instituições de ensino do município de Pelotas entre os anos de 1920 e 1960; Ribeiro (2007) que analisa as fotografias do acervo do Instituto Feminino da Bahia. A análise de fotografias no cotidiano escolar também pode ser encontrada nos estudos de Rocha (2006) e revelam as representações produzidas pelas fotografias escolares que hoje estão guardadas no Arquivo Público de Uberlândia/MG. Melo & Alves (2011), elaboraram uma investigação sobre as representações e práticas de leitura das normalistas do Instituto de Educação Rui Barbosa entre as décadas de 60 e 70 do século passado. Na análise dos objetos do cotidiano escolar, Fiscarelli (2006) dedicou atenção especial aos troféus de uma escola pública da cidade de Araraquara, no

estado de São Paulo; Mota (2009) analisa as transformações ocorridas no campo profissional da medicina a partir dos álbuns de formatura e convida o leitor para um exercício de interpretação a partir da produção iconográfica que registrou essas transformações; Abreu (1996) analisou os objetos que pertenceram a Miguel Calmon e foram doados por sua viúva ao Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro; Sousa (2007) ao elaborar uma retrospectiva histórica da cidade de Picos no Piauí a fim de compreender as forças que colaboraram para a emergência do ensino secundário na região entrou em contato com uma série de elementos presentes nos primeiros anos do Ginásio Estadual Picoense; os estudos de Ribeiro & Gaspar (2012) sobre os uniformes escolares também foram abordados como documentos de pesquisa histórica e elementos da materialidade do cotidiano escolar e foram analisados como componentes/objetos da cultura material escolar.

No ano de 2005, o autor desse trabalho foi contratado como professor de história do ensino médio do Colégio Bom Jesus (anteriormente denominado de Colégio Coração de Jesus), localizado no município de Florianópolis, no estado de Santa Catarina. Além da contratação, tratava-se da realização de um sonho que se arrastava desde os primeiros anos de graduação. No desenrolar das atividades escolares, a afinidade com os professores de educação artística foi imediata. Através destes últimos, foi possível, após várias sabatinas, o acesso ao lendário depósito de materiais, móveis e objetos do sótão do prédio centenário. A possibilidade de conhecer este local (Figura 1) era inusitada e, após vários pedidos à direção da instituição, o novo membro da “fraternidade da poeira” foi iniciado pelos estreitos, sombrios e “labirínticos” corredores do tempo. Os corredores aparentemente infinitos, escadarias de madeira maciça, entalhadas e desgastadas intensificavam a ansiedade. Como em um filme de suspense, a porta do velho sótão se abriu num lento gemido dos dormentes e o sol que passava pelas frondosas janelas, iluminava com feixes de luzes emoldurados pela dança silenciosa das partículas de pó. O cheiro de mofo misturava-se com um caleidoscópio de sensações. Um amontoado caótico, de objetos de diversos formatos, cores e funções pareciam saltar aos olhos como gárgulas ameaçadoras de uma catedral gótica. O ranger das envelhecidas tábuas do assoalho soavam como ecos distantes, sopros de frases enigmáticas, suspiros de esfinge. Como guardiões silenciosos de tempos memoráveis, os imensos caibros, suportavam resignadamente em seus retorcidos veios entalhados pelo passar das estações, o duro trabalho de proteger o prédio da maldição de Cronos<sup>1</sup>. No fundo do recinto localizava-se

---

<sup>1</sup> De acordo com Abdalla (2009), na imensidão do Olimpo, o deus grego Cronos casou-se com Rhea e tinha o hábito de devorar seus filhos temendo que os mesmos cumprissem sua maldição e o devorassem. Cronos personifica o tempo, aquele que cria para posteriormente destruir.

a oficina de restauração utilizada pelos professores restauradores duas vezes por semana. Tratava-se de um trabalho quase indecifrável. Para os olhos menos atentos, lutavam para conservar objetos descartados, “cacarecos” sem valor, “reliquias” há muito abandonadas. Tratava-se de um metódico trabalho de limpeza, seleção e organização. Os recursos eram poucos e as técnicas empregadas provinham de livros, textos, catálogos de museologia e conservação, garimpados em bibliotecas pessoais ou sebos da cidade.

O trabalho, fundamentalmente artesanal, reunia todas as semanas, dois professores de história da arte. Esses incansáveis artesãos do ensino, que muitas vezes pareciam fundir-se, àquele universo de formas, artefatos e coisas que atravessaram décadas no cotidiano do Colégio Coração de Jesus. Um universo caótico de coisas, sombras e texturas materializadas nas coleções de rochas, ferramentas, insetos, madeiras, tecidos, discos, peles de répteis, esqueletos humanos e animais, madeiras, cobras, artesanato indígena, ossos de baleia, peixes, animais taxidermizados, máquinas de escrever, aparelhos de som, além de instrumentos de laboratório, mobiliário escolar, mobiliário de enfermaria e odontologia, mobiliário religioso, armários antigos, livros antigos e quadros formatura.



**Figura 1 - Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Coração de Jesus)**  
Fotografia do acervo do autor (2011)

São diversos materiais que repousam sob a poeira e remetem às indagações sobre a possibilidade de despertar estes artefatos de seu sono hibernar e quais as contribuições, esta operação de acionamento teria a dar para a História da Educação. Sobre esse assunto, vale citar o estudo de Martin (2006 p. 425), cujas reflexões sinalizam para as novas tendências historiográficas e seu enorme leque de possibilidades de pesquisa etnográfica e micro-histórica para a compreensão crítica da história da educação.

Na condição de objetos do depósito, os quadros de formatura permanecem envolvidos por limitações difíceis de serem percebidas pelos olhares incautos. Seriam esses artefatos portadores de história ou apenas dispositivos acionadores de memórias? Como lidar com a aporia entre memória e história? Contrariando autores como Pierre Nora (1993) que defendem que a memória antes coletiva e eternizada, foi preterida por novos “lugares de memória”: museus, cemitérios, monumentos, arquivos e inumeráveis outros ambientes cheios de objetos e vazios de sentido, Paul Ricoeur (2008) defende que a memória e a história nunca foram apartadas definitivamente. O autor defende a tese de que História e memória estão enredadas em uma íntima relação, pois a memória é um dos últimos acessos para o que realmente ocorreu na passagem do tempo. O contato com o passado se dá pelo reconhecimento e por ele o passado é reconhecido e reapropriado pela História como certeza histórica.

As questões que norteiam a elaboração e construção desse trabalho estão divididas em três capítulos determinado pelo fluxo de eventos que levaram ao encontro com o objeto de pesquisa no Colégio Coração de Jesus. Trata-se de uma dinâmica que envolveu o contato com o depósito onde se encontra o acervo de objetos, o encontro dos quadros de formatura e a problematização de sua narrativa.

**No primeiro capítulo:** *Os Quadros de Formatura e a Década de 1920* pretende-se refletir sobre as possibilidades de pesquisa proporcionadas pelo estudo desses artefatos durante a década de sua emergência no CCJ. Nesse capítulo procurar-se-á, igualmente, traçar alguns aspectos da forma de apresentação dos quadros de formatura e sua constituição física durante a década de 1920, no âmbito do CCJ, ícone de educação na cidade de Florianópolis, nesse período para perceber as possíveis alterações no cotidiano da instituição movida, principalmente, pela problematização dos motivos que forjaram a preservação desses artefatos no acervo localizado no sótão do colégio e pelas forças que engendraram a criação desse espaço. O exercício de interrogar os quadros de formatura como documentos e a investigação das vivências políticas, culturais, econômicas da cidade de Florianópolis, no período da construção desses artefatos também estará no foco das discussões. Para o desenvolvimento da análise serão convocados os estudos de Paul Ricoeur (2008), que percebe a memória como força vibrante aderida a História; Rosa Fátima de Souza (2009), que apresenta os estudos sobre cultura material escolar como ampliação de possibilidades de investigação do fazer pedagógico na passagem do tempo. Por serem, os quadros de formatura, construções predominantemente imagéticas, com destaque para o uso da fotografia será necessário o diálogo com os trabalhos de Leite (2001), Possamai (2004), Burke (2004), Delory-Momberger, 2010, Mauad (1997), assim como outros autores que problematizam o uso das

imagens como documentos de investigação histórica.

**No segundo capítulo:** *O Elo de Veneração: o velho e o novo nos Quadros de Formatura* pretende-se investigar a presença das assinaturas deixadas pelos construtores – fotógrafos e autores desses artefatos apresentados e analisados no contexto da cidade de Florianópolis durante a década de 1920. No universo dos 6 quadros do acervo produzidos na década de 1920, as assinaturas figuram em apenas dois deles construídos nos anos de 1922, 1926. Quem eram esses autores? O que esse circuito comercial poderia revelar sobre a emergência dos quadros de formatura? Porque a opção por uma representação mista de coleção fotográfica e trabalho pictórico? Quais os significados da fotografia para a sociedade que os gestou? A busca por possíveis explicações que motivaram essas intervenções artísticas, no tratamento das fotografias expostas nos quadros de formatura balizam o desenvolvimento desse capítulo e exigirão o diálogo com autores como Roger Chartier (1991), Pierre Bourdieu (1989) que remetem ao conceito de representações que variam no tempo e no espaço. As relações entre arte pictórica e fotografia serão discutidas com base nos trabalhos de autores como Walter Benjamin (1994), Borges (2003), Freund (2011) e Aumont, 1993.

**No terceiro capítulo:** *Laços e enlaces*, o quadro de formatura de 1922 será analisado de forma isolada entre outros motivos por seu pioneirismo no universo do acervo, já que é o primeiro quadro dos que restaram da década de 1920 na coleção do colégio, por seu simbolismo, pois foi o primeiro quadro encontrado pelo autor no depósito do sótão e pelas limitações do número de páginas da dissertação. Este quadro, bem como os outros presentes na coleção do acervo do colégio pode ser entendido como portador de uma coleção fotográfica, que entre outros personagens traz as imagens de autoridades e pessoas ilustres. É salutar lembrar que não se trata de um fato isolado, pois este modo de representação pode ser encontrado em outros quadros de formatura espalhados pelo país. A coleção fotográfica presente nos quadros instiga alguns questionamentos sobre seus personagens em destaque na estrutura. Quem eram essas pessoas representadas de forma diferenciada nas fotografias? Porque essas pessoas ilustres aceitaram participar da formatura e dos quadros? Como essas fotografias poder revelar as formas como o colégio se relacionava com o poder através da formatura? Nesse capítulo serão mobilizados os periódicos da época que noticiavam as formaturas do CCJ. Esses documentos serão usados como leitura complementar na análise dos quadros de formatura com o propósito de enriquecer a investigação sobre os personagens ilustres que foram destacados nos quadros. O quadro será analisado como um registro imagético de uma fração da rede de trocas com o poder instituído na cidade de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina. O que se pretende discutir não é a originalidade do

quadro e sim quem eram esses personagens, porque foram convidados e como o convite pode ser analisado na perspectiva de uma articulação de uma rede de trocas entre o colégio e o poder instituído. O entendimento dos quadros de formatura como parcela perenizada da formatura das alunas do CCJ remete ao conceito de “espaço de sociabilidade”, profundamente estudado por autores como Sirinelli (1986), Simmel (1983), (GOMES, 1993) que entendem esses espaços como um ambiente de trocas e reciprocidades que criam e reforçam laços que podem se perpetuar por um longo tempo. A presença das imagens das autoridades no quadro de formatura sugere ainda a presença de uma prática descrita por Bourdieu (2007) como consumo cultural distinto, que por sua raridade e importância transfere aos sujeitos envolvidos no jogo da distinção social.

## 2 OS QUADROS DE FORMATURA E A DÉCADA DE 1920

Mistos de álbum fotográfico e obra de arte, os quadros de formatura serão analisados aqui, sob a perspectiva de objetos pertencentes ao acervo da cultura material escolar na perspectiva trabalhada por Souza (2007), já citada anteriormente e que permite compreender esses objetos como documentos de investigação histórica que possibilitam tanto a análise de sua materialidade quanto das relações intrínsecas provocadas pelos usos e desusos dos mesmos no cotidiano do CCJ no decorrer da década de 1920. Dessa forma, os quadros de formatura do CCJ podem ser entendidos como objetos componentes da cultura material do colégio, que guardam em sua materialidade a capacidade de perenizar rituais, saberes e práticas na passagem do tempo.

Assim como na memória, a cultura material representada pelos objetos do depósito do colégio, nesse caso a coleção de quadros de formatura são frutos de um jogo de lembrança e esquecimento que sofreram alterações desde sua materialização até o processo de análise nessa pesquisa. Convém salientar que, neste trabalho, a memória é compreendida aqui pela perspectiva de Ricoeur (2003), já citado anteriormente, que a percebe como uma força vibrante e aderida a História. A memória e a História convivem em um fluxo contínuo de trocas e sustentação. A História por sua proximidade enreda-se na memória que lhe dá acesso ao passado através do reconhecimento do que passou como digno de validação pelo que ainda está passando. O historiador faz a reapropriação do passado e transmuta em conhecimento histórico os resíduos da passagem do tempo transmitidos e reconhecidos pela memória. É nesse sentido que os quadros de formatura serão analisados: como portadores de uma memória imersa em um processo de perturbações e sujeitos a interferências de um tempo que “já não está lá, mas esteve” e que pode ser reapropriada historicamente. Dessa forma é possível investigar esses objetos de celebração sob a perspectiva de trocas constantes entre a memória socialmente construída e rememorada pela exposição, bem como, o esquecimento que envolve essas trocas, pois “se somos incapazes de lembrar de tudo, somos ainda mais incapazes de tudo narrar” (RICOEUR, 2003, p. 7).

Por esse prisma, os quadros de formatura suportam em sua materialidade uma memória que conseguiu atravessar o tempo e resistir ao descarte, muitas vezes motivado pelas forças das dinâmicas naturais e sociais. Por motivos ainda nebulosos, esses objetos resistiram no tempo e chegaram ao tempo presente, através da conservação institucional. Da condição de insígnias de sucesso escolar a objetos do acervo guardados nos cantos e banheiros do sótão,

esses objetos podem ser analisados como possuidores de uma trajetória ou biografia que sofreu alterações desde sua materialização durante a década de 1920, até hoje.

Outros objetos escolares também suportam uma carga simbólica semelhante. Os estudos de Rede (1996) e Fiscarelli (2006) contribuem para ampliar a gama de objetos que conferiam destaque para quem os recebia, assim como para a instituição. Ambos os autores dedicam suas pesquisas às coleções de troféus e medalhas escolares e os analisam como objetos portadores de uma simbologia de sucesso, compreendidos por seus construtores e consumidores, como dignos de exposição e visibilidade. Fiscarelli (2006, p. 6) descreve que, “troféus e medalhas, por sua natureza, são símbolos de mérito, status e prestígio. Confere àqueles que os recebe um destaque, a proeminência em relação aos demais”. Rede (1996) conclui que a passagem do tempo submete os objetos a entradas e saídas que demarcaram uma trajetória de usos e desusos que variam de acordo com as mudanças no cenário social. Ao analisar a trajetória desses artefatos na instituição escolar, o autor detectou perturbações em suas representações. Essas entradas e saídas alteram a biografia desses objetos, os tornam preciosos como fonte de informação sobre a dinâmica dos diversos contextos sociais que os manipulou ao longo do tempo. Assim como os troféus escolares, os quadros de formatura também sofreram, desde sua construção, entradas e saídas usos e desusos que podem ter alterado sua biografia obrigatoriamente atrelada a biografia da escola. Nesse capítulo procurar-se-á traçar alguns aspectos da trajetória dos quadros de formatura da década de 1920, a fim de perceber as possíveis relações provocadas por essas estruturas no cotidiano do Colégio Coração de Jesus. Porque esses objetos, assim como os outros armazenados no depósito não foram descartados? Que forças engendraram o depósito no sótão do colégio? Como interrogá-los, ou melhor, como utilizá-los como documentos?

Para análise dessas questões, este trabalho pretende refletir sobre a trajetória dos seis quadros de formatura dos anos de 1922, 1923, 1926, 1927, 1928 e 1929 (Anexo A) pertencentes ao acervo do anteriormente denominado Colégio Coração de Jesus, hoje Colégio Bom Jesus (desde que foi adquirido pela ordem dos padres franciscanos em 2006), localizado na cidade de Florianópolis, capital de Santa Catarina. A opção por esse recorte temporal envolve o critério de antiguidade, pois são os primeiros quadros produzidos pela instituição e preservados no acervo. Além disso, a década de 1920 foi um período de expectativas institucionais e ebulições educacionais. Trata-se do decênio em que a Congregação da Divina Providência, instalada na cidade de Florianópolis desde 1898 vivenciou o reconhecimento estatal de seu investimento como instituição de formação educacional católica. A década de 1920 foi o período em que o CCJ pode consolidar-se como instituição reconhecida e

legitimada no trabalho de formação de professoras no estado de Santa Catarina. Além disso, esse período foi marcado pelas reformas urbanas e pelas promessas de modernização propagandeadas pelo republicanismo. Do ponto de vista educacional, durante essa década foram gestadas as experiências educacionais que desencadearam o movimento da Escola Nova na década seguinte.

Esses objetos, recolocados pelo autor e sua equipe nos corredores do colégio novamente, por muito tempo permaneceram guardados no depósito do sótão. Em sua trajetória, nos últimos 90 anos, os quadros de formatura aqui estudados sofreram alterações visíveis ou não, que ficaram registradas em sua superfície de vidro, papel e madeira ou no ato de serem arquivados e tirados dos locais de circulação. De qualquer maneira, ambas necessitam de um estudo mais aprofundado para buscar compreender as nuances dos mecanismos de seu funcionamento.

## 2.1 OS QUADROS DE FORMATURA E A CONSTRUÇÃO DE SEUS SENTIDOS NA HISTÓRIA DO CCJ

Os quadros de formatura, alvo deste estudo, foram construídos a partir do início da década de 1920, quando o Colégio Coração de Jesus, formou suas primeiras turmas de normalistas. De caráter confessional e privado, a instituição fundada pelas irmãs da Congregação da Divina Providência destinada à formação das filhas provenientes majoritariamente das famílias com um poder aquisitivo mais elevado no Estado de Santa Catarina. Autores como Leal & Cunha (1991), descrevem que a emergência do Colégio Coração de Jesus na cidade de Florianópolis, no período de transição do século XIX para o século XX representou uma possível solução para as defasagens da época. A instituição preenchia uma lacuna no processo de formação das meninas das classes mais abastadas e o ensino oferecido era restrito aos que podiam pagar. De acordo com as autoras, o colégio se propunha a formar as filhas dos poucos privilegiados membros de uma “classe média que passava a ocupar postos, seja na burocracia federal ou estatal que se formava, seja no comércio ou em outras atividades econômicas que aos poucos se diversificavam, colocavam necessidades novas, como as relacionadas á educação dos filhos” (LEAL & CUNHA, 1991, p. 37). As autoras entendem que o colégio ocupou um espaço vago criado, entre outros fatores, pela pouca habilidade estatal em suprir as deficiências que envolviam a instrução. A emergência do colégio Coração de Jesus pode ser interpretada como uma alternativa de

formação privada frente à precariedade das escolas públicas e na improvisação dos professores.

As dificuldades enfrentadas no processo de escolarização catarinense também foram estudadas por Prochnow (2009), que verificou o desconforto do governo republicano envolto nas permanências do modelo de ensino o império. Para a autora, a educação catarinense no início do século XX enfrentava problemas para se desvencilhar de problemas como:

superlotação das salas, a falta de higiene, de ventilação, a inexistência de mobílias e materiais pedagógicos adaptados ao ensino, denunciavam a precariedade geral das escolas catarinenses e exigiam especial atenção dos governos. O problema educacional, além das instalações prediais, passava pelas ultrapassadas e defasadas metodologias, bem como pela falta de pessoal habilitado para um ensino eficiente (PROCHNOW, 2009, p.171)

Seguindo o modelo de outros estados da federação, o governo catarinense optou por implantar um modelo semelhante ao modelo paulista de escolarização. Para isso contratou o professor Orestes Guimarães, que ao chegar ao Estado de Santa Catarina se deparou com algumas famílias de poder aquisitivo mais elevado que aguardavam por modernização e progresso. Os estudos de Gladys Mary Teive Auras (2007), sobre a reforma curricular na escola normal catarinense, assinalam para uma abertura da sociedade aos investimentos em educação. O governo do Estado de Santa Catarina delegou a tarefa de amenizar as frustrações derivadas das mazelas que afligiam a escolarização, ao professor Orestes Guimarães. O professor Orestes recebeu a missão de “modernizar o arcaico sistema de ensino catarinense, de modo a extinguir ‘velhos hábitos coloniais’ e assim colocar Santa Catarina na rota da civilização e do progresso.” (AURAS, 2007, p.1). A autora descreve ainda que, entre as iniciativas de Orestes Guimarães destacam-se a implantação dos grupos escolares e a criação das condições para a implantação das escolas normais e do método de ensino intuitivo. Para isso, o governo não poupou esforços para dotar Orestes Guimarães de atribuições de mando e como ninguém

ele utilizou-se desse poder com singular competência implantando novas formas de escolarização, como o grupo escolar e as escolas complementares, reformulando o serviço de inspeção escolar e, sobretudo, espargindo o fermento simbólico do novo método por todo o sistema de ensino catarinense, muito particularmente sobre a escola formadora de mestres. Afinal, todas as condições, tais como reforma curricular, renovação arquitetônica, etc., deveriam contribuir para fazer com que o/a moderno/a professor/a se transformasse na ‘encarnação pessoal do método’, ‘o método em ação’, ‘o método vivo’, como preconizara Rui Barbosa, um dos

primeiros defensores da sua implantação nas escolas brasileiras. (AURAS, 2007, p.1-2).

Os investimentos do governo não foram suficientes para superar o atraso em que o Estado se encontrava e atender as expectativas dos críticos do modelo republicano. O Partido Republicano criou expectativas que tardavam em se concretizar. Essa morosidade estatal abriu uma brecha para os grupos políticos que exploravam as fragilidades do discurso que se mostrava incapaz de cumprir os compromissos de formar um cidadão adequado às exigências da urbanidade e eleitorais. Além das tentativas frustradas nas reformas educacionais o governo do Estado procurava adequar o meio urbano às novas exigências.

Nos primeiros vinte anos do século XX, a capital catarinense sofreu diversas intervenções urbanísticas introduziram ares de modernidade ao centro da cidade, que parecia um canteiro de reformas e demolições

em 1909, foram instaladas as primeiras redes de água encanada; entre 1913 e 1917, foi construída a rede de esgotos: em 1910, foi instalada a iluminação pública com energia elétrica; em 1919, foi iniciada a construção da primeira avenida da cidade que no término passou a chamar-se Avenida Hercílio Luz; em 1922 foi dado início á construção de uma ponte para ligar a Ilha de Santa Catarina ao continente fronteiro (NECKEL, 2003, P.55).

Em meio a esse cenário de transformações propagandeadas desde o século XIX, que o modelo de escola pública começou a sofrer críticas por sua obsolescência. Dispendioso e ineficiente, o modelo educacional também precisava de intervenções que lhe tornasse mais dinâmico na formação de eleitores alfabetizados e de profissionais capazes de desempenhar as profissões ligadas ao comércio e a burocracia estatal. Desde a proclamação da República, as atividades comerciais se expandiram na cidade e as melhorias urbanas tornaram-se a pauta de muitos políticos.



**Figura 2 - Fotografia das obras de saneamento do Rio da Bulha (atual Av. Hercílio Luz), no canto superior direito encontra-se o Colégio Coração de Jesus Fotografia do acervo de Adolfo Nicolich (década de 1910)**

Essas transformações econômicas e na infraestrutura (Figura 2) aconteciam paralelamente à ampliação da “classe média que passava a ocupar postos, seja na burocracia federal ou estadual que se formava, seja no comércio ou em outras atividades econômicas que aos poucos se diversificavam, colocavam necessidades novas, como as relacionadas à educação dos filhos.” (LEAL & CUNHA, 1991, p.37) O regime republicano criou novas oportunidades profissionais e econômicas que exigiram a formação de profissionais capazes de exercer as tarefas técnicas impostas pela burocracia estatal. O comércio, principal atividade econômica da cidade naquele momento recebeu uma injeção de ânimo na troca de regime, o que provocou a expansão de uma classe média abastada e dotada de novas perspectivas de consumo. A ampliação do funcionalismo público e a expansão dos negócios expuseram as fragilidades do jovem estado republicano. Os estudos de Leal e Cunha (1991), já citadas anteriormente, demonstram que o estado republicano não estava preparado para suprir as exigências que sua instalação criava. Segundo as autoras,

a incapacidade ou má vontade do Estado em relação à educação pública, que se evidencia tanto na precariedade das escolas como na improvisação de professores, tornava quase ‘natural’ a busca, por parte das classes mais privilegiadas, de caminhos como os da escola conduzida por ordens religiosas, para a educação de seus filhos e filhas (LEAL & CUNHA, 1991, p.37).

A sombra da ineficiência do império, tão criticada pelos republicanos parecia insistir em permanecer. A alternativa para os que podiam pagar pela formação das filhas eram os colégios confessionais da cidade e o CCJ se apresentava como uma opção de formação tradicional voltada não apenas para a profissionalização feminina, mas também para a formação moral e cristã da mulher, esposa e mãe. Ao estudar a situação das mulheres trabalhadoras em Florianópolis nas primeiras décadas do século XX, Wolfart (2008, p. 14) descreve que muitas delas eram estigmatizadas socialmente por não conseguirem satisfazer as imposições sobre o universo feminino. Segundo a autora,

(...) as mulheres eram vistas como destinadas “naturalmente” para o casamento e à maternidade. Neste período, a maior dificuldade era ser pobre, negra e mulher, provendo em relutâncias femininas. As solteiras eram a grande maioria, viviam sozinhas com seus filhos, devendo cuidá-los sem ajuda de outrem. Neste aspecto, realça-se a questão de valores em vista que a mulher ideal seria a dona de casa exemplar, e assim, quem fugisse destes preceitos sofria desqualificações pela questão moral da época (...).

O discurso de modernização e as reformas urbanas que transformavam o espaço urbano submetiam a população pobre a um processo de exclusão e expulsão do meio urbano. Aos poucos os morros próximos ao centro foram ocupados pelos habitantes que tiveram suas

casas demolidas para que a cidade gradativamente respirasse os ares burgueses provenientes das reformas urbanas da capital federal e da cidade de Paris. Uma nova cidade precisava de novos cidadãos e a escolarização era entendida como um caminho necessário para se formar o novo cidadão republicano. As tentativas governamentais procuravam solucionar essa deficiência através da contratação de um corpo técnico capaz de introduzir modelos educacionais que pudessem ampliar o processo de escolarização no Estado. Dentre as investidas governamentais para amenizar o problema da defasagem educacional do estado se deu quando

a administração de Vidal Ramos realizou a grande reforma no ensino catarinense com o auxílio do educador Orestes Guimarães, fazendo construir especialmente para servir de unidades mestras do ensino modelo, os grupos escolares Lauro Müller e Silveira de Sousa, considerados, na época, modelos de instrução, com museu escolar e laboratórios de química e física. (CORREA, 2005, p. 290).

A necessidade de suprir as demandas políticas, profissionais e comerciais direcionou as ações políticas para a “produção, via instituição escolar, do novo homem, para a nova era, do progresso e da ordem, não qualquer homem, mas uma espécie muito particular: o cidadão republicano” (TEIVE, 2003, p.228). Em 1921, durante a administração do governador Hercílio Luz, os gastos com a construção de grupos escolares e escolas isoladas nas comunidades mais afastadas do estado, são na visão de Nascimento (2009), extremamente onerosas para o Estado dificultando o processo de escolarização proposto. Além disso, os problemas enfrentados diante da dificuldade de preencher os quadros profissionais com professores habilitados. Esses profissionais teriam que enfrentar obstáculos técnicos, logísticos e econômicos, pois precisavam dominar conhecimentos e habilidades que lhes possibilitasse ministrar o novo método de ensino; cruzar longas distâncias em uma infraestrutura precária e os salários insuficientes que infringia aos mestres duras condições de vida e sacrifícios pessoais. Para o autor, “o problema é que os professores considerados “idôneos” pelos dirigentes estaduais, isto é, conhecedores do novo método de ensino que se implantava, formados na Escola Normal ou escolas complementares, com experiência nos grupos escolares, se recusavam a trabalhar no interior, longe de sua cidade e em situação precária de sobrevivência”. (NASCIMENTO, 2009, p.8).

Envolto por um clima de instabilidade e expectativas frustradas no campo educacional o Colégio Coração de Jesus emerge na transição do século XIX para o século XX com ambições que iam além da educação de alunos. A demanda pela formação de professores abriu uma oportunidade para as irmãs da Congregação da Divina Providência, na direção de

formar mulheres normalistas. Fundado em 15 de janeiro de 1898, o colégio conquistou em 1908, através do Decreto nº 348, do governador Gustavo Richard, a autorização para a abertura de um curso preparatório para alunas que desejavam ingressar na Escola Normal na cidade de Florianópolis; Em 1911 o colégio cria sua escola complementar autorizada pelo Decreto nº 604, de 11 de julho, o governador Vidal Ramos; Em 1914, através da Lei nº 1025 de 14 de outubro o colégio recebeu a autorização da escola complementar equiparada, para criar um ano suplementar e a equiparação da Escola Normal Catharinense<sup>2</sup>, através da publicação da Lei nº 1253, de 1º de setembro de 1919 a que se refere o Decreto nº 1340, de 20 de fevereiro. De acordo com esse decreto a Escola Normal, anexa ao Colégio Coração de Jesus deveria reger seu programa em igual regime de matrícula, de aulas e de exames.

Localizado no município de Florianópolis, no estado de Santa Catarina, o antigo Colégio Coração de Jesus – atual CBJ, adquirido no ano de 2006 pela Associação Franciscana de Ensino Senhor Bom Jesus (AFESBJ), sediada em Curitiba – funciona em um edifício construído durante a passagem do século XIX para o século XX. O edifício escolar, localizado sobre uma das colinas da área central da cidade na Rua Emir Rosa, 120 – Centro. Trata-se de uma área nobre do ponto de vista econômico até os dias atuais e durante décadas foi uma referência arquitetônica local. Ainda hoje, o colégio chama a atenção por sua localização privilegiada e dimensões e arquitetura ecléticas. A grandiosidade de seus muros de pedra, das janelas, escadarias, pátios internos, jardins que se assemelham a bosques, auditório, sala de piano, entre outros não permitem que sua presença passe despercebida.

A construção do Colégio se deu numa época de mudanças na educação catarinense. A pesquisadora Neide Almeida Fiori (1991) descreve o contexto educacional de Santa Catarina no final do século XIX, como um período de debates sobre o pouco avanço da instrução pública no Estado. A autora relata que, nos finais do século XIX, o Diretor da Instrução Pública elaborou uma pesquisa que foi aplicada no interior da província e constatou que o principal motivo para o atraso da instrução pública em Santa Catarina, era à falta de escolas de formação profissional docente. A autorização para a criação de um Curso Normal foi expedida pela Lei n. 898 de 1º de abril de 1880. O Curso Normal foi Criado em 10 de junho de 1892, pelo decreto nº 155, no Governo Tenente Manoel Joaquim Machado. Na percepção de António Nóvoa (1991), a constituição das escolas normais, pode ser interpretada como importante passo para o processo de profissionalização docente:

---

<sup>2</sup> Criada em 10 de junho de 1892, através do Decreto n. 155, no Governo do Tenente Manoel Joaquim Machado.

esta etapa decisiva no processo de profissionalização permite, por um lado, a consolidação do estatuto e da imagem dos professores e, por outro, a organização de um controlo estatal mais estrito. A criação de instituições de formação é um projecto antigo, mas que só se realizará em pleno século XX, graças à conjugação de interesses vários, nomeadamente do Estado e dos professores. (NÓVOA, 1991, p. 18)

De acordo com o autor o século XIX foi marcado pelo esforço do Estado em transformar os professores em um corpo profissional através de um controle mais restrito. Este processo teve nas instituições de formação, um importante espaço de normatização e formação profissional. Neide Almeida Fiori (1991), já mencionada descreve que a falta de investimentos governamentais e de interesse dos alunos, fez com que o curso criado em Santa Catarina, definhasse lentamente durante seus primeiros anos e no ano de 1886 contasse com apenas 35 alunos, situação esta que não mudou nos anos seguintes. Foi neste contexto de impasses e reformas no campo educacional que foi fundado o CCJ.

Fundado pelas irmãs da Divina Providência no final do século XIX, não demorou a chamar a atenção no trabalho de formação de professoras. De carácter confessional e privado, a instituição constitui-se numa referência de pesquisa para o estudo da história da formação docente em Santa Catarina. A pesquisadora Maria Regina Boppré (1989, p. 72) relata que de acordo com o livro de crônicas, da secretaria do colégio, a instituição visava “administrar às crianças e jovens a ele confiado, uma sólida educação religiosa e cívica, instruindo-as em conformidade como os regulamentos da instrução pública”. Para a autora, um dos fatos mais importantes nos primeiros anos do colégio foi a equiparação do curso complementar à Escola Normal Catharinense, através da publicação da Lei nº 1253, de 1º de setembro de 1919 a que se refere o Decreto nº 1340, de 20 de fevereiro. A primeira de muitas turmas de normalistas que, se formariam nas próximas décadas, foi graduada em 15 de dezembro de 1921.

A graduação desta primeira turma é bastante significativa, porquanto vem incorporar ao precário quadro docente catarinense, sete mulheres profissionais que vão concorrer, na tarefa da instrução primária e secundária, da capital e do Estado, de acordo com os padrões proporcionados pelo currículo do colégio (BOPPRÉ, 1989, p. 89)

Esta ação estatal pode ser interpretada como uma tentativa do Estado em suprir as deficiências que envolviam o processo de escolarização em Santa Catarina. No campo político a transição do século XIX para o século XX foi marcada pelo sentimento de frustração que pairava sobre as dificuldades do governo republicano em transpor as permanências do regime que havia substituído. As promessas não cumpridas geraram um desconforto que precisava ser

dissipado. Na concepção de Nagle (2001) as primeiras décadas da República Velha foram assinaladas por um sentimento nacionalista de entusiasmo geral pela educação e uma fase de otimismo pedagógico, fruto da resposta estatal à insatisfação frente às promessas republicanas, que pressionava por ações mais afirmativas em relação à educação e o exercício da cidadania, pois

a alteração no padrão de estratificação pode ser verificada pelos seus resultados na esfera da educação escolar, principalmente na década de vinte; o entusiasmo pela educação e as frequentes reformas deixam entrever o objetivo de democratizar a cultura, pela ampliação dos quadros escolares. (NAGLE, 2001, p. 45)

A equiparação do curso complementar à Escola Normal Catharinense em 1919 sinalizou para a oportunidade de consolidar a instituição no campo educacional catarinense, pois atestou à sociedade o reconhecimento estatal ao trabalho de formação de professoras. É nesse momento de afirmação do CCJ perante a sociedade catarinense, que emergem os quadros de formatura das primeiras normalistas. Estes artefatos registram em suas composições, as fotografias das primeiras formandas acompanhadas pelas imagens de paraninfos e homenageados. São estruturas de tamanhos variados e que podem revelar em sua materialidade imagética, assim como os outros objetos que os do depósito, alguns aspectos da trama que constituía o jogo de forças que regia o cotidiano escolar e a formação docente. Como cápsulas de memória, estes objetos são portadores de um tempo, podem indicar rupturas e permanências, métodos e práticas aplicados no trabalho de formação de professoras no início do século.

Todo o processo de tentativa de afirmação do colégio no campo educacional se desdobrou na passagem do século XIX para o século XX. As primeiras décadas do século passado foram pontuadas pelas reformas urbanas na capital federal, pelas inovações tecnológicas, pelo advento da eletricidade, da modernização das fábricas, do automóvel, do rádio e pelo advento do cinema e da Semana da Arte Moderna na cidade de São Paulo, que criaram um clima de expectativas e novidades.

Durante esse período, a cidade de Florianópolis, capital de Santa Catarina, reverberou estas ações e, igualmente, transformou-se em um canteiro de reformas e demolições. Para Roselane Neckel (2003), o período foi marcado por transformações urbanísticas. A autora descreve que

“em 1909, foram instaladas as primeiras redes de água encanada; entre 1913 e 1917, foi construída a rede de esgotos: em 1910, foi instalada a iluminação pública com energia elétrica; em 1919, foi iniciada a construção da primeira avenida da cidade que no término passou a chamar-se Avenida Hercílio Luz; em 1922 foi dado início á

construção de uma ponte para ligar a Ilha de Santa Catarina ao continente fronteiro” (NECKEL, 2003, p.55).

Reformas urbanas, promessas de modernização, ampliação do funcionalismo público, e expansão das atividades comerciais, criavam demandas e expectativas sociais que creditavam a educação como uma das principais vias de formação dos quadros necessários às urgências da época. As famílias mais abastadas viam na educação o caminho para a formação de seus filhos que poderiam futuramente ocupar as vagas de trabalho que se abriam. A falta de professores qualificados para preencher os quadros que se abriam era uma das barreiras enfrentadas pelo governo republicano durante a República Velha. O CCJ se fortalecia na passagem da década de 1910 para a década de 1920 como uma instituição de formação de professoras para suprir a escassez de professores no Estado de Santa Catarina.

Além da formação de professoras, as famílias tradicionais ansiavam também pela formação conservadora católica e pelo aprimoramento das funções determinadas pelos papéis sociais destinados às mulheres, esposas, donas de casa e mães da época. Wolfart (2008, p. 10) já citada anteriormente relata que as reformas urbanas em Florianópolis, trouxeram novas preocupações sobre o papel da mulher na nova configuração da cidade. O imaginário passou a trabalhar em função de imagens e ideais a serem alcançados,

Essas imagens de mulheres idealizadas de mulheres estavam presentes em vários registros, como na literatura, nos sermões da igreja, os textos eram frequentes. A imagem da mulher honrada era aquela que não saía sozinha nas ruas, senão acompanhada pelos pais, irmãos, parentes mais velhos, correspondendo às mulheres da elite, que eram somente donas-de-casa, mãe e esposa.

As normalistas do colégio Coração de Jesus, cujos retratos povoam os primeiros quadros de formatura da década de 1920 pertenciam ao extrato social que exigia a limpeza e a reforma da cidade para adequá-la aos novos critérios estéticos e sanitários. A miséria era um incômodo para os defensores de um ambiente urbano mais moderno, que considerava a classe mais pobre como a responsável pela criação de uma cidade atrasada, feia, suja, miasmática e transmissora das pestes que, eventualmente assolavam a população. Estar a salvo da exclusão e do banimento urbano não significava a alforria das prescrições idealizadas, pois as convenções sociais referentes aos padrões de conduta e comportamento feminino se estendiam a todas as classes sociais.

Pode-se afirmar, assim, que os primeiros quadros de formatura confeccionados no início da década de 1920 sinalizam para um esforço de publicizar as suas atividades que comportavam tanto propagandas nos jornais da cidade como a divulgação das atividades educacionais em uma época povoada de expectativas sobre a instrução e escassez de

normalistas. Além disso, o colégio oferecia a oportunidade para as famílias que pudessem bancar as mensalidades uma formação calcada nos valores cristãos e de bons costumes. Mulheres professoras capazes de cultivar a castidade e de sacrificar a vida pessoal em nome da educação, situação que aumentava o dever de dar visibilidade à sociedade sobre a formação dada pelo Colégio, uma estratégia que a produção e circulação dos quadros de formatura parece ter cumprido à risca.

## 2.2 A DÉCADA DE 1920, A FOTOGRAFIA NA CIDADE DE FLORIANÓPOLIS E OS PRIMEIROS QUADROS DE FORMATURA

Os quadros de formatura da década de 1920 (FIGURA 3) apresentam-se em seus suportes de madeira, como uma coleção de fotografias de alunas, paraninfos e personalidades homenageadas. Diversos autores estudam o uso das imagens no trabalho historiográfico. Entre eles podemos destacar os estudos de Leite (2001, p.26-27), que descreve as dificuldades de quem trabalhara com imagens na pesquisa histórica. Para a autora a interação com os mais diversos documentos imagéticos remete o espectador a muitos desafios na busca por respostas que não passam de partículas ou apenas intenções de verdade. Dentre a diversidade de fontes, a fotografia tem ganhado espaço entre na pesquisa histórica, mas seu uso ainda assinala para a necessidade do domínio de alguns conhecimentos e técnicas específicas. De acordo com a autora

“As fotografias devem ser consideradas pelos historiadores da mesma forma que outra prova qualquer – avaliando mensagens que podem ser simples e óbvias ou complexas e pouco claras. Nunca contém toda a verdade e muitas vezes se limitam a registrar aspectos visíveis, de matéria-prima a ser elaborada”

As fotografias podem ser interpretadas como vestígios do passado, nos quais ficaram registrados detalhes materiais ou não, frutos de jogo de lembrança e esquecimento capazes de construir memórias individuais e profissionais, legitimar trajetórias e consagrar instituições. Desse modo, os quadros de formatura e suas fotografias podem ser analisados como componentes de um circuito de produção para dar visibilidade a uma ação educacional do CCJ em que se deve atentar para os mecanismos que envolveram sua produção, circulação e consumo. Mas como utilizar as fotografias como documento? Como ler sua narrativa imagética? Trata-se de um desafio que ainda desperta receios e muitos questionamentos, para muitos historiadores, habituados com a tradição dos textos escritos, a fotografia raramente ultrapassa a função de evidência histórica para reforçar algum argumento ou fato apresentado.

O historiador Peter Burke (2004) discute o uso das imagens na pesquisa histórica e conclui que,

relativamente poucos historiadores trabalham em arquivos fotográficos, comparado ao número desses estudiosos que trabalham em repositórios de documentos escritos ou datilografados. Relativamente poucos periódicos históricos trazem ilustrações e , quando o fazem, poucos colaboradores aproveitam essa oportunidade. Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens, são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões. (BURKE, 2004, p. 12)

A presença da fotografia não pode ser ignorada nos quadros de formatura do colégio, pois ocupam papel central na montagem da composição dessas estruturas. Símbolos de um período movido pelas inovações tecnológicas da Segunda Revolução Industrial, a imagem fotográfica prometia congelar o tempo e eternizar personagens. Os quadros de formatura produzidos e colocados em circulação pelo CCJ, fruto desse estudo, podem ser entendidos como uma estratégia de promoção e divulgação das ações e do ensino dessa Instituição que se firmava entre as famílias mais abastadas da cidade de Florianópolis e como forma de dar visibilidade a objetos de momentos que mereciam ser lembrados.

A presença da fotografia é majoritária nos quadros de formatura. No caso dos quadros de formatura, a análise pode deter-se ao óbvio da representação ou ao mais complexo. Nesse caso, o óbvio dos quadros fabricados na década de 1920 pode ser identificado como a intenção do CCJ de registrar e perenizar seu nome como instituição de ensino de formação de professores pela solenidade da formatura, cujo registro se dá a ver nos quadros. Ao estudar os quadros de formatura de escolas do Rio Grande do Sul, Werle (2006) entende esses artefatos como registros históricos de um momento que não deveria ser esquecido. Quem os projetou e concebeu desejava perenizar:

“um importante momento de funcionamento das instituições escolares, destacada referência por comprovar os atos pedagógicos de sucesso processados em seu interior. Ela é o momento final de um processo de formação, significando uma graduação, um avanço reconhecido publicamente em escala de escolaridade, que diferencia os que a obtiveram das demais pessoas e que, no caso de cursos de formação profissional, marca uma prerrogativa de trabalho.” (WERLE, 2006, p.3)



**Figura 3 - Quadros de formatura do Colégio Coração de Jesus (1922-1929)**  
 Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)  
 Montagem a partir do acervo fotográfico do autor (2011)

Os quadros de formatura produzidos pelo CCJ durante década de 1920 comportam uma coleção fotográfica. Ao todo são compostos por seis artefatos de um total de vinte e dois – construídos entre os anos de 1922 e 1964 – pertencentes a uma coleção formada pelos objetos que compõem o acervo da instituição. Dessa forma podemos interpretá-los como objetos que foram adquiridos, assim como os demais, ao longo da trajetória do colégio e passaram por um processo de construção, circulação e consumo permeado de escolhas e classificações. Os critérios de escolha e classificação derivam das relações estabelecidas no contado cotidiano com esses objetos. Segundo Gonçalves (2009), os objetos materiais não são apenas uma contingência da História, muito menos desempenham uma mera função simbólica e sua existência vai muito além das demarcações de mobilidades sociais. De acordo com o autor, “os objetos materiais desempenham função constitutiva, dando forma e materialidade à nossa autoconsciência individual e coletiva” (GONÇALVES, 2009, p. 66). Para o autor, os objetos encontram-se em uma dimensão que transpõe a condição de suporte das trocas sociais ou suportes materiais de relações simbólicas. Os objetos, nessa perspectiva assumem uma função além, exercendo forte influência sobre os indivíduos e seu contexto e por isso podem ser analisados como entidades dotadas de força e vontade. São materialidades físicas que assumem a condição de extensões dos corpos dos usuários ou até mesmo, relíquias que, ao serem construídas, desejadas e colecionadas fundem-se ao imaginário dos mesmos. O autor

dialoga com diversos antropólogos sobre as significações que os objetos assumem no cotidiano das sociedades e conclui que os objetos portam uma conexão entre as diversas dimensões temporais, pois é relevante compreender “os objetos materiais enquanto pontes entre o passado, o presente e o futuro. Em outras palavras, no trabalho de formação dessas subjetividades, o vínculo com o tempo é fundamental” (GONÇALVES, 2009, p. 68).

Assim como o universo de objetos do acervo, os quadros de formatura pertencem a um grupo de coisas utilizadas pelo colégio e que por algum motivo foram eleitas para serem guardadas, mas não descartadas. Essas eleições passaram por um processo de escolhas de preservação pautadas, entre outros critérios, talvez na força de sua representação para a instituição escolar como parte de sua consciência individual e coletiva na cidade de Florianópolis em um momento de afirmação institucional. Abrigam em suas molduras desgastadas uma vida própria e um conjunto de intenções que lhes transferiu o poder de preservação em uma época ávida por descartes e inovações.

Transformam-se em “objetos-relíquia”<sup>3</sup> que constituem um corpo material e imaterial que contribuem para sustentar ou justificar a existência do colégio até os dias atuais. De alguma forma os objetos do acervo possuem e despertam sentidos que coadunam com as crenças e valores ainda presentes na instituição. Sentidos que provavelmente estão vinculados à capacidade de acionarem memórias e provocarem o reconhecimento de uma longa jornada de trabalho de formação pedagógica.

O primeiro quadro de formatura do CCJ, construído no ano de 1921 desapareceu do acervo, por isso não será analisado neste capítulo. Várias buscas já foram realizadas e ninguém sabe explicar o seu sumiço. A única fotografia que restou desse artefato se encontra no livro de Bopré (1989), já citada anteriormente, permite uma análise parcial, já que a imagem em preto e branco e em baixa resolução não oferece segurança para a interpretação. Apesar do desaparecimento do quadro, o jornal O Estado de 16 de dezembro de 1921 noticiou a formatura e através de sua leitura é possível encontrar mais detalhes sobre o evento. Segundo a nota veiculada, “as cerimônias de encerramento das aulas e entrega de diplomas tiveram início às 13 horas, com a presença do Sr. Dr. Hercílio, acompanhado de seu ajudante de ordens. Sr. Capitão João Cancio de Souza Siqueira, D. Joaquim Domingues, Bispo Diocesano e muitas pessoas de distinção em nosso meio e famílias das alunas do colégio”. No

---

<sup>3</sup> Esse termo foi cunhado por Orest Ranun (1991, p. 215), para quem “as intimidades transitam sob três rubricas: os lugares privilegiados, adequados às relações com o outro; os objetos-relíquias, capazes de fazer lembrar alguém pelo qual se nutriu ou nutre algum sentimento; e os registros da existência íntima, conservados pela imagem ou pela escrita”.

quadro de formatura aparecem as fotografias do governador Hercílio Luz, como paraninfo da turma e posicionado na parte central superior do quadro. Hierarquicamente o quadro posiciona todos os personagens, logo abaixo da fotografia do governador encontram-se as fotografias dos dois homenageados: Henrique Fontes, lado esquerdo e Olavo Freire Junior, lado direito do quadro.



**Figura 4 - Quadro de formatura de 1921**  
**Autor: Maria Regina Bopré.**

Ainda de acordo com o referido jornal, as formandas de 1921 eram: “as senhoritas Maria da Conceição Guimarães, Olga Neves, Evangelista Tavares da Cunha Mello, Heliette Gomes Romagem, Luiza Celestina Carvalho, Diamantina Vieira e Dorothea Livramento Carvalho”. O texto descreve que as alunas vestiam um paletó preto, sobre uma camisa branca, ornada com uma gravata borboleta branca no pescoço. Os cabelos são curtos deixando os pescoços a mostra. Além das fotografias das alunas é possível observar na fotografia do quadro de formatura traz duas imagens do colégio cortadas em dimensões diferentes. Tudo leva a crer que são imagens fotográficas coladas na parte inferior esquerda da composição e apresentam duas cenas diferentes: a maior delas foi fixada na base da composição e mostra uma sala de aula do colégio com as alunas sentadas. Não foi possível verificar se essas alunas são as formandas de 1921, pois a fotografia no livro não está nítida e foi reproduzida na publicação em preto e branco. Acima desta foi fixada uma fotografia menor que apresenta o

Colégio Coração de Jesus sobre o pico do inglês, apelido da elevação sobre a qual foi construído o colégio. No alto do quadro encontra-se o nome do colégio ladeado a direita pelo nome da cidade e na parte inferior direita a inscrição: “Professoras de 1921” identifica a cena representada. Todas as fotografias estão margeadas por molduras desenhadas a mão e no lado direito um ramo de uma planta não identificada, aparentando uma folha de palma margeia quase toda a extensão vertical do quadro. O primeiro quadro traz logo abaixo das fotografias das formandas o desenho de um livro e de uma caneta tinteiro, alusão ao ofício do ensino que deverá ser desenvolvido pelas professoras que se formavam na ocasião. As molduras aparentemente construídas em madeira maciça de cor escura e seus entalhes e acabamentos foram confeccionados em linhas retas.

Não é possível verificar as dimensões do quadro, já que não foram informadas no livro e aparentemente nenhuma assinatura está presente no quadro de formatura de 1921. Não se pretende fazer aqui uma análise deste quadro, pois não se encontra no acervo, mas sua descrição pode colaborar para a análise dos demais, pelo fato de ser o primeiro de uma série e algumas de suas características se perpetuaram nos quadros que o sucederam.

O segundo quadro produzido pelo colégio no ano de 1922 é o primeiro remanescente da década de 1920, presente no acervo atual do colégio e por isso será o primeiro quadro da análise. Nesse quadro (Figura 4) as fotografias das normalistas dividem a cena com as fotografias do paraninfo e homenageados. Os retratos fixados nessa composição podem ser interpretados em um primeiro olhar como provas fiduciárias de um evento relevante para a instituição. As fotografias das normalistas atuam no momento de criação da composição como registros testemunhais incontestáveis da realização da solenidade de colação de grau. A formatura de normalistas ainda não era um fato corriqueiro neste período e comportava em sua materialidade as simbologias e crenças em que giravam em torno do processo de formação de professores.



**Figura 5 - Quadro de formatura de 1922**

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Dimensão: 47 cm. X 75 cm

Fotografia do acervo do autor (2011)

A análise dos significados do uso da fotografia no quadro de formatura pode contribuir para a detecção de indícios sobre as representações pretendidas pelo imaginário social que os elaborou e consumiu. Trata-se de um difícil trabalho de investigação dos rastros ou vestígios de um evento que foi construído com um propósito próprio e quase inacessível devido à passagem do tempo. Os retratos das normalistas da turma de 1922, assim como os dos outros quadros analisados nesse capítulo faziam parte de um universo de crenças e simbologias que as elegeram como elementos centrais da cena representada. Mas que forças motivaram o uso das fotografias como elemento norteador dos registros nessas estruturas?

Os estudos de Mauad (1997), sobre os significados da fotografia sugerem que a fotografia, nas primeiras décadas do século XX suportava expectativas que envolviam muito mais do que o simples registro de um momento. Do ato fotográfico ao consumo, as imagens eram submetidas a uma operação que remete ao jogo de lembrança e esquecimento típico da memória pois,

neste caso, ela é agente do processo de criação de uma memória que deve promover tanto a legitimação de uma determinada escolha quanto, por outro lado, o esquecimento de todas as outras. Neste sentido, a produção da mensagem fotográfica está atrelada ao controle dos meios técnicos de produção cultural que, até por volta da década de 1950, ainda era privilégio quase exclusivo de setores da classe dominante. (CARDOSO e MAUAD, 1997, p. 407)

As fotografias presentes nos quadros de formatura da década de 1920 colaboram para ampliar a possibilidade da interpretação dos rastros imagéticos deixados nos quadros de formatura, nos quais provavelmente ficaram registrados detalhes materiais ou não, frutos do exercício de lembrar e esquecer que obedece, na maioria das vezes, a um processo consciente de construção e narração de um fato. Esse trabalho de seleção através das fotografias pode contribuir para delegá-las o papel de veículos de comunicação capazes de construir, legitimar e consagrar memórias individuais, profissionais e institucionais. Mas porque uma formatura deveria ser preservada em um quadro de formatura? Esse desejo de perenização pode ser considerado uma marca da época ou ainda se faz presente nos dias atuais?

No ano de 1922, “Ano patriótico” haja vista as comemorações do centenário da Independência (1822), a formatura envolvia muito mais do que uma festa de colação de grau, pois emergia como a ponta de um evento mais amplo de expectativas sociais sobre a educação. De acordo com Nagle (1991) O período histórico conhecido como República Velha

foi marcado pela aceleração no setor produtivo e pela expansão do comércio internacional. A modernização é o emblema desse momento histórico, que no Brasil será lembrado pelo tímido desenvolvimento do setor industrial e pela intensificação do processo de urbanização. O café resistia como principal produto de exportação e o trabalho assalariado era o motor que impulsionava a expansão das cidades pelo país a fora. Os novos produtos de consumo eram disseminados cada vez mais rápido embalados pela ampliação da rede telegráfica, dos portos e das ferrovias. A convivência entre a prevalência da cafeicultura e a lentidão no processo de industrialização posicionou esse período histórico numa zona de transição entre o sistema agrário-comercial e o urbano-industrial. No campo político os discursos democratizantes eram a pauta difícil de praticar, mesmo assim era evidente o clima de abertura gerado com a extinção do poder moderador da monarquia que partiu para o exílio, além da extinção do voto censitário e da validade dos títulos de nobreza. Ainda de acordo com o autor, os ares de modernização não foram capazes de suprimir as mazelas derivadas pela permanência dos arcaísmos do modelo latifundiário e oligárquico. O coronelismo controlava a maior parte da esfera política e conduzia ao poder seus eleitos e indicados. O poder econômico encontrou formas de perpetuar-se no poder político através do controle do sistema eleitoral - “voto do cabresto” e da “política dos governadores” – que colaboraram para o monopólio político dos líderes ou afilhados das oligarquias locais.

Essa convivência entre o velho e o novo foi pautada pelo federalismo republicano, que descentralizou o poder favorecendo as oligarquias regionais. Nos centros urbanos em expansão, alguns setores sociais procuravam sustentar-se nas novas possibilidades abertas pelas atividades comerciais, financeiras e burocráticas oferecidas pela República. Essas novas profissões, bem como o voto exigiam a escolarização e conseqüentemente a abertura de escolas. Os estudos de Ghiraldhelli Jr (2008) descrevem a República Velha como o período da ascensão dos trabalhos burocráticos e intelectuais. Diante disso dois movimentos de ideias sobre criação e aprimoramento de escolas ganharam força e ficaram conhecidos como “entusiasmo pela educação” que defendia a abertura de escolas e o “otimismo pedagógico” que se concentrava mais na qualidade do ensino que seria ministrado.

Em 1920 a população total do país era de aproximadamente 30.600.000 habitantes, desse total pouco mais de 3.000.000 viviam nas cidades. Os habitantes das cidades ainda eram minoria, mas o processo de migração interna e externa causaram alterações relevantes nas décadas posteriores. Essa expansão da população urbana provocou mudanças nos hábitos influenciados pela ascensão econômica dos EUA impulsionados pela crise europeia após a Primeira Guerra Mundial. Um novo modelo servia de inspiração em contraponto a influência

inglesa e francesa. Os novos meios de comunicação e entretenimento apresentaram ao país o *American of Life*, que não demorou a fundir-se ao ideário do período. No campo educacional a literatura pedagógica norte americana exerceu forte influência sobre o movimento do otimismo pedagógico. Essa influência veio a se somar a pedagogia praticada que, de acordo com Ghiraldhelli Jr (2008),

era uma fusão da pedagogia formalizada pelo alemão Friedrich Herbart (1776-1841) com a pedagogia que vigorou no passado com a Companhia de Jesus, e que se mantinha forte até então (através do *Ratio Studiorum*). Somado a isso passamos a ler, também, livros de autores norte-americanos e europeus em geral, e, depois livros ligados ao ‘movimento da educação nova’. Em meados da década de 1920 os intelectuais interessados em educação puderam ler, entre outros autores, o filósofo norte-americano John Dewey (1859-1952). Foi ele que, em 1896 nos Estados Unidos, criou a University Elementary School acoplada à Universidade de Chicago como um campo experimental da ‘educação nova’ ou ‘pedagogia nova’ ou, ainda, a ‘pedagogia da escola nova’ (o que gerou entre nós o termo ‘escolanovismo’, para identificar a doutrina desse experiência e de outras semelhantes ou não. (2008, p. 34)

Em meados da década de 1920, autores como Lourenço Filho (1930) já publicavam livros sobre o assunto. O autor teve a sensibilidade de perceber o confronto entre a proposta de inovação da “pedagogia da escola nova” e a permanência da “pedagogia tradicional”. Porém, de um modo geral, os estudos sobre a formação de professores em Santa Catarina desenvolvidos por Daros & Scheibe (2002, p.15) demonstram que

o advento da República não trouxe alterações significativas imediatas para a instrução pública no país como um todo. O quadro social, político e econômico da chamada primeira República pouco favoreceu a difusão do ensino. O Estado oligárquico, subordinado aos interesses dos grupos dominantes das regiões produtoras e exportadoras de café, e o federalismo descentralizado vigente, trouxeram um desenvolvimento educacional marcado por grandes discrepâncias entre os estados, que organizavam, ao sabor de suas condições específicas e de seus reformadores, os respectivos sistemas de ensino.

Segundo as autoras, esse contexto privilegiava o poder econômico e colocou o Estado de São Paulo em evidência colocando os outros estados da federação em sua órbita de influência.

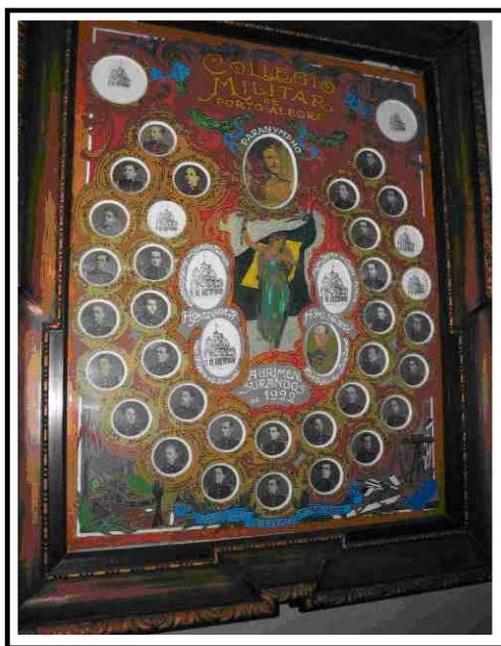
De acordo com dados do recenseamento de 1920, o Estado de Santa Catarina contava com uma população aproximada de 668.743 habitantes, destes, 42.000 eram estudantes. Fora do circuito cafeeiro, o Estado orbitava o universo político concentrado no sudeste. A condição de estado satélite, não impediu que durante a década de 1920, alguns políticos catarinenses ocuparam cargos de destaque na capital federal. Ao descrever um breve histórico dos

principais acontecimentos catarinenses, Reis (1976, p. 56), afirma que “no carnaval carioca de 1927 cantava-se que barriga-verde é unzinho que tem sorte, pois, no Governo Washington Luiz, eram catarinenses os ministros de Estado da Guerra, General Nestor Sezefredo Passos, da Marinha, Contra-Almirante Arnaldo Siqueira Pinto da Luz; e da Viação e Obras Públicas, Dr. Victor Konder”.

Durante a década de 1920, o estado implementava uma série de alterações na área educacional iniciadas na década de 1910. Nesse período o estado conseguiu atrair, durante o governo de Vidal Ramos (1910-1914), Orestes Guimarães, que iniciou uma série de mudanças que resultaram na reestruturação do ensino catarinense, seguindo o caminho da instrução pública do Estado de São Paulo, inclusive no que diz respeito à reorganização da Escola Normal. A Escola Normal de Santa Catarina foi criada em 1880, a partir da lei n.898. Para atender essa legislação, “o governo instalou, no ano seguinte, um liceu de Artes e ofícios e, dois anos depois, o Instituto Literário e Normal, com uma escola especial para preparação de professores de primeiras letras” (CORRÊA, 2005, p. 216). Em 1911 a Escola Normal Catarinense foi oficializada no governo de Vidal Ramos, através do Decreto n. 572, de 25 de janeiro de 1911. Esse decreto fazia parte da tentativa de modernização do ensino primário no estado para se adequar a reforma Benjamin Constant (1891) que, legislou sobre a educação nacional e, entre outras coisas, reorganizou a Escola Normal e o ensino secundário; criou o Pedagogium, um centro de aperfeiçoamento do magistério, passou a exigir o diploma da Escola Normal para o exercício do magistério em escolas públicas. Ainda no ano de 1911, O governador Vidal Ramos, implantou por meio da ingerência de Orestes Guimarães, o modelo de grupos escolares. Esse modelo, de acordo como Teive & Dallabrida (2011, p.23) “sinalizou o coroamento de um ano de transformações significativas no campo do ensino primário catarinense, que contribuíram para republicanizar o Estado de Santa Catarina”.

Em 1919, o professor Henrique da Silva Fontes - paraninfo do quadro de formatura das normalistas de 1922 – que anteriormente ocupava o cargo de chefe escolar da região de Florianópolis na gestão Orestes Guimarães passou a ser o Diretor da Instrução Pública, cargo que exerceu até 1926. De acordo com Teive & Dallabrida (2011, p.29), o professor Fontes, no início de seus trabalhos à frente da Diretoria da Instrução Pública, concedeu a permissão para o ensino religioso nas escolas públicas catarinenses, processo que foi intensificado pela publicação de “uma nova série graduada de leitura para o curso preliminar, que seria identificada como ‘Série Fontes’, a qual passou a ser adotada nas escolas isoladas e nos grupos escolares, sendo recomendada oficialmente pelo Decreto nº 2.182, de 21 de julho de 1928.”

Este panorama vivido nacionalmente reverberou em uma valorização da educação escolarizada e, ao que tudo indica, a produção dos quadros de formatura da década de 1920 registra um momento de sucesso escolar das normalistas e da instituição que as formava. Este dispositivo de representação social da formatura será repetido pelas próximas décadas, sua perpetuação é a garantia do reconhecimento social e afirmação do colégio no campo educacional da cidade e conseqüentemente no estado de Santa Catarina. As fotografias fixadas não podem ser interpretadas como meros registros de uma realidade. Podem ser lidas/interpretadas como registros iconográficos para a posteridade de personagens que narram conquistas individuais e coletivas em um suporte elaborado, construído e legitimado socialmente. Essa forma imagética de narração não foi inventada pelo colégio e tão pouco é possível detectar quem a utilizou pela primeira vez. Sabe-se, no entanto, que os quadros faziam parte de uma tradição social que transcendia os imponentes muros de pedra que o protegem até hoje. Outras instituições também fizeram uso desses suportes para registrar, narrar e imortalizar suas formaturas, como por exemplo os quadros de formatura construídos na mesma época no Colégio Militar de Porto Alegre ou da Escola Dom Bosco em Ouro Preto.



**Figura 6 - Quadro de formatura de agrimensores de 1922**  
Acervo do Colégio Colégio Militar de Porto Alegre

Representar formaturas nessas estruturas parece sinalizar para uma tradição conhecida e reconhecida de expor e comunicar a solenidade. A semelhança na disposição das fotografias pode ser o indicativo de que a construção desses artefatos obedecia alguma forma de padronização que seguia critérios ou regulamentações não encontradas nos documentos do

arquivo do colégio. Tudo indica que havia uma lógica de ordenamento das fotografias, pois em todos os quadros analisados apresentavam configurações idênticas. Entre essas similaridades vale destacar a atenção e os destaques especiais despendidos para as fotografias dos homenageados e paraninfos. Em todos os quadros analisados aqui foram recortadas em uma dimensão maior do que a dos alunos. Não que seja um procedimento comum em outras instituições de ensino, mas a diferenciação do tamanho dos retratos colabora para destacá-las na totalidade da cena conferindo dessa forma uma condição de prevalência sobre os demais retratos. Além da dimensão desproporcional, essas fotografias aparecem em posições diferenciadas das fotografias das alunas mantendo-se na parte superior da composição da cena. Em todas as composições ficou registrada a intenção de separar as fotos dos homenageados das fotos das normalistas para reforçar a posição hierárquica desses atores no espaço social da época. Vale lembrar também que esse trabalho de posicionamento dos atores sociais nos quadros faz parte de uma tradição herdada de outras práticas. Delory-Momberger (2010, p. 97) ao analisar os usos da fotografia a partir de meados do século XIX pela sociedade burguesa enumera uma série de usos e expectativas depositados sobre esse suporte de representação, que foi bastante reverenciado pela inovação tecnológica que representava e pela capacidade atribuída de transmitir a realidade. Para a autora,

a sociedade burguesa, cujo poder econômico, se afirma, ao longo do século, é uma sociedade de representação tanto social quanto pessoal. O senso de individualidade no século 19 foi acompanhado e reforçado por um conjunto de práticas simbólicas que são consistentes com a identificação social do ser: em uma sociedade dominada pela burguesia, onde o indivíduo é definido pela primeira vez pela atividade que exerce status pessoal e status social tendem a se fundir. A fotografia ao serviço das necessidades de representação da sociedade burguesa vai desenvolver uma arte de fixação onde a auto-imagem revela o sucesso pessoal e social. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.97)

As primeiras décadas do século XX marcam uma transição guiada pelos discursos modernizadores. A fotografia avançava como um ícone de representação permeado de crenças e expectativas sociais. Ser fotografado, em seus trajes de trabalho ou de festa, era uma forma de representação considerada incontestável, pois a fotografia prometia expressar a realidade e não deixar espaço para interpretações e retoques, antes perpetrados pelos artistas plásticos de plantão. A promessa de cristalizar a realidade fez da fotografia um veículo de comunicação social investido da tarefa de revelar, expor, mostrar, reproduzir, perenizar o sucesso pessoal e social. Estar no quadro de formatura, na condição de homenageado atestava um reconhecimento social e institucional do homem público, uma posição de *status* e uma

investidura no poder instituído. A formatura das normalistas atendia a uma urgência de escolarização para um país que patinava no processo da aceleração produtiva internacional. A economia agrária se sobrepunha às tentativas inócuas de industrialização e o progresso sonhado parecia não passar de um lema registrado na bandeira nacional. O ritual de formatura do CCJ, bem como de outras instituições de formação desse período emergiam, portanto, carregadas de velhos simbolismos e crenças.

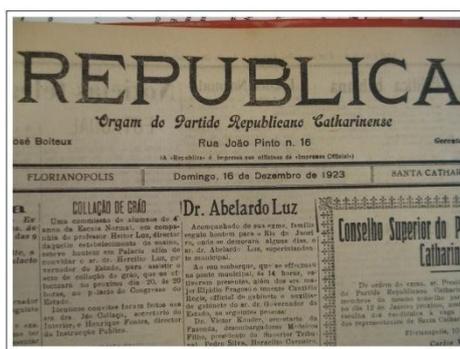
A graduação das primeiras turmas do Colégio Coração de Jesus assinalou uma conquista institucional que deveria ser vista e lembrada. Um trabalho de formação que não se restringia apenas ao aspecto docente, pois, muitas dessas alunas não se dedicariam mais tarde ao ofício de professora. A maternagem também era, segundo Cunha (2003, p. 205), um dos objetivos formadores das alunas. Para essa autora o “Colégio Coração de Jesus, tinha como função essencial a formação da ‘mulher de bem’, calcada nos princípios da moral católica, onde ser aluna desse Colégio representava um meio tradicional de preparo dessas moças para assumirem as funções de esposa, dona de casa e mãe que lhes estavam reservadas e, no limite, exercerem o magistério como sacerdócio e como uma forma de maternagem simbólica”. As formaturas da década de vinte do século passado fomentaram uma prática social envolta em rituais que primavam sobremaneira pela espetacularização de um evento que deveria celebrar a conquista de uma posição distinta do ponto de vista social. Ao analisar alguns protocolos que envolvem os cerimoniais de formatura no CCJ, Cunha (2012, p. 1) conclui que,

o ritual de uma formatura escolar envolve solenidades de caráter especial tais como a distribuição de convites impressos, ofícios religiosos, cerimônia festiva de colação de grau e entrega de diploma e, muito esperados, os discursos celebratórios tanto dos representantes dos formandos – os oradores – como dos homenageados especiais – os paraninfos. (CUNHA, 2012, p.1)

A formação das professoras celebrada pela solenidade da formatura do colégio, representa o ápice do processo de formação docente, legitimando e coroando as aptidões e talentos da instituição, das alunas, das famílias e do Estado. Todo o processo foi legado à posteridade pelos quadros de formatura que cristalizaram em sua superfície uma parcela das tensões que ocorriam no campo educacional no momento de sua emergência. A formatura de normalistas era apresentada como um sopro de esperança sobre a calmaria de ações que pairava sobre o estado naquele momento e ratificava o investimento na formação de quadros para o magistério. O evento tornava-se valioso pela sua raridade e, por isso, era aguardado com expectativa e anunciado nos jornais da época como uma festa dedicada ao mérito, que

deveria ser alardeada, vista, lembrada, admirada e divulgada nos periódicos em circulação pela cidade.

A divulgação das formaturas do CCJ dividia espaço, nos jornais, com as formaturas de outras instituições de formação na cidade e no Estado. Dentre os jornais da época, o Jornal A República, de propriedade do Governador Hercílio Luz e também veículo de propaganda do Partido Republicano de Florianópolis se destaca nas notícias sobre as formaturas na cidade. No jornal publicado em 16 de dezembro de 1923 (Figura 7), a primeira página ilustra a notícia de “collação de gráo” da turma de normalistas da Escola Normal. Nessa Cerimônia se fizeram presentes várias autoridades, entre elas “Henrique Fontes, Director da Instrucção Publica” do estado de Santa Catarina.



**Figura 7 - Jornal República, 16 de dezembro de 1923**

Primeira Página: Notícia da colação de grau na Escola Normal de Florianópolis  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Em outra publicação do já referido jornal, datada de 17 de dezembro de 1926 (Figura 8), foi noticiado à formatura de “complementaristas”. Esta escola, segundo os estudos de Dallabrida (2003), a escola Diocesana São José foi fundada em 1915, na cidade de Florianópolis, pelo padre jesuíta Luiz Schüller. De acordo com o autor, a escola foi constituída para oferecer uma oportunidade de formação aos alunos carentes, que não tinham acesso à rede pública. Ainda de acordo como o autor a escola ganhou força, graças aos investimentos estatais na formação de professores e,

na década de vinte, a Escola São José passou por significativa metamorfose no seu desenho institucional. No patriótico ano de 1922 – quando realizaram-se cerimônias ‘cívico-religiosas’ em níveis nacional e catarinense –, a Diretoria de Instrução Pública de Santa Catarina concedeu equiparação da Escola São José aos grupos escolares e passou a ter uma escola anexa, a Escola Santa Catarina. (DALLABRIDA, 2003, p. 3)



**Figura 8 - Jornal República, 17 de dezembro de 1926**  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Ao estudar os centros de formação docente, o pesquisador português Nóvoa (1991) diz que a passagem do século XIX para o século XX, demarca a passagem do antigo para o novo, do mestre-escola para o professor primário. Afirma o autor que estes centros de formação

ocupam um lugar central na produção e reprodução do *corpo de saberes* e do *sistema de normas* da profissão docente, desempenhando um papel crucial na elaboração dos *conhecimentos pedagógicos* e de uma *ideologia comum*. Mais do que formar professores (a título individual), as escolas normais produzem a profissão docente (a nível coletivo), contribuindo para a socialização dos seus membros e para a gênese de uma cultura profissional. (NÓVOA, 1991, p.18)

A presença de uma cultura profissional pode ser detectada através da análise das composições dos quadros de formatura da década de 1920 e das notícias veiculadas nos jornais e o Colégio Coração de Jesus, é um entre tantos outros centros de formação espalhados pelo Estado. No universo dos centros de formação de professores, o Colégio Coração de Jesus buscou oferecer uma ensino diferenciado e que despertasse o desejo das famílias com um pouco mais de recursos materiais. Equiparada a Escola Normal, o colégio tinha que obedecer a base curricular prescrita pelo governo do Estado, mas não era impedido de acrescentar disciplinas complementares. Desta feita, o colégio desenvolvia um currículo próprio alicerçado na moral católica e no controle rígido de condutas e comportamentos. A vigilância era constante e as alunas eram submetidas a um processo de formação que lhes impregnava os poros e as mentes a fim de uniformizar suas atitudes de acordo com as normas da instituição.

As professoras em todos os quadros analisados aqui formam um grupo homogeneizado pelo agrupamento de retratos individuais. Em todos os quadros analisados aqui as formandas foram fotografadas em trajes que atualmente lembram uniformes masculinos ou garçonetes. Curiosamente não são trajes de uso rotineiro. Nos quadros construídos durante a década de 1920, as adolescentes foram retratadas em trajes masculinos e gravatinha borboleta, sendo esta última de cor branca no quadro de 1922. (Acho que podes intuir que a moda seria “ditada” pelas revistas de moda e pelo cinema, para fazer uma ligação com a análise abaixo.



**Figura 9 - Jornal República, 5 de outubro de 1926**  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Tudo indica que as normalistas seguiam as determinações da moda da época que previa um modelo ditado pelos jornais, revistas, livros e principalmente pelo cinema. No jornal República, publicado em 5 de outubro de 1926 (Figura 9) é possível verificar uma das possíveis entradas de divulgação de moda. Na nota do jornal intitulada de “Cabellos A La Garçone”, que traz um pequeno resumo sobre o filme de mesmo titulo produzido e lançado naquele ano pela empresa Warner Bros descreve as oito partes do filme estrelado por uma atriz de cabelos curtos. E continua o texto: “Certamente as senhoras ou senhoritas que já cortaram os seus formosos cabellos, já tiveram uma impressão extraordinária; mas não tanta quanta a bella herdeira de alguns milhões de dólares, que não sabendo a qual dos dois pretendentes devia attender fica indeciza”. Esse jornal, assim como outros da época e também nos dias de hoje, tinham uma seção de variedades, onde eram divulgadas notícias sobre cinema, teatro, comportamento, entre outras. Sobre a influência do cinema na sociedade florianopolitana nas primeiras décadas do século XX, Brasil (1997) afirma que, a sétima arte era um produto de consumo que contribuía para transformar o imaginário social, através da veiculação de estilos de vida e novos desejos nos expectadores. Para o autor,

os filmes retratando o modo de vida americano, mostrando todos os seus valores, dramas, vestimentas, falas, enfim todas as histórias de amor contadas por estrelas, devidamente fabricadas e sustentadas pelo esquema do ‘star-system’ participaram na constituição de um público cativo, consumidor voraz de toda esta estética. Este consumo se traduziu muitas vezes pela encarnação dos tipos vistos nos filmes, tanto com falas, roupas e gestos como por modos de pensar as suas próprias vidas. (BRASIL, 1997, p.75)

O autor percebe várias transformações provocadas pela inserção do cinema na sociedade Florianopolitana e a moda era uma das principais transformações provocadas pelas exibição dos filmes estrangeiros e nacionais. De acordo com os estudos de Ullmann (, 2004, p. 94) durante a década de 1920, a moda feminina sofreu forte influência do universo cinematográfico, pois a influência dos atores incentivava o comportamento da mulher “Transgressora e atrevida, a mulher cortou o cabelo, passou a fumar em público e exibiu uma silhueta sem curvas em vestidos de corte reto e folgado”. A moda nessa época era ditada por estilistas europeus como no caso de Gabrielle Bonheur Chanel, conhecida como Coco Chanel provocou alterações sobre as formas de se vestir e de se comportar. Em sua extensa pesquisa sobre a moda a partir de meados do século XIX, Callan (2007, p.80) descreve as roupas criadas por Chanel como uma proposta mais leve, com menos forros para serem usadas sem espartilho. Segundo a autora, a própria Chanel passou a ser uma referência após a Primeira Guerra Mundial, pois

usava as roupas que havia adaptado de peças tradicionais masculinas: capas de chuva com cintos, camisas simples de gola aberta, blazers, cardigãs e boinas macias. Suas cores preferidas eram o cinza e o azul marinho, mas criou também a voga do bege. Tornou-se uma personagem famosa, o arquétipo da garçonete – seios pequenos, magra usava roupas folgadas e confortáveis e um corte de cabelo curto, lembrando um menino.

Certamente Chanel não passou despercebida na época, mas vale lembrar que a adoção deste tipo de indumentária e corte de cabelo ia ao encontro da proposta de educação feminina casta e religiosa pregada pelo colégio. Os trajes clássicos e formais da formatura refletiam o

sentido de formar a mulher segundo os padrões do pudor, inocência, pureza e modéstia no plano moral (de acordo com o modelo mariano), de recato, contenção, elegância, e ‘finos modos’ no plano social (de acordo com o modelo de ‘autêntica senhora), o colégio atuava, com rigor e aplicação verdadeiramente germânicos, através de práticas disciplinares, notadamente aquelas que tinham por alvo o corpo das alunas (CUNHA, 1991, p. 66).

De acordo com a autora o colégio exercia sobre as alunas um rigoroso controle comportamental e corporal derivado do modelo de internato e de convento. A sexualidade era

colocada em segundo plano e a fiscalização das prescrições era realizada com tanta rigidez que condicionava o surgimento de uma espécie de disciplina corporal que acompanhava essas alunas por toda a vida. No colégio, essas meninas podiam continuar seus estudos, haja vista, que inexistiam escolas secundárias oficiais às quais tivessem acesso. Além da formação para o trabalho como normalista, o colégio, também formava mulheres, esposas e futuras mães de família dentro de uma sólida orientação católica. Os trabalhos com agulha seguiam em paralelo aos estudos científicos e religiosos. O colégio recebia moças provenientes de todo o estado e por isso também funcionava no regime de internato. As professoras que aparecem nas fotografias do quadro de 1922 foram educadas para ter uma aparência fina e delicada. Cunha (1991, p.65) em seus estudos sobre a educação da mulher ministrada pelo CCJ, afirma que

uma das dimensões desse ideal de mulher referia-se à aparência que toda ‘moça fina’ ou de ‘boa família’ deveria ter. É preciso não esquecer a importância que, nessa época (primeira metade do século), era conferida às aparências. A observância das aparências era decisiva, especialmente para uma classe média ascendente, numa cidade como Florianópolis, cujo perfil interiorano, ainda que capita, favorecia o exercício de um intenso controle social, de modo particular sobre as mulheres, indivíduos destinados ‘naturalmente’ à esfera do privado e cuja aparição no espaço público – ainda mais se tratasse de mulher solteira – era cercada de múltiplas precauções: quanto ao traje, penteado, uso de cosméticos, etc..

Para a autora existia um grande olho vigilante sobre as mulheres, o mesmo olho que apreciaria o quadro e observaria a observância dos regulamentos socialmente tolerados. Fica evidente em um primeiro olhar que as fotografias congelaram rostos de adolescentes recém-formadas no curso de normalistas e que carregavam em suas expressões o peso das exigências e expectativas sociais. Seus corpos foram transformados em bustos pelo recorte fotográfico e perenizados como monumentos.

Ao organizar a cena representada nos quadros de formatura da década de 1920, assim como nos demais quadros do acervo, o CCJ, preservou um grupo que se dispersou após a formatura e talvez, a maioria dessas formandas, não tenha seguido a carreira profissional de professora, porém, o grupo de alunas que obtiveram êxito no curso de normalista foi preservado mesmo não estando mais lá. Para os alunos, funcionários, visitantes e familiares que passavam pelos corredores ou salas da instituição, o grupo de alunas continuou preservado. Para as alunas, o quadro de formatura registrou um momento que está e ao mesmo tempo não está mais lá. Um tempo de estudos, disciplina rígida, vigilância, sonhos, ilusões, amizades, que insiste em resistir à passagem do tempo. Sobre a permanência dos

alunos nos quadros de formatura, os estudos de Werle (2006) descrevem que os quadros de formatura comunicam uma narrativa positiva e omitem dados que podem manchar a notoriedade pretendida pelos seus construtores. De acordo com ela,

os quadros de formatura *perpetuam* o grupo que se desfez com a conclusão do curso, mantém a presença do mesmo na instituição escolar, recordam a festividade de formatura pelo conjunto de atores que agrega, pelos trajes com que foram fotografados, pelas autoridades que legitimaram o momento e que também foram perpetuadas no quadro. Mantendo a memória do grupo, constituem uma *forma específica do mesmo estar e apropriar-se da instituição escolar*. Fixam uma imagem positiva - o sucesso da conclusão do curso, o processo de formação, a educação recebida na escola - cristalizando o percurso da turma na escola. São alunos aprovados que configuram os quadros de formatura pois, entre eles, não há repetentes, nem reprovados. (WERLE, 2006, p. 7)

As ausências de repetentes e reprovados nos quadros de formatura podem ser somadas ao baixo número de formandas – uma média de 14,8 alunas por ano e a inexistência de alunas negras ou indígenas. Essas ausências assinalam a presença de barreiras que restringiam o acesso ao colégio, bem como, a atuação de uma intenção seletora que orquestrava a construção do artefato. Esse esquecimento premeditado pode revelar o quanto a escolarização ainda era tímida nessa época. Mais da metade da população em idade escolar era analfabeta e esse número era visto como um obstáculo para o progresso e para desempenhar as novas tarefas burocráticas oferecidas pelo estado republicano. Os alunos não tinham professores nos grupos escolares que eram construídos pelo estado e as pressões por novos profissionais forçavam o governo a encontrar soluções para o problema. CCJ

O Ensino secundário também era restritivo e estava sob o controle de instituições particulares até o ano de 1947. A equiparação através da legislação estadual abriu novas possibilidades para o CCJ e para as famílias com renda suficiente bancarem as mensalidades e oferecer às suas filhas, um ensino diferenciado, calcado nos princípios do catolicismo e nos padrões europeus. Eram alunas que tinham durante quatro anos estudado um currículo extenso dividido em disciplinas de Línguas: francês, alemão, português e literatura; Ciências Físico Matemáticas: aritmética, álgebra, geometria, física e química; Ciências Naturais: História natural; Geografia; História: História Universal, e História do Brasil; Artes: Música, desenho e “trabalhos de agulha”; Ginástica; Religião; Psicologia; Pedagogia; Higiene e Instrução Cívica. As normalistas do CCJ recebiam o ensino técnico equiparado ao da Escola Normal – exigência da lei de equiparação – e também aulas complementares de etiqueta e preparação para os afazeres domésticos. A formatura divulgava para a sociedade florianopolitana um

grupo de profissionais da educação, que receberam um ensino pautado por uma rígida disciplina moral e católica. Além de professoras eram agora mulheres preparadas para desempenhar os papéis de esposa, mãe e dona de casa. Mulheres de fino trato e comportamento recatado, prontas para assumirem o papel social reconhecido e aceito pela sociedade da época.

Além disso, no quadro de 1926 foi feita uma homenagem póstuma a uma aluna falecida. Sua fotografia foi posicionada em um nível mais baixo na cena e está vestida de branco. Sobre a moldura desenhada a mão que margeia a fotografia há uma pequena cruz branca sob a qual foi escrito saudosa. Na parte inferior da fotografia há outra inscrição com o nome da aluna: Áurea Gualberto. Mesmo falecida foi eternizada no grupo de alunas que podiam reviver ou ressentir sua presença através do retrato fixado no quadro. O quadro nesse caso ganhou a capacidade de acionar a memória e trazer a vida alguém que não estava mais lá e não pode desfrutar daquele momento único para as demais formandas. O quadro sugere através de sua presença uma cadeia de ausências, entre elas, a aluna que continua no grupo apesar de não ter concluído o curso. Barthes (1984, p. 53) ao estudar os significados e propriedades da fotografia. Dentre as várias definições e relações que o autor desenvolve sobre esse suporte, uma passagem de seu texto cabe ser lembrada aqui. O autor reflete sobre a capacidade de preservação fotografia, pois congela a morte e impede a morte. O corpo se desfaz e a fotografia o mantém vivo. Segundo ele, o teatro antigo tinha essa mesma capacidade pois emergiu do culto dos mortos onde

os primeiros atores destacavam-se da comunidade ao desempenharem o papel dos mortos: caracterizar-se era designar-se como um corpo ao mesmo tempo vivo e morto: busto pintado de branco do teatro totêmico, homem com rosto pintado do teatro chinês, maquiagem à base de pasta de arroz do Katha Kali indiano, máscara do Nô japonês. (BARTHES, 1984, p. 53)

A representação literalmente interpretada como acontece no teatro sugere que o quadro pode ser lido como uma peça encenada e seus atores são posicionados e dizem o que lhes foi prescrito pelos textos. O quadro poder ser lido como texto imagético, produto de um texto prescrito e narrado através do uso de fotografias. As imagens estão vivas e mortas, no caso de Aurea Gualberto, morta e viva na memória de seu grupo de colegas, professores, familiares e amigos. A representação ganha credibilidade com a fotografia e a presença marcante das mesmas pode ser um indício de sua aceitação social como espelho do real nas primeiras décadas do século XX.

Como portadores de uma coleção e de uma narrativa, ambas ligadas à memória que, pela interpretação se faz História Ricoeur (2008), os quadros de formatura podem oferecer pistas do imaginário da época que os constituiu. Sobre os atributos da fotografia ao longo de sua história, Possamai (2004) afirma que seu uso colaborou para o aparecimento de uma nova narrativa, a narrativa de um leitor visual, colecionador, editor do álbum, considerado também como produtor visual. Do ponto de vista técnico, a fotografia por muito tempo foi interpretada como testemunho cabal da história, resguardando-se das inúmeras possibilidades de interpretação comuns à narrativa, mas por tratar-se de um fragmento, de um breve instante congelado no tempo, a imagem fotográfica necessita de uma referência textual para que possa ser decifrada.

A fotografia, assim concebida e utilizada, opera na construção de memórias na modernidade, substituindo formas convencionais que se ancoravam nas trocas de experiências interpessoais. Sendo seletiva, tal como a memória, opera com a trama do lembrar e esquecer. Ao jogar o enquadramento sobre um pedaço do real, o que fica no interior deste é tido como memória, confundindo-se com o próprio passado, enquanto o que ficou de fora poderia ser concebido como esquecimento e, por isso, mais levado em conta. (POSSAMAI, 2004, P. 59)

Os quatro primeiros quadros de formatura da década apresentam fotografias de bustos eretos e rígidos. Seus rostos refletem o semblante austero com um olhar fixo sem sorrisos aparentes. Os quadros deveriam registrar um momento festivo, mas a alegria e a descontração inerente à faixa etária das formandas também ficaram de fora da cena representada. Fica evidente, então, que a representação desejada não era a comemoração e sim a celebração da formatura para a sociedade ver. Comemorar talvez não fosse a única intenção da instituição. Além da festa, os indícios registrados nos quadros insinuam que o colégio pretendia representar a imagem de um lugar de eficaz no trabalho de formação da normalista e da mulher casta, pura, inocente, segundo os padrões de pudor estabelecidos na sociedade da época. As fotografias das formandas revelam poses que se repetem nos quadros posteriores. A postura corporal adequada era uma das exigências do colégio, segundo os estudos de (CUNHA, 1991, p. 66),

a postura do corpo era objeto de vigilância constante das freiras, que exigiam, por exemplo, que, sentadas durante as aulas, as alunas jamais cruzassem as pernas, mantivessem as mãos corretamente sobre as carteiras e as costas perfeitamente eretas. Ao descer uma escada, nunca apoiassem a mão sobre o corrimão; se isso acontecesse, a aluna deveria voltar a subir a escada para descê-la novamente de modo correto.

Rostos sérios distantes de comportamentos lascivos e censuráveis. Os quatro primeiros quadros de formatura desta análise apresentam a mulher idealizada e representada pelo imaginário social. As normalistas eram profissionais vinculadas ao ideal de mulher puritana e religiosa. As freiras formavam alunas habilidosas na arte de dissimular qualquer expressão de sensualidade mundana. O que foi omitido e dissimulado tem muito mais a dizer do que o representado. A ausência revela uma presença que ficou indiretamente registrada na representação.

Outra característica que chama a atenção nos quadros de formatura da década de 1920 é a presença das molduras. Molduras essas que se assemelham as encontradas nos quadros da arte pictórica. As molduras atuam como limitadoras do olhar, pois isolam a composição do em torno. A quebra produzida pela moldura induz o observador a concentrar-se na cena e impede a dispersão e ou a perda do foco. Na construção das molduras (Figura 10) foram empregados materiais e detalhes diferenciados. Contrariamente ao que se sucedeu no interior da composição, nas molduras não são evidentes as repetições que sugiram a uniformização das estruturas. Todas são feitas de madeira, sendo que no quadro de 1928 aparecem relevos feitos em gesso. As molduras dos quadros de 1923 e 1927 foram construídas em linhas retas em uma única cor e sem muitos detalhes e enfeites. Nas molduras de 1922 e 1926 os detalhes são mais suaves e refinados do que o alto relevo em madeira que foi entalhado nas molduras de 1928 e 1929. Não é possível inferir com segurança, os motivos que causaram essas alterações, talvez sejam variações aleatórias, pois aparentemente cumpriam também a função de acrescentar ao quadro um valor estético mais elevado. As molduras margeiam a composição e transferem às mesmas um ar clássico e requintado.



**Figura 10 - Molduras dos quadros de formatura do Colégio Coração de Jesus - década de 1920**

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Montagem a partir de fotografias do acervo do autor (2011)

A constituição física das molduras reforça a ideia de que um dos motivos de fabricação dessas estruturas era a exposição. Foram fabricados para serem vistos e admirados e a exemplo dos quadros que suportam as obras de arte, deveriam ser expostos nas paredes dos corredores e salas da instituição. As molduras podem auxiliar na tarefa de dar notoriedade a estas peças de contemplação e atualização de memória e, igualmente ostentar riqueza e até de diferenciação social. A partir de 1928, as molduras ganharam mais destaque e tamanho, assumindo proporções ainda maiores nas décadas posteriores. Emoldurar implica em delimitar e embelezar o registro da formatura. As molduras adornam uma composição de fotografias e pinturas que representam um seleto e reduzido número de formandas. Colar grau no Brasil na década de 1920 ainda era um privilégio para poucos, principalmente se considerarmos que se tratava de uma instituição de ensino confessional e privada. Guarnecer os quadros com essas margens rebuscadas contribuía para acrescentar pompa ao evento representado e à instituição que o elaborou. O colégio lutava para se firmar no campo educacional na década de 1920 e tais evidências permitem considerar que as bordas dos quadros de formatura guardem os vestígios desse empreendimento que comporia a cultura material da escola.

Nos quadros de formatura aqui estudados, a presença de desenhos, detalhes delineados, rococós pintados de forma artesanal são frequentes em todas as estruturas. Em todos os suportes essas manifestações artísticas criam um cenário de fundo que emoldura,

complementa e acrescenta movimento a composição. Assim como artistas da arte pictórica, os artesãos que trabalharam na ornamentação dos quadros de formatura também deixaram suas assinaturas em dois deles: 1922 e 1926. A atuação desses autores será discutida a partir da análise mais detalhada no terceiro capítulo desse constructo. É impossível não se deter a estas intervenções pictóricas que assim como as molduras enriquecem a composição. Como no teatro a cena é narrada pelo apoio dessas imagens simbólicas, que atuam com legendas ou reforço dos lemas e frases que permeiam os quadros.

Os emblemas, títulos e frases que servem de legenda na leitura da narrativa imagética foram desenhados em todos os quadros. Exceto o quadro de 1922 todos os outros cinco apresentam na parte superior da composição o nome do colégio em destaque. Em primeiro plano então fica o local onde o quadro emergiu e permanecerá exposto. O nome do colégio aparece em todos os quadros, margeado por uma faixa desenhada à mão e que dá a sensação de estar em movimento apresentando dobras e curvas. Essas faixas também transmitem a ideia de leveza dando a impressão de flutuar no alto sobre as fotografias da composição. O destaque é para a instituição que tenta aderir-se a imagem das normalistas e dos homenageados e paraninfos. A formatura passa, mas o quadro fica e registra a presença e a aprovação de personalidades ilustres e das filhas de famílias tradicionais da cidade de Florianópolis e do estado de Santa Catarina. As formandas atestam o êxito individual, coletivo e da própria instituição e a presença das personalidades ilustres cancelam o empreendimento das freiras pertencentes à Congregação da Divina Providência.

Além do nome do colégio, nos quadros foram registrados os títulos da cena. Nos quadros produzidos nos anos de 1922, 1923 e 1929, a indicação de “magistrandas” e o título aparecem na parte superior do quadro, sendo que em 1923 e 1929 aparecem logo abaixo da identificação do colégio. No quadro de 1926, o título e o ano aparecem nas laterais e nos quadros de 1927 e 1928 na parte inferior da composição.

Nos quadros de formatura objetos dessa análise, as fotografias das alunas e das personalidades convidadas foram identificadas através de legendas com os nomes escritos na parte inferior das mesmas. Os nomes, em todos os quadros foram registrados dentro da moldura desenhada em torno dos retratos. Nos quadros de 1927 e 1929, na parte superior da fotografia é possível identificar a cidade de origem das alunas. No quadro de 1927 3 das 16 alunas eram naturais de Florianópolis e no quadro de 1929, das 20 formandas, 8 eram naturais da capital do estado. Estes quadros de formatura permitem saber a procedência das alunas e aparentemente a intenção de seus idealizadores era demonstrar o prestígio do colégio frequentado por alunos de outras regiões. É importante frisar que a presença dos nomes das

idades pode ser apenas um detalhe sem intenções promocionais, pois a capital do Estado era o centro administrativo e abrigava moradores de diversas regiões que vinham em busca de oportunidades de trabalho e negócios.

Sobre as fotografias das personalidades convidadas: paraninfos e homenageados, uma legenda os identifica na parte superior de suas fotografias em todos os quadros. No quadro de 1922, uma faixa pintada à mão paira sobre as duas fotografias dos homenageados acrescentando destaque a seus papéis na cena organizada na composição fotográfica. Esse artifício pictórico não se repetiu nos quadros superiores. Ainda sobre as inscrições ou legendas, a presença de lemas foram detectadas apenas nos quadros de 1926 e 1927 com a frase: “Virtude e Sciencia”. Esse lema coincidente nos dois quadros de formatura e expõe uma situação aparentemente contraditória, pois a equiparação com a Escola Normal obrigava a instituição a seguir as prescrições estatais e investir na formação técnico-científica básica das alunas. Porém, o discurso publicado no *Jornal República* em 16 de dezembro de 1927, proferido durante a cerimônia de formatura por D. Joaquim de Oliveira, arcebispo metropolitano, pode fornecer alguns indícios de como a ciência era ministrada às normalistas:

a mais nobre das ciências humanas – Acordou-se geralmente em aceitar que o objeto da ciência é constituído pelos fenômenos materiais, pelos fatos sensíveis, positivos, pelas causas segundas, e pelas leis que as regem. Onde há aqui a ‘impiedade’ da ciência? Não é pelo contrário, aproximar-se de Deus desvendar e tornar conhecida a obra magnífica do criador? Não tem, ao invés, nesse sentido, uma missão religiosa, a chamada religiosidade da ciência, ‘*scientia religiositas*’? Não julgueis, portanto a ciência descrente, porque há um outro sábio incréu. E, ainda neste caso não foi a ciência que lhe embargou a religião; ou, pelo menos, a muita ciência, a ciência rigorosa e insofismável, a ciência verdadeira comprovada. O fenômeno no espiritual da fé prende: se tantas vezes, a causas morais e educacionais; e a ciência não destroi também não a transmite necessariamente.

O aprendizado das ciências pelas normalistas parece se restringir aos conceitos básicos necessários ao ensino elementar e mesmo assim sem uma ruptura efetiva com os princípios religiosos. A ciência a serviço da fé e ministrada como uma comprovação ou reforço racional para incrementar a perfeição do criador. Sobre a educação feminina no Colégio Coração de Jesus Cunha (1991, p. 52) descreve que além de todo o currículo de saberes científicos, essas alunas eram submetidas a um regime disciplinar que

não estava restrito apenas à formação do bom gosto. Deveria constituir num campo privilegiado para a conformação das alunas ao modelo de mulher virtuosa: aquela que sabe dar um destino útil e honesto a todos os instantes de sua vida, que não

desperdiça seu tempo com futilidades, nem mesmo com distrações potencialmente ‘perigosas e frívolas’ como, por exemplo, a leitura.

As inscrições detectadas nas composições sinalizam para a presença de um apoio de leitura da narrativa predominantemente imagética proposta nos quadros. Como legendas, as inscrições guiam o observador visual para uma história contada por imagens fotográficas de um evento memorável do trabalho pedagógico do Colégio Coração de Jesus. Os álbuns de família, por exemplo, são confeccionados de modo a contarem uma história, ordenada pelo proprietário. São apresentados sequencialmente e narrados oralmente pelo apresentador. Os quadros de formatura, assim como os álbuns também abrigam coleções de fotografias e são ordenados para narrar uma história, porém são álbuns de uma única página e não dispõem de um narrador para descrever a cena. As inscrições enriquecem e transferem objetividade ao que se deseja narrar, pois reforçam o texto imagético. Os quadros de formatura foram construídos para a exposição nas paredes da instituição e as inscrições facilitam o acesso a sua mensagem. A presença de uma dupla textualidade, imagética e escrita atesta a força de comunicação desses artefatos na década de 1920, bem como nas décadas posteriores.

De acordo com Ana Maria Mauad (2004) - para quem a produção fotográfica há mais de cem anos é uma importante fonte de registros da história através da linguagem de imagens – após uma revisão das publicações recentes sobre fotografia e história estabeleceu algumas premissas para o tratamento crítico das imagens fotográficas do presente e do passado: a noção de série ou coleção, ou seja, a necessidade de um maior número de exemplares para que a fotografia possa ser trabalhada de um ponto de vista mais empírico e crítico, exigindo do pesquisador uma metodologia que considere seu caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo das imagens; o princípio da intertextualidade: “Como corolário da primeira premissa depreende-se que uma fotografia, para ser interpretada como texto (suporte das relações sociais), demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou com ela concorrem para a produção da textualidade de sua época.” (MAUAD, 2004, p.19-20); e o trabalho transdisciplinar, resultado de um movimento que se estende desde a década de 60 resultando na aproximação do trabalho historiográfico com outras áreas do conhecimento.

Os quadros de formatura analisados aqui podem ser entendidos como portadores de um enunciado composto de uma série ou coleção de fotos. Enunciado porque antes de tudo noticiam e narram o evento da formatura que deverá ser lido pelos observadores visuais que cruzarem seus caminhos. Ao construir o enunciado dos quadros, seus idealizadores/promotores e construtores julgaram melhor acrescentar textos escritos para

facilitar a leitura, pois a presença somente do pictorialismo e das fotografias parecia não satisfizer a intenção de narrar e eternizar a formatura.

Os quadros são resíduos perenizados da celebração das primeiras formaturas do colégio e que, por sua importância social mereceu ser preservado. O Colégio Coração de Jesus não inventou os quadros, como já foi descrito anteriormente, esses artefatos eram usados em outras instituições e eram construídos seguindo padrões muito similares. Os quadros são fruto da instituição e do grupo social localizado em um tempo e lugar, fazem parte de uma época, que considerou importante selecionar e preservar, ou seja, as fotografias dos quadros de formatura podem ser estudadas como monumentos da história do tempo presente, testemunhos cristalizados de um determinado contexto.

O primeiro quadro da coleção que resistiu ao desafio da passagem do tempo data do ano de 1922. Esse ano foi marcado por eventos como: o primeiro centenário da independência do Brasil; a realização da primeira transmissão de rádio na capital federal; pela Semana de Arte Moderna realizada na cidade de São Paulo; pela fundação do Partido Comunista. O país atravessava uma crise econômica, que contribuíram para as mobilizações militares contra o governo oligárquico representado pelo presidente Arthur Bernardes. Dentre os movimentos de rebelião merece destaque o levante carioca que resultou na Revolta dos Dezoito do Forte de Copacabana.

Em Florianópolis foi inaugurada no mês de setembro, a obra de saneamento do Rio da Bulha e a consequente construção da Avenida Hercílio Luz celebrava o apogeu de uma série de reformas urbanas que se estendiam desde o início do século. Essa obra exigiu grande soma em dinheiro, que foi utilizada para indenizar moradores para a demolição de casas, pontes e escavação do canal de esgoto. A cidade passava por mudanças estéticas tanto na arquitetura das casas quanto nos prédios públicos. Os estudos de Corrêa (2005, p. 293) descrevem que até o lazer passou por mudanças. Segundo o autor “a diversão maior deixou de ser a corrida de cavalos na Trindade, e transferiu-se para o remo principalmente na grande Bahia Sul.” Os dois times de futebol da cidade foram fundados na época, o Avai, em 1921 e o Figueirense, em 1922.

A cidade, localizada na Ilha de Santa Catarina permanecia isolada do continente. Esse isolamento sustentava as propostas políticas de transferir a capital para o interior do Estado, porém os altos custos que envolveriam tal empreendimento contribuíram para o fracasso do projeto. Neckel (2003, p. 46), ao descrever a cidade de Florianópolis na década de 1920 afirma que pairava sobre a cidade um sentimento de urgência de integração com o continente e os jornais fomentavam as ações políticas nessa direção. Segundo a autora havia uma

expectativa que clamava, principalmente nos jornais, pela chegada de políticos que pudessem imprimir os preceitos de ordem e progresso:

A imprensa procurava veicular idéias e novidades, dando receitas do que fazer para tornar Florianópolis moderna e civilizada. Suas soluções eram muito próximas das propostas dos administradores públicos, revelando a convergência entre seus interesses e indicando a intensidade das expectativas em relação a transformações da vida urbana”. (NECKEL, 2003, P.46).

O governador Hercílio Luz buscou vincular-se a ideia de modernização da cidade e da construção da primeira ponte entre a ilha e o continente, mais tarde batizada em sua homenagem. Sua fotografia não ficou gravada nesse quadro de formatura, como aconteceu no primeiro quadro construído para a formatura de 1921 e infelizmente ausente no acervo do colégio. Apesar, disso o jornal A República de 16 de dezembro de 1922 noticiou que: “a solenidade foi presidida pelos exmos. dr. Hercílio Luz, Governador do Estado, e do Revmo D. Joaquim de Oliveira, Bispo Diocesano, que tomaram lugares especiais à mesa, tendo também ali assentos os srs. drs. Victor Konder, Secretário da Fazenda”.

No quadro de 1922: Henrique Fontes; D. Joaquim Domingues de Oliveira e Olavo Freire aparecem em destaque no topo do quadro. Na parte inferior da cena foram fixadas as fotos das formandas: Urânia Gentil (oradora), Alzira Melchiades, Dilza A. Carvalho, Lygia Freitas, Maria do Espírito Santo Vieira, e Maria Perrone. Muitos dos sobrenomes são identificados até os dias atuais como pertencentes às famílias tradicionais que se perpetuavam em cargos políticos e no mundo dos negócios. Estudar não era para todos, principalmente em uma escola particular. O número de formandas da turma de 1922 era reduzido o que pode indicar possíveis barreiras na formação de professoras, como a escassez de recursos econômicos da maioria da população, os custos de manutenção dos alunos no regime de internato, a baixa formação escolar, que limitava o número de alunas no curso de normalista, as imposições sociais que limitavam a atuação da mulher fora do âmbito doméstico, entre outros. Com relação do ensino pago, a Lei nº 1253 de 1º de setembro de 1919, já citada nesse texto, determinava no art. 8 que “O Colégio equiparado é obrigado a admitir no seu internato até cinco alunas pobres do interior do Estado, por indicação do Governo, mediante pagamento da quantia até trezentos e cinquenta mil réis anuais (350\$000) por pensionista, e cinco alunas extras gratuitamente”<sup>4</sup> O reduzido número de formandas, somado aos anseios de formação de professores no período, podem ter contribuído para a valorização do evento da formatura na sociedade florianopolitana.

---

<sup>4</sup> Lei 1253, de 01 de setembro de 1919, art. 8º, Imprensa Oficial, Florianópolis, p. 07.

Esse tipo de configuração, como já foi mencionado anteriormente, parece obedecer a uma espécie de prescrição ou legislação mais ampla, pois pode ser percebida em quadros de outras instituições. Esta disposição e diferenciação da dimensão das fotografias indica a hierarquia dos componentes da cena e ao mesmo tempo possibilita maior visibilidade no universo das imagens do quadro. O Dr. Henrique Fontes, professor, jornalista, e escritor de uma série de livros didáticos que seriam distribuídos nos grupos escolares do estado: conhecida como “Série Fontes”, ocupava em 1922 o cargo de Diretor da Instrução Pública do Estado de Santa Catarina. No quadro figura o arcebispo metropolitano de Florianópolis D. Joaquim Domingues de Oliveira (já mencionado anteriormente), ocupante da mais alta patente eclesiástica na região. Sua participação no quadro reforça a ideia de reconhecimento da alta cúpula da Igreja Católica pelo trabalho desenvolvido pelas freiras da Congregação da Divina Providência. O catolicismo era a religião mais influente no estado de Santa Catarina e D. Joaquim creditava ao colégio a garantia de que o colégio estava em afinidade com as prescrições da Santa Sé e preparado para educar conforme os princípios católicos. Olavo Freire Júnior ocupava na data da formatura o cargo de Superintendente municipal de Florianópolis e sua participação no evento brindava o colégio com a chancela da autoridade política máxima da cidade. No último capítulo desse constructo será feita uma análise mais detida deste quadro de formatura a fim de aprofundar as forças sociais que engendraram essa parte da trama.

No quadro de 1923 (Figura 11), a única personalidade de destaque registrada na composição é a fotografia do paraninfo Olavo Freire Junior. Sua imagem repousa solitária sobre as fotos das formandas: Aurelina Bastos, Elza Lehmkuhl, Herta Weber, Hieronides Vieira, Mafalda Daminani, Maria R. C. da Cunha, Nila Sardá, Abigail Melchíades de Souza, Maria Gonçalves, Elza Buchele, Ottilia W. Donner, Maria do Carmo Vieira, Maria Filomeno e Erotildes Zattar. A solidão do paraninfo cria uma perturbação se comparada aos outros quadros, que se torna ainda mais intrigante, quando são convocados outros documentos que registraram o evento.



**Figura 11 - quadro de Formatura de 1923**

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Dimensão: 65 cm. X 75 cm

Fotografia do acervo do autor (2011)

De acordo com o *Jornal O Estado* de 17 de dezembro de 1923, na cerimônia de formatura do Colégio Coração de Jesus “compareceram os expôs. srs. Governador do Estado, acompanhado do seu auxiliar do gabinete, tenente Cantidio Regis, e Bispo diocesano, drs. Secretário do Interior e Justiça, e do da Fazenda e Obras Públicas, diretores da Instrução Pública e Higiene Pública, deputado Luiz de Vasconcelos, monsenhor Francisco Topp, contra-almirante Dorval Melchíades, Coronel Germano Wendhausen, Antônio Lehmkuhl, Hermínio Vieira, Heitor Santos e exmas. Famílias. O número de personalidades presentes foi bastante expressivo e publicado no jornal potencializou a grandiosidade da formatura.

Várias ausências em uma presença, o quadro de formatura de 1923 deixou ou não pode trazer em sua cena representada as fotografias que talvez a instituição desejasse mostrar. Por que o governador, que teve sua fotografia perenizada no quadro de formatura de 1921, não aparece nos quadros seguintes? Por que não há homenageados no quadro de 1923? São questões difíceis de responder, mas que põem em cheque o valor depositado sobre esse suporte imagético como veículo de representação social nas primeiras décadas do século XX.

Os quadros de 1924 e 1925 não estão no acervo do CCJ formando lacunas na análise e que podem ser exploradas em estudos futuros sobre o assunto. A construção quadro de formatura de 1926, terceiro quadro encontrado no acervo do colégio (Figura 12), se deu em um período de turbulências políticas que mantinham em oposição: militares “tenentistas” e o governo oligárquico. O ano de 1926, data da construção do terceiro quadro estudado aqui foi marcado pela “Coluna Prestes” e pela eleição do presidente Washington Luís. Em

Florianópolis foi inaugurada, no dia 13 de maio, da Ponte Hercílio Luz. Ao descrever o contexto de Florianópolis na época, Corrêa (2005) expõe que a ponte afasta o receio de Florianópolis perder a condição de centro administrativo estadual. De acordo com o autor, em 1926, a cidade contava com 46.000 habitantes e a construção da primeira ponte rompeu o isolamento com o continente e consolidou a Ilha como sede da capital, deixando para trás a ameaça de transferência da sede administrativa para o interior. Além disso, os problemas gerados pela burocracia que envolvia o transporte náutico estavam prestes a serem definitivamente resolvidos, pois “a dificuldade de travessia marítima entre continente e a Ilha de Santa Catarina era cada vez maior, e, por isso, dependia de legislação provincial e contratos entre os encarregados do transporte.” (CORRÊA, 2005, p. 295).



**Figura 12 - Quadro de formatura de 1926**

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Dimensão: 47 cm. X 75 cm

Fotografia do acervo do autor (2011)

No quadro de formatura desse ano aparece em destaque a fotografia do paraninfo Carlos Wendhausen e dos homenageados: Edésia Aducci, e Padre. Jayme Câmara, seguidos na parte inferior do quadro pelas fotos das formandas: Olga Vigt, Irma Schmithausen, Zélia Willington, Ana Maria Flesch, Hilda Silva, Célia Wendhausen, Zilah Branco, Olga A. Carvalho, Elia Boos, Nagib Salum, Ruth Silva, Carmen Freitas, Jurema Teixeira, Adélia Bauer, Áurea Gualberto (in memorian), Glória Ferreira e Leonor Olivet. Carlos Vitor Wendhausen, então com 42 anos de idade era deputado estadual e exercia seu quinto mandato. Entre as formandas estava sua filha Célia Wendhausen e talvez seja o parentesco uma das explicações para sua escolha com paraninfo da turma. Esse quadro apresenta uma inovação, pois pela primeira vez aparece uma mulher entre as fotografias dos homenageados.

Trata-se da professora Edésia Aducci<sup>5</sup>, que fazia parte do corpo discente do colégio Coração de Jesus.

No ano de 1927 Os revolucionários da Coluna Prestes exilaram-se na Bolívia, depois de terem percorrido mais de 20 mil quilômetros, cruzando vários Estados da Federação e sofrido muitas baixas nos confrontos com o exército brasileiro. O Congresso aprovou a Lei Celerada, que restringia as atividades do movimento operário e autorizava ao governo intervir nos sindicatos. Neste mesmo ano o Partido Comunista do Brasil foi declarado ilegal.

Durante a administração do Governador Adolfo Konder (1926-1930) foi construída a segunda ala do Mercado Público Municipal, o bar Miramar, o prédio do Instituto Politécnico e a sede do Partido Republicano de Santa Catarina. No quadro de 1927 (Figura 13) foram registradas as fotografias de autoridades políticas e eclesiásticas: D. Joaquim de Oliveira, paraninfo, já citado anteriormente, Dr. Mancio Costa e Dr. Achilles Gallotti. Na parte inferior da cena foram fixadas as fotografias das formandas: Alaide Sardá, Yolanda da Costa, Edith Cruz Lima, Carmen Born da Silva, Anneliese Doring, Hidée Vieira, Wally Selinke, Aracy Tavares, Diva M. Netto, Dalila Badejo, Clementina Carvalho, Annita Moreira, Daura Gentil, Maria da Conceição Carvalho, Maria W. de Vasconcelos.



**Figura 13 - Quadro de formatura de 1927**

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Dimensão: 62,5 cm. X 92 cm

Fotografia do acervo do autor (2011)

O Dr. Mancio Costa foi secretário particular do governador de Hercílio Luz, superintendente municipal da cidade de Florianópolis e deputado estadual. Além disso, foi secretário do governador Adolfo Konder que o nomeou em 1927 para o cargo de chefe da

<sup>5</sup> Irmã de Fúlvio Coriolano Aducci, político de destaque no cenário estadual e que no momento da formatura ocupava pela quinta vez a cadeira de deputado estadual.

Instrução Pública do Estado de Santa Catarina. Nesse ano realizou-se na cidade de Florianópolis, a Primeira Conferência Estadual de Ensino Primário, que visava aprimorar o ensino mistrado nos grupos escolares. Também foi reformulado o Programa da Escola Normal que entre outras decisões extinguiu o curso feminino de ciências e letras, manteve o curso normal com três anos e 10 disciplinas obrigatórias. O Dr. Achilles Gallotti era um médico influente na cidade. Além das autoridades congeladas no quadro de formatura, o Jornal República de 14 de setembro de 1927 registrou que outras autoridades compareceram na cerimônia de formatura:

“Em lugar de destaque sentaram-se o sr. Tte. João Marinho representante do vice-presidente em exercício; sua Excia. Revma. Arcebispo Diocesano D. Joaquim de Oliveira, paraninfo da turma de normalistas; presidente do Congresso dr. Bulcão Vianna; João José Cabral e Adolpho Silveira, representantes dos srs. Secretários do Interior e Justiça e da Fazenda; Archimedes Taborda, redator do O Estado, representando o sr. dr. prefeito municipal; Rvos. Padres Francisco Zartmann, diretor do Ginásio Catarinense; Nicolau Gersing, cura da Catedral, Frederico Maute; João Tolentino de Souza, diretor do Grupo Escolar Lauro Müller, desembargador Pedro Silva; Tenente Aprigio Silva, representante do sr. desembargador chefe de polícia; deputados Octacilio Costa, Acacio Moreira, João Carvalho, drs. Achylles Gallotti e Edmundo Moreira, cap. Alcebíades Brasil, Juvenal Porto e Lindolpho Souza, pelo nosso colega República”

Essa notícia evidencia o aumento de personalidades presentes na formatura de 1927 se comparada com as formaturas dos anos anteriores. Além disso, a presença de diretores do Ginásio Catarinense – colégio masculino e o único com ensino médio seriado da cidade – e do Grupo Escolar Laura Müller reforçam o argumento que defende a formatura como um espaço de sociabilidade que ganhou força no decorrer da década de 1920. O jornal realiza quatro funções: torna o evento visível através da impressão; comunica sobre os personagens que prestigiaram o evento; enaltece a instituição organizadora e prestigiada pelos ilustres personagens, bem como as próprias autoridades que acrescenta notoriedade à biografia desses homens públicos. O aumento do número de personalidades na formatura pode ser um sintoma de que a educação, no final da década de 1920, ainda era interpretada como uma pauta merecedora de destaque no meio político.

Quando comparado aos outros quadros da análise, o quadro de 1927 apresenta uma conformação estética diferenciada. O material utilizado é de qualidade inferior, o que pode ser evidenciado pelo péssimo estado das molduras destruídas pelos insetos decompositores. O papel colado ao fundo aparenta ser um papel simples e foi fixado de forma irregular formando

bolhas de ar. Esse papel lembra o papel pardo comprado em papelarias nos dias atuais. Os desenhos, a montagem da composição, bem como os lemas não parecem seguir o padrão que vinha sendo executado nos outros quadros de formatura. Tudo sugere simplicidade e improvisado e deixa a impressão de que não foi feito por profissionais do ramo.

No quadro de 1928 (Figura 14), o governador Adolfo Konder figura como paraninfo e divide espaço com Luiz Trindade, e o Dr. Cid Campos. Assim como nos outros quadros as fotografias das alunas seguem em dimensões menores e na parte inferior da composição. Eram elas: Maria Malburg (oradora), Cecilia A. Vieira, Jurema Cavallazzi, Josephia Kreff, Helena Carvalho, Noemi R. Furtado, Cremilda S. Ramos, Carmen Tavares, Julieta P. Brandão, Yolanda Konder Fleischmann, Marina Schutel, Felicidade de A. Trompowsky, Olindina Daminoni, Maria G. de Souza e Lydia Lima.



**Figura 14 - Quadro de formatura de 1928**

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Dimensão: 169 cm. X 190 cm

Fotografia do acervo do autor (2011)

Este quadro reúne em sua composição fotográfica uma tríade de representantes do poder estatal tendo como guia o governador do estado. Os outros dois personagens que compõe as fotografias em destaque são representantes do poder de vigilância do estado sobre os assuntos educacionais. O Dr. Cid Campos exercia o cargo de Secretário do Interior e Justiça. Sobre o processo de fiscalização e inspeção escolar em Santa Catarina, Hoeller (2010, p.4), descreve que Cid Campos “apresenta em seus relatórios dos anos de 1927 e 1928, uma breve síntese da realidade presente no Estado acerca das dificuldades de se fazer cumprir com eficácia os serviços de inspeção do ensino. As dificuldades estavam ligadas à falta de recursos humanos, decorrentes da precariedade de recursos financeiros do Estado e também de favoritismos”. Cid Campos figurava entre as personalidades proeminentes que figuravam

como guardiães das prescrições estatais no que se refere à educação. Luiz Trindade era outra figura chave do serviço de inspeção escolar em Santa Catarina e sua aparição nesse quadro revela o esforço do colégio para agregar suas imagens à formatura das normalistas de 1928. A benção dos responsáveis pela inspeção pública registrada no quadro de formatura pode ser entendida como uma marca de como o colégio operava a reciprocidade com o poder, estreitava distâncias e ampliava sua rede de sociabilidade.

O quadro apresenta dimensões maiores do que as outras composições anteriores e o material, bem como os detalhes pictóricos e fotográficos apresentam uma qualidade superior ao quadro confeccionado no ano anterior. As molduras foram entalhadas em madeira maciça e os acabamentos foram feitos com precisão e apuro técnico.

Em 1929, a quebra da Bolsa de Nova Iorque causou repercussões negativas no mercado internacional interdependente. O Brasil que já atravessava um período de dificuldades econômicas e políticas amargou o prejuízo gerado pela interrupção das importações do EUA. Sobre o contexto econômico e político de Santa Catarina durante a crise Corrêa (2005, p. 310) assinala que o processo acelerou o ímpeto revolucionário que “surgia com a pretensão de mudar tudo o que havia sido feito sob a égide do Partido Republicano Catarinense, que passou a ser sinônimo de atraso, vícios administrativos e corrupção (...)”. No quadro de formatura construído pelo colégio em 1929 (Figura 15) destacam-se as fotografias de Luiz Trindade como paraninfo da turma de formandas, Delminda Silveira, professora de português e francês do Colégio Coração de Jesus e Frei Norberto representante eclesiástico de forte influência na instituição.



**Figura 15 - Quadro de formatura de 1929**

Figura: Quadro de formatura de 1929

Acervo do Colégio Bom Jesus (antigo Colégio Coração de Jesus)

Dimensão: 76 cm. X 90 cm

Fotografia do acervo do autor (2011)

Entre as formandas dessa data estão: Dinorah Reis Garção, Leonor Heussi, Maria da Anunciação Raffe, Robelia Vieira de Souza, Iracilda Carneiro, Manoela Oliveira Goeldner, Edith Hülse, Olga Cordeiro Horn, Maria Helena Bachmann, Giomar Oliveira Goeldner, Carlota Vieira Dutra, Jucelia Veiga Magalhães, Rosa Medeiros Figueiredo, Maria Silveira D'Ávila, Maria Jorge, Josephina Viera Dutra, Walkiria Búrigo e Hermesilia F. Gualberto.

As formaturas da década de 1920 podem ser lidas como um dos espaços de sociabilidade da cidade de Florianópolis que ganhou força no decorrer da década. Nesses eventos os diferentes atores sociais que dele participaram fizeram uso desse espaço de trocas como um momento de estreitamento das distâncias sociais que separavam os corpos fisicamente na cidade que se expandia. Era um momento para ser visto e ampliar a rede social, firmar laços e projetos, conseguir apoio político, legitimar-se como indivíduo pertencente a um grupo seletivo, aparecer nos jornais, ligar a imagem a um acontecimento socialmente relevante, ser reconhecido e lembrado. Esse encontro entre desconhecidos aproximava os pares separados pela vida urbana e reunia afinidades. Ao mesmo tempo em que reúne e aproxima, a formatura atuou como espaço de exclusão, pois quem ficou de fora,

não conseguiu frequentar o curso particular ou foi reprovado durante o curso. A sociabilidade ocorre entre pares de uma mesma classe social, portadores de recursos financeiros, de valores, crenças e interesses próximos e exclui os que não preenchem os pré-requisitos exigidos para o encontro. Os encontros são pontuados por desencontros dos que ficaram de fora do processo.

Os quadros de formatura registraram parcialmente alguns atores dessa sociabilidade, porém o cruzamento como outras fontes foi imprescindível para ampliar a visão da dinâmica do processo de trocas. A formatura pulsa, vibra, estreita laços e projeta ações que não podem ser vistas de forma muito clara nos quadros. Estes, por sua vez, trazem parcelas do que acontecia nessas cerimônias e aguçam a investigação no vazio de suas ausências. O suporte imagético do quadro de formatura parece fazer um registro simples do evento, pois sua limitação espacial impede que todos os participantes da formatura sejam eternizados. As ausências podem ser indícios da desconfiança ou pouca credibilidade que a sociedade florianopolitana depositava nessa forma de comunicação através de imagens. Talvez os quadros atuem mais como sinalizadores ou lembretes do evento, sendo os jornais o principal suporte de registro da época.

As similaridades entre os artefatos de formatura podem ser interpretadas como uma forma de representação socialmente construída e reproduzida em diferentes lugares em um mesmo tempo. Cabe aqui verificar o que está registrado, discutir sua relação com o contexto e também procurar compreender as forças próprias que levaram os indivíduos a crerem nos quadros de formatura como um objeto a ser deixado para as futuras gerações como testemunhas de sua realidade.

### 2.3 DAS PAREDES PARA O DEPÓSITO NO SÓTÃO

O processo que levou os quadros de formatura do CCJ ao exílio do sótão ainda faz parte de uma trama envolta em mistérios. Uma pista para buscar compreender o processo que os condenou ao banimento dos espaços de circulação pode ser detectada nos documentos do arquivo da instituição e que relatam os trabalhos de preparação das comemorações do nonagésimo aniversário da instituição em 1988. Esses documentos descrevem de forma fragmentada a idealização e construção de um espaço. Tratava-se da constituição de um denominado de: “Memória Histórica Divina Providência”, onde diversos objetos julgados como relevantes foram coletados, selecionados e reagrupados para uma visita aberta ao público em geral.

De acordo com esses documentos a visitação deveria apresentar aos visitantes os objetos de uso escolar ou não, mas que de alguma forma foram julgados como relevantes para apresentar uma narrativa capaz de possibilitar aos visitantes o acesso e o reconhecimento dos 90 anos de formação escolar prestados pela instituição. A função da exposição era meramente didática e cumulativa e vinculava-se a criação de uma narrativa memorialística balizada nos anseios de legitimação de um presente ancorado no passado. Não é possível demarcar se, no momento da organização da exposição, os quadros de formatura estavam ou não expostos nas paredes do colégio. Até esse momento só é possível concluir que esses artefatos foram convocados para compor a exposição, ao lado dos outros objetos pertencentes ao acervo da escola.

Para que a Memória Histórica Divina Providência pudesse surgir, profissionais foram designados para o trabalho de arrecadar, reagrupar, inventariar documentos materiais e imateriais. Parte da dinâmica desse processo ficou registrada em um conjunto de documentos orais: fitas cassete com várias horas de gravação de depoimentos, assim como os documentos escritos: cartas trocadas entre a instituição, familiares, ex-alunos, professores, ex-professores, ex-funcionários, freiras e instituições ligadas ao colégio.

Um dos personagens centrais da criação da visitação foi a professora Maria Regina Bopré<sup>6</sup>, que desde cedo foi nomeada pela instituição para arrecadar e reorganizar os objetos para a visitação. Sua indicação como responsável pelo trabalho, provavelmente está vinculada a sua formação intelectual e dedicação profissional. Um reconhecimento da instituição que lhe confiou a tarefa de contar a história do colégio através da organização dos objetos que foram julgados merecedores de serem expostos pela capacidade que tinham de atestar ou legitimar a trajetória da instituição no campo educacional. Os documentos apresentados aqui estão arquivados no sótão em uma sala que na década de 1980 foi usada como escritório da professora Bopré. Em um documento de 28 de outubro de 1988 intitulado de “Colégio Coração de Jesus”, a professora Bopré se apresenta como historiadora e membro do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina e registra algumas intenções da criação do local de visitação:

A MEMÓRIA HISTÓRICA DIVINA PROVIDÊNCIA foi revitalizada com a reorganização do Museu e da criação do ARQUIVO DA IMAGEM E DO SOM (1983) do Colégio. Obedecendo critérios científicos, tenta-se resgatar e preservar, entre outras, a memória educacional, contribuindo, com o seu modesto acervo, com a historiografia catarinense

---

<sup>6</sup> A professora Bopré era professora de História no colégio e mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina.

O despertar desse espaço, onde os objetos, entre eles, os quadros de formatura foram reagrupados e selecionados para a exposição foi registrado pela professora Bopré em uma espécie de relato cronológico com os principais acontecimentos da instituição até 1988. O espaço destinado à visitação foi batizado como “MEMÓIRA HISTÓRICA DIVINA PROVIDÊNCIA” e em seu interior foi criado um arquivo imagético denominado de “ARQUIVO DA IMAGEM E DO SOM”. No documento ainda é possível detectar indícios do objetivo geral da operação, ou seja, um trabalho de construção memorialística, em que uma parte da trajetória da instituição poderia ser acionada, revisitada, reconhecida, atualizada e preservada para a posteridade através da exposição de objetos, sons e imagens. Lamentavelmente não foram encontradas informações suficientes para precisar sobre as datas de abertura e fechamento desse espaço. Esses documentos informativos foram elaborados e redigidos pela professora Bopré, que assumiu a responsabilidade de coordenar os trabalhos de constituição da exposição. Além disso, foi incumbida de pesquisar a história do colégio na produção do livro lançado na comemoração dos 90 anos do Colégio<sup>7</sup>.

A partir do ano de 1983, vários documentos foram redigidos por ela, na tentativa de organizar, adquirir informações e objetos que pudessem enriquecer o espaço. Entre esses documentos encontrados no arquivo histórico do colégio vale destacar a circular interna de nº 002/83 de 27 de maio de 1983, quando, a professora Bopré informa a diretora do colégio, Irmã Norma, que “o ARQUIVO HISTÓRICO DA PALAVRA DO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS” realizou duas entrevistas, gravadas em fitas magnéticas, com transcrição literal, termo de doação e data de liberação para pesquisas futuras. Essas gravações arquivam depoimentos das freiras mais idosas e que atuaram como professoras do colégio.

No final da década de 80 do século passado, o colégio contava com aproximadamente 4.942 alunos distribuídos entre o ensino fundamental e o ensino médio. Era um momento de destaque no campo educacional de Florianópolis, o número de alunos matriculados, a arquitetura imponente e o peso dos 90 anos de história foram numericamente registrados em um documento informativo destinado aos pais dos alunos. A busca de formar um arquivo com gravações de depoimentos orais transcritos para documentos apontam para uma emergência de arrecadar informações que possam somar aos objetos do acervo. Os depoimentos gravados em fitas magnéticas acrescentariam autoridade ao trabalho memorialístico e reforçariam a

---

<sup>7</sup> BOPPRÉ, Maria Regina. O Colégio Coração de Jesus na educação catarinense (1898 – 1988). Florianópolis: Editora Lunardelli, 1989.

tarefa de guardar a memória para fugir do esquecimento, legitimar a instituição perante a comunidade usando como argumento a longa duração da mesma e o testemunho de seus serviços prestados no campo educacional.

Os pais dos alunos também foram informados sobre a pretensão de fazer a exposição e foram convidados a participar de sua construção. No documento de 15 de abril de 1985, a Irmã Norma Feuser, diretora do colégio encaminhou aos pais uma carta solicitando o auxílio deles para “aumentar o acervo documental do nosso colégio”. Nessa carta a diretora informa que a ajuda pode colaborar com a “preservação” da memória da instituição. Informa ainda que no mês de junho de 1982, em comemoração aos 85 anos da instituição o colégio organizou uma “exposição de fotografias antigas e dados documentais da 1ª. turma de normalistas de 1921 e de outras aqui formadas, nos anos de 1926, 1933 e 1953”. O documento convida os pais e familiares à doação fotografias, recortes de jornais, correspondências, que unidos a outros documentos possam “iluminar o passado de nossa comunidade”. Anexado a este documento encontra-se uma ficha de doação ou empréstimo de documentos conforme o (Anexo B ).

Os documentos sinalizam para uma tentativa de constituição de um espaço que possa contar a história do colégio de forma a apresentar aspectos marcantes de sua trajetória de ensino e formação. São noventa anos de trabalho pedagógico que deveriam ser contados e justificados através da exposição dos objetos do acervo. Nem todos os objetos expostos estavam ligados ao ensino. Porém, os quadros de formatura de 1921 e de 1926 figuram entre os quatro quadros escolhidos inicialmente para o espaço. É lamentável que atualmente o quadro de 1921 ainda esteja desaparecido, assim como outros que também se perderam sem explicação.

Para alguns autores a exposição pode alterar o significado dos objetos, mas nesse caso, os quadros de formatura foram convocados para a tarefa acionar uma memória do passado. Assumiriam a função de acionadores de uma memória institucional que legitimaria o presente do colégio através das conquistas expressas em um passado digno de rememoração. Como objetos do reagrupamento para construir uma memória que possa ser acionada, reconhecida e legitimada, os quadros de formatura continuaram a desempenhar a função de insígnias de sucesso escolar das alunas e do colégio. A exposição dessa profusão de objetos pode ser interpretada como uma atitude de preencher um vazio através de fragmentos. Sobre esse impulso de expor os objetos sem uma mediação com os visitantes, os estudos de Menezes (1992) chamam a atenção para a perda de sentido de muitos dos objetos expostos, pois

o problema não está na generosidade dessas iniciativas, mas, do ponto de vista do conhecimento, na sua onerosa serventia, pois longe de fornecer um caminho aberto aos historiadores do futuro, deles exigirão um penoso trabalho prévio de codificação desse simulacro de presente petrificado em memória – sem dúvida precioso, ao menos para o estudo do imaginário e das mentalidades (MENEZES, 1992, p. 13).

Como encontrar sentido em um tempo distante, externo e alheio ao observador? Uma memória lacunar, confusa, que pode provocar desconfortos e inquietações, mas de uma maneira superficial, pois não pode ser experimentada como deveria ser. O tempo passou se desfez e não é.

O arquivo histórico da instituição guarda um documento que contribui para entender como se deu o reagrupamento e exposição dos objetos na “Memória Histórica Divina Providência” na década de 1980. Trata-se de um documento intitulado: levantamento geral do museu, realizado em agosto de 1989 pela professora Maria Regina Bopré. Nele é possível encontrar um considerável número de objetos inventariados como mobiliário escolar, instrumentos musicais, coleções de discos de ensino de idiomas, máquinas de datilografar, louças, álbuns de fotografias, tesouras, livros, cinematógrafos, mimeógrafos, objetos religiosos, moldes para bordado, esqueletos, coleções de minerais, vegetais e animais, filtros de água, quadros de formatura, entre outros. Muitos desses objetos foram fabricados na transição do século XIX para o século XX e foram adquiridos ao longo da história da instituição.

Esse registro apresenta um espaço amplo dividido em cinco setores denominados de: seção de ciências naturais (zoologia, botânica, geologia e paleontologia); seção de arqueologia e antropologia; seção de arte e música sacra; memória histórica da Congregação da Divina Providência e do Colégio Coração de Jesus, composta por documentos fundacionais e institucionais, catálogo de autoridades, galeria de retratos, mapa das fundações, obras de caridade e assistência, planos e programas de estudo, trabalhos manuais, escritos, festividades, epistolário, sermonário, legados e doações; Arquivo histórico da palavra do Colégio Coração de Jesus e Memória fotográfica.

Nesse documento é possível perceber as intenções de seus organizadores em criar um espaço que pudesse contar um pouco do que aconteceu nos noventa anos do Colégio Coração de Jesus. O documento detalha de maneira descritiva, a distribuição dos objetos no acervo em salas temáticas e se essas descrições forem cruzadas com o desenho da planta baixa do local da exposição (Anexo C) encontrada nas pastas do arquivo histórico do colégio é possível visualizar a distribuição do acervo inventariado em espaços delimitados por divisórias e corredores. De acordo com esse mapa, a visitação deveria ser instalada no sótão do colégio.

O sótão, por muito tempo serviu como dormitório das alunas que estudavam em regime de internato. O local fica no último pavimento do edifício logo abaixo do telhado. Distribuído em uma ampla sala retangular medindo 37, 20 metros de comprimento por 13,80 metros de largura. O espaço é iluminado por 19 amplas janelas envidraçadas que iluminam o ambiente de modo que uso de lâmpadas durante o dia é quase dispensável. De acordo com o projeto inicial para acessar o espaço da exposição a partir dos corredores das salas de aula do primeiro pavimento os visitantes deveriam subir dois vãos de uma antiga e estreita escadaria de madeira que conduzia até duas frondosas portas da entrada principal. O trajeto de subida é pouco iluminado, pois fica distante das janelas dos corredores, de onde é possível visualizar os pátios internos. A penumbra se quebra com o abrir das antigas portas que rangem através das desgastadas dobradiças.

De acordo como o projeto inicial – não é possível saber se foi realizado na íntegra – o visitante, ao entrar pela porta principal era submetido a um salto dimensional, onde o mundo real ficava perdido nos degraus que davam acesso ao sótão. Do corredor sombrio de acesso feixes de luz banhavam a porta de entrada como faróis distantes no nevoeiro. No *hall* de entrada, formado por um estreito corredor que dava acesso à exposição, o visitante podia observar uma fileira de quadros de formatura. Esses quadros foram escolhidos para o hall de entrada e ficavam expostos dependurados nas paredes de estuque da construção. Os quadros de formatura formavam um ambiente de recepção dos visitantes e o símbolo do ápice do momento de formação abria a exposição. Essa abertura com um símbolo do final do processo educativo demonstra que o encerramento dos estudos através da formatura, talvez seja a linha condutora de entendimento dos mecanismos de funcionamento da escola.

A formatura habitava todos os tempos do colégio, estava presente em todo o processo de formação e a exposição, ao narrar o fim pelo começo oferece alguns indícios para se pensar o valor desse evento para o colégio. Ao serem expostos no sótão, os quadros de formatura não sofrem uma alteração biográfica que possa comprometer suas funções de expor, dar a ver, comunicar, destacar, celebrar, acessar, rememorar, entre outras. A visita foi organizada para a construção de uma narrativa da história da instituição, como na leitura de um texto, porém seguindo a lógica das imagens, o visitante - leitor visual da memória organizada - deveria legitimar através da confrontação com os objetos a comprovação histórica para o que estava lendo. A memória se apropria do tempo, selecionando, organizando, distribuindo, narrando alguns momentos da trajetória da instituição, através dos objetos expostos.

Presos as paredes do sótão, a coleção de quadros de formatura selecionada para a visita, apesar da passagem do tempo parece ter mantido sua função de uso inicial. Assumiram

a condição de mestres de cerimônia, que abriam a exposição e recepcionavam os visitantes com suas imagens de sucesso e formação. Deveriam apresentar, aos visitantes, assim como fizeram durante décadas de exposição nas paredes do colégio, o testemunho silencioso de quase um século dedicado ao ensino e a formação de professoras em uma sociedade carente desses profissionais. Uma sociedade de analfabetos que ainda luta para sair do atraso no campo educacional.

O brilho e a celebração da formatura repousam hoje nos registros em tons acinzentados banhados pela luz das janelas do sótão. Em suas estruturas fragilizadas pela ação do tempo, centenas de olhares congelados nas fotografias dos quadros de formatura aguardam observadores. Como corolários de um trajeto de esforços e conquistas, os quadros de formatura “são construções sociais únicas pelo partilhar de símbolos, significados, crenças e valores em comum. Tal perspectiva cultural identifica regras e convenções de condutas que formatam processos sociais, o que os torna inteligíveis para as pessoas que constituem a organização e para o mundo exterior” (WERLE, 2006, p.3). Na visão da autora, esses objetos, ao serem apreciados pelo observador transmitem informações sobre as regras do jogo social que os constituiu e representou a partir de suas próprias experiências e vivências no jogo que pretendem divulgar e perenizar. São mapas mentais transmutados em um suporte que reúne as qualidades de testemunho, beleza e espelho.

### **3 O ELO DE VENERAÇÃO: O VELHO E O NOVO NOS QUADROS DE FORMATURA**

No silêncio do sótão do CCJ, os quadros de formatura construídos durante a década de vinte encontram-se, assim como os quadros de formatura das décadas posteriores e diversos outros objetos, guardados nesse emaranhado lacunar de lembrança e esquecimento. Ao todo o Colégio possui guardado em seu acervo de objetos depositados no sótão, 20 quadros de formatura, 16 de tamanho grande destinados a exposição nas paredes da instituição e 4 de tamanho menor ou de mesa. Do montante dos quadros de porte grande, 6 deles foram construídos durante a década de vinte (1922, 1923, 1926, 1927, 1928 e 1929) e constituem o alvo dos estudos ao longo desse trabalho. Em dois desses quadros produzidos nos anos de (Figura 5) e 1926(Figura 7) ficaram registradas as assinaturas que sinalizam para uma suposta autoria. Essa autoria pode fornecer pistas para a investigação da produção, circulação e consumo desses objetos mercadorias. Seriam essas assinaturas marcas que agregariam valor aos quadros de formatura ou os quadros de formatura do CCJ transferiam valor aos autores escolhidos para sua construção? Quem eram esses autores? O que essas autorias poderiam revelar sobre o circuito comercial que envolvia a construção dessas estruturas? Além disso, essas assinaturas despertam o sugerem um trabalho artístico que une fotografia e arte pictórica. Porque a opção por uma representação mista de coleção fotográfica e arte pictórica? Quais os significados da fotografia para a sociedade que os gestou? As respostas para essas perguntas exigirão um deslocamento para o passado, mais exatamente para a emergência da fotografia na cidade de Florianópolis na segunda metade do século XIX, na tentativa de detectar, as possíveis permanências ou ausências representadas nos quadros.

Os quadros de formatura congelaram em seu enredo imagético o convívio aparentemente simbiótico entre a tradição do passado pictórico e a presença marcante da fotografia. O século XX agarrou-se às representações cênicas da imagem fotográfica, que por sua vez trazia em seu cerne a presença de antigas regras da tradição pictórica. Retratos opacos do mundo social que os concebeu, os quadros de formatura parecem vacilar entre o velho e o novo. A República chegou, mas suas promessas ainda passavam longe da realidade da maioria dos habitantes da cidade no início do século XX. A Segunda Revolução Industrial acelerou a produção de mercadorias, fomentou novas tecnologias e expandiu as trocas comerciais. Nesse movimento acelerado de circulação de mercadorias, as fotografias povoavam o imaginário da época com promessas de reconhecimento e perenização. Sobre o imaginário que envolvia a fotografia, os estudos de Borges (2003), descrevem que alguns a percebiam como o triunfo da

humanidade sobre a natureza, pois poderia aprisioná-la apenas com o movimento de um dedo e torná-la eterna finalmente. Outros viam a fotografia como uma inovação técnica que causaria mudanças inevitáveis no universo artístico alterando a forma de expressar a realidade em volta. Segundo a autora, “desde cedo o retrato fotográfico se coloca como uma prova material da existência humana, além de alimentar a memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais” (Borges, 2003, p.41).

As fotografias que ocupam um lugar central nos quadros de formatura podem ser interpretadas, entre outras coisas, como, indícios da inclusão da cidade na era dos estúdios fotográficos; marcas de uma abertura da sociedade florianopolitana para novos hábitos e gostos e podem ser entendidas como evidências da democratização do consumo da imagem a mobilidade espacial dos fotógrafos e de suas criações e os novos negócios ligados ao universo fotográfico. Mas, como ocorreu essa abertura social para o consumo de imagens fotográficas na cidade e sua emergência nos quadros de formatura durante a década de vinte?

A República trouxe consigo as promessas modernização que caminhavam a passos lentos. Como o vento sul dos meses de inverno, os discursos não tardaram em bater as portas da capital catarinense, que aos poucos se entrega as propostas promovidas pelo ideário burguês positivista e que buscavam imprimir fisicamente novos padrões de organização, higiene e comportamento. Assim como na capital federal, o centro da cidade parecia um canteiro de reformas e demolições. De acordo com Neckel (2003), a imagem do nativo pobre, desprovido de qualquer qualidade física, moral e intelectual para promover o desenvolvimento econômico da Ilha foi fomentada por uma geração de intelectuais que se julgavam seus legítimos defensores e representantes locais. Estes intelectuais retrataram as mazelas sociais da população excluída e buscaram inúmeras justificativas históricas, como o abandono dos colonizadores açorianos na região, para explicar a condição de pobreza e atraso.

Nesse contexto de transição, frustração e inovação emergem os quadros de formatura no início da década de 20. Essas estruturas de exposição, por suas características físicas captadas, sem muita dificuldade pelo observador, como molduras, desenhos, pinturas, cores, adornos, rococós e assinaturas remetem a um trabalho refinado de arte. A presença das assinaturas dos autores no canto inferior direito das estruturas pode indicar uma intenção de autoria nos quadros de formatura uma autoria impregnada de prescrições estéticas tradicionalmente utilizadas por artistas plásticos, talvez ele mesmo um artista que emprestou à fotografia a aura reservada ao desenho e a pintura.

Um registro da atividade desses profissionais na cidade de Florianópolis foi encontrado no jornal: República publicado no dia 5 de janeiro de 1922. Nele o fotógrafo

Arthur Carmo – autor que assina o segundo quadro de formatura construído no CCJ no ano de 1922 – divulga seu trabalho através de um anúncio veiculado na seção de classificados (Figura 16). O texto do anúncio expõe que – apesar das facilidades proporcionadas pelo refinamento tecnológico da reprodução de instantâneos, desde o advento da Kodak nos fins do século XIX – Arthur Carmo permanecia na tradição dos primeiros retratistas que aportaram na cidade de Florianópolis a partir da segunda metade do século XIX.



**Figura 16 - Jornal República de 05 de janeiro de 1922**  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Nesse anúncio é possível perceber que o comerciante buscou enfatizar as facilidades de aquisição pela variedade dos preços e pela quantidade de fotografias que poderiam ser adquiridas em todos os dias da semana no seu estabelecimento localizado na Rua Tiradentes. Essa rua localiza-se no centro da cidade e está a menos de 500 metros de distância do Colégio Coração de Jesus. De acordo com Borges (2003), as fotografias figuravam na primeiras décadas do século XX como uma inovação, que se tornava mais acessível economicamente a medida que as inovações tecnológicas barateavam seus custos e proporcionavam a ampliação do consumo. Trata-se de uma etapa de expansão comercial da atividade de fotógrafo e

imediatamente inicia-se uma democratização dos valores dos signos fotográficos. Os anúncios em jornais divulgavam o endereço do novo profissional da fotografia, bem como o raio de extensão de sua produção. Como pequenas fábricas de ilusão, seus estúdios atraíam homens e mulheres, que individualmente ou em grupos, davam vazão às suas fantasias. Para tal os estúdios ofereciam uma variedade de apetrechos utilizados na montagem de cenários de acordo como o desejo de autorrepresentação de seu público. (BORGES, 2003, p. 51)

A expansão dos negócios ligados a fotografia na cidade de Florianópolis fica mais evidentes no anúncio veiculado pelo jornal República no dia 06 de novembro de 1927 pelo fotógrafo José Ruhland (Figura 17). Nesse anúncio o autor divulga na seção de classificados do jornal que seu estabelecimento oferece

o mais bello presente que v. s. pode offerer a seus filhos e amigos no anniversario ou Natal é um aparelho photographico. Apparelhos desde 18\$000 das marcas Kodak – Contessa – Ernemann – Goerz – Ica, etc, etc. Instrução gratuita aos srs. Compradores. Sortimento completo de artigos para Profissionais & Amadores: Films, Film-packs, Chapas, Papeis, Cartões, Albuns, Produtos chimicos, e todos os Accessorios para photographia das melhores Fábricas: Agfa, Satrap, Kodak, Leornar, Gevaert, etc. etc. Execução rápida e perfeita de qualquer trabalho para os srs. Amadores.

A loja oferece inúmeras opções de presentes ligados ao universo fotográfico e demonstra como havia demanda para esse tipo de produto na cidade. O que chama a atenção é que mesmo com a popularização e democratização do consumo dessas mercadorias, a figura do profissional da fotografia permanece conferindo à empresa a legitimidade através do reconhecimento da competência profissional do proprietário. A presença de marcas estrangeiras no anúncio dos equipamentos indica a inserção da cidade de Florianópolis no circuito de circulação e consumo do comércio internacional de mercadorias. Vale destacar a localização do comércio intitulado de “Casa José Ruhland, Photographo, Rua Conselheiro Mafra 124”. Assim como o estabelecimento comercial de Arthur Carmo, a Casa José Ruhland se localizava no centro da cidade e também dista aproximadamente a 500 metros do Colégio Coração de Jesus.



**Figura 17 - Jornal República de 06 de novembro de 1927**  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

### 3.1 “O ARTISTA-PHOTOGRAPHO”

O sucesso da fotografia no início do século estimulava a criação de novidades técnicas que barateavam o seu consumo e expandiam os negócios ligados a reprodução da imagem na

cidade de Florianópolis no início do século. Na Europa, a emergência da fotografia causou inúmeros debates em torno de sua utilização como representação da realidade e muitos fotógrafos negavam-se a concebê-la como mero suporte de reprodução técnica. Não foram poucos os fotógrafos que se apropriaram de técnicas imanentes ao mundo das artes plásticas para trabalhar essa inovação moderna. Os estudos de Borges (2003) sobre os debates que colocavam a fotografia em um campo de confronto entre arte e técnica levou à transformação de muitos estúdios, onde os artistas se reuniam, criavam e se confraternizavam a realizar experiências com a fotografia. Esses estúdios híbridos, na maioria das vezes eram conduzidos por artistas marginalizados ou seduzidos pelas inúmeras possibilidades da fotografia.

Em 1854, portanto quinze anos depois do reconhecimento oficial do daguerreótipo, o caricaturista, desenhista e escritor Gaspard-Felix Tournachon, conhecido como Nadar (1820-1910), inaugura, no número 113 da rua Saint-Lazare em Paris, um atelier de retratos fotográficos. Imediatamente, o estúdio desse membro da burguesia da capital francesa torna-se um lugar privilegiado de reunião da elite artística, intelectual e científica parisiense e estrangeira. (Borges, 2003, p.41).

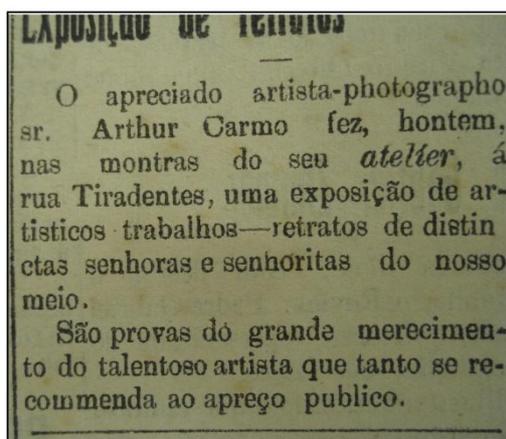
As técnicas de perspectiva se amalgamaram no trabalho de tratamento das imagens fotográficas conciliando modernidade e tradição. Mais do que apenas uma opção estética, a inclusão das técnicas do universo pictórico no tratamento da imagem fotográfica, pode ser interpretada como um esforço por legitimá-la como objeto de adoração e admiração. Esses artistas estavam em uma nova trincheira no campo de batalha em busca de aceitação e reconhecimento. Não eram tão ingênuos como as vezes são apresentados na literatura e atuavam de forma deliberada para conquistar seu espaço no campo estabelecido e detentor das regras e prescrições.

Essa tendência de conciliar a fotografia com a arte parece ter aportado em Florianópolis através de um anúncio cujo título: Exposição de Retatos, datado de 02 de abril de 1922 (Figura 18) foi publicado no jornal República é divulgado que

O apreciado artista-photographo sr. Arthur Carmo fez, hontem, nas montras de seu atelier, á rua Tiradentes, uma exposição de artísticos trabalhos – retratos de distintas senhoras e senhoritas do nosso meio. São provas do grande merecimento do talentoso artista que tanto se recommenda ao apreço público.

Fica claro a busca pela vinculação de Arthur Carmo com a imagem de artista. Seu vínculo com o mundo da arte é reforçado pelo anúncio e a mostra de “retratos de distintas senhoras e senhoritas” da sociedade florianopolitana, que expõe e anuncia no jornal objetiva o conhecimento e o reconhecimento dos leitores dos jornais de sua posição como “artista-photographo”. O profissional parece buscar construir uma imagem atrelada a uma categoria

antiga de profissionais envoltos por uma aura de reconhecimento de valor estético e cultural. Agregar essas qualidades lhe emprestaria distinção social e conseqüentemente econômica.



**Figura 18 - Jornal República de 02 de abril de 1922**  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Sua biografia foi alterada pela indexação da aura de artesão especializado e livre, pois controla o meio de produção que o sustenta. Sua apresentação social como um artista e expositor divulgada em matéria paga por ele mesmo indica uma construção biográfica que possa lhe conferir uma aura especial do “talentoso artista que tanto se recomenda ao apreço publico” Arthur Carmo encontra-se de acordo com Freund (2011) na segunda época do estilo fotográfico, quando os fotógrafos se viram obrigados a adaptar seu ofício ao gosto de um público novo constituído pelas classes mais abastadas. Ser reconhecido como um artista agregava valor e distinção ao seu trabalho, distinção essa devolvida através do reconhecimento social pela capacidade de consumo dessa insígnia de sucesso social restrita a poucos escolhidos. Será possível então, verificar como essa tentativa de reconhecimento e distinção se manifestou nos quadros de formatura produzidos por esses artistas-fotógrafos no Colégio Coração de Jesus?

Par tentar responder esta pergunta será necessário antes de tudo buscar como se deu a aproximação desses artistas com o CCJ. A construção dos quadros de formatura fazia parte de uma lógica mercadológica que envolvia a lógica de reconhecimento do construtor no mercado da fotografia e das artes. Os anúncios nos jornais divulgavam os serviços fotográficos do autor, distinguiam o produto (fotografia e seus derivados), tornando-os valorizados e reconhecidos no mercado das imagens. Os preços ainda elevados para os padrões locais restringia o consumo e conferia distinção aos privilegiados que podiam consumi-los. Tanto o Colégio Coração de Jesus, quanto os artistas-fotógrafos, faziam uso dos jornais para divulgar seus serviços no início da década de vinte. O jornal República, publicado em 05 de fevereiro

de 1922 (Figura 19) oferece uma amostra do convívio comercial entre Colégio e fotógrafos. Trata-se de uma convivência semeada nas grades da tipografia e colhida nos louros desenhados nos quadros de formatura.



**Figura 19 - Jornal República de 05 de fevereiro de 1922**  
Arquivo de Periódicos da Biblioteca do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Nesse anúncio, o Colégio Coração de Jesus – identificado entre parênteses com equiparado a Escola Normal Catharinense pela Lei n. 1253 de 1º de setembro de 1919 – comunica a comunidade sobre o início das aulas, o exame de admissão e as matrículas. Aqui é possível verificar a importância do reconhecimento da instituição no campo educacional através da regulamentação estatal. A inserção da lei logo abaixo da identificação do colégio o inscreve em uma posição diferenciada e lhe confere legitimidade perante a sociedade consumidora dos serviços educacionais. Os jornais, de acordo com Mota (2002) atuavam como veículos que não se limitavam apenas ao circuito comercial, sua abrangência atingia outras instâncias de ação, pois

Não existe imprensa sem inserção política. A política não é a única instância de ação da imprensa. Ela desempenha igualmente funções econômicas, especialmente comerciais, quando estimula, por meio dos seus anúncios, o consumo de bens. Da mesma forma, ela tem um papel cultural na medida em que veicula e consolida hábitos, costumes, gostos. Possui ainda, um papel jurídico-institucional, como legitimadora de regras éticas e morais socialmente aceitas (MOTTA, 2002. p.15)

Os anúncios jornalísticos do colégio atuam como um reforço de fazer circular uma imagem de solidez na formação de professores, a lei que equiparava o colégio à escola normal pode estar inserida no anúncio como uma forma de apresentar ao público uma instituição cujo trabalho era legalizado e reconhecido pelo Estado. O poder não aparece, nesse caso, como uma forma de dominação ou prescrição opressiva estatal. Sua manifestação através da lei

oferece o reconhecimento necessário para que uma parcela da sociedade, leitora de jornais, possa ver, ler e reconhecer a instituição de ensino como portadora de condições de formar normalistas. A circulação de ideias através do jornal indica uma rede de trocas sociais, que pressupõe a construção de verdades e gostos por meio desse veículo de comunicação. Para Arthur Carmo, o anúncio do colégio no jornal parece ter oferecido uma oportunidade de divulgar e reforçar a ideia de consumo das fotografias derivadas de seu trabalho através da aproximação de seu anúncio com o anúncio das matrículas do colégio. Essa aparição procura estimular, por meio dos seus anúncios, o consumo das fotografias e quem sabe, consolidá-las como hábito, costume e gosto dos interessados pelo anúncio do colégio. Dessa forma é possível verificar como o colégio e o fotógrafo faziam uso da imprensa para consolidar, divulgar, estimular o consumo de seus serviços e reforçar a adoção de hábitos, costumes e gostos.

O anúncio do colégio era seguido logo abaixo pelo anúncio do fotógrafo que assinou o quadro de formatura de 1922. Parece se tratar de uma estratégia de publicidade bem sucedida de vincular o colégio ao fotógrafo que desejava comercializar seu trabalho. Esse fato sinaliza para a emergência desse artefato como fruto de uma construção social dinâmica que envolvia o reconhecimento do público consumidor dos serviços educativos e fotográficos. Esse quadro de formatura, portanto foi elaborado por um trabalho de construção e esse trabalho, segundo Chartier (1991), remete ao conceito de representações sob a ótica de que são frutos de um processo de construção da realidade social por um determinado grupo, obedecendo a critérios de classificações, divisões e delimitações. Esses critérios estão ligados a esquemas intelectuais que através de suas criações e composições dotam o presente de sentido.

O objeto fundamental de uma história que se propõe reconhecer a maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e a seus enunciados se situa, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, por outro, as restrições e as convenções que limitam - de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação - o que lhes é possível pensar, dizer, fazer. [...] essa noção [a de representação] permite vincular estreitamente as posições e as relações sociais com a maneira como os indivíduos e os grupos se percebem e percebem os demais. (CHARTIER, 1991, p.49)

A formatura de 1922 foi representada por Arthur Carmo obedecendo a critérios artísticos muito próximos dos verificados na tradição da arte pictórica irá materializar uma espécie de mapa das relações sociais envolvidas em sua produção, pois os quadros apresentam uma coreografia de imagens que parecem respeitar as hierarquias do campo social. Os

artistas-fotógrafos Arthur Carmo e José Ruhland registram nos quadros de formatura a interação entre a arte pictórica e a fotografia.

### 3.2 O “ARTISTA-PHOTOGRAPHO” E A CIDADE

As molduras dos quadros de formatura de 1922 e 1926 apresentam uma configuração física que em nada deixa a desejar as obras de arte expostas em museus. O quadro de formatura de 1922 (os dados estão descritos na tabela disponível no Anexo A) construído por Arthur Carmo apresenta uma moldura com as dimensões de 47 cm X 75 cm. A estrutura possui uma largura de 11 cm em madeira entalhada e acabamento em gesso. A base da estrutura foi construída sobre madeira nobre de cor escura com acabamentos em relevo e na cor dourada nas bordas mais elevada da extremidade exterior e na borda interior que margeia composição. Os relevos internos são constituídos por triângulos com um ponto no centro (que lembram olhos) intercalados por três pontos em triangulação. Os relevos esculpidos nas bordas externas da moldura apresentam pequenos relevos em triangulação que lembram pequenos ossos. A moldura do quadro de 1926 construído por José Ruhland apresenta uma moldura nas mesmas dimensões do quadro de Arthur Carmo. A madeira também é a imbuia, mas a cor dourada predomina no último, emprestando-lhe mais luminosidade e destaque que o primeiro. Embora coincida nos aspectos estruturais, as molduras se diferenciam no acabamento, sendo a borda interior da moldura de Ruhland decorada com relevos de folhas e frutos enquanto a borda exterior é adornada em sua extremidade com pequenas esferas alinhadas.

A presença das molduras denuncia uma estreita ligação entre os quadros de formatura e as obras de arte. Para ter uma melhor compreensão de sua função em uma obra de arte é possível recorrer aos estudos de Aumont (1993). O autor define a moldura como o limite perceptivo ou a separação entre o que está dentro e o que está fora da obra de arte singularizando-lhe e atribuindo-lhe mais visibilidade. Desempenha ainda o papel de intermediário na observação retardando a transição do olhar do que está dentro da cena do que está fora. Os pintores clássicos foram muito sensíveis a este função da transição do olhar principalmente no que diz respeito a utilização da moldura dourada que permitia banhar a pintura com uma luz amarela. A moldura ao delimitar a cena cria um campo visual, uma janela para o imaginário e lança o observador em um mundo de imagens e alegorias separado do mundo que está fora. Além disso, a moldura organiza as imagens presas em seus limites

dando-lhe uma lógica ao conjunto, que pode ser denominado de composição. A moldura confere à obra de arte um valor econômico, o autor descreve que “o emolduramento, sob a forma que o conhecemos apareceu aproximadamente ao mesmo tempo em que a concepção moderna do quadro como objeto destacável, trocável, que pode circular como mercadoria nos circuitos econômicos” (AUMONT, 1993). Não é de se espantar que os detalhes de cor dourada semelhante ao ouro foram utilizados com muita frequência nas molduras antigas. A moldura obriga o leitor visual a adotar uma postura diferenciada ao apreciar uma imagem emoldurada, pois esta lhe diz que o que se observa possui valor e distinção. Os quadros de formatura aqui analisados foram idealizados e construídos para serem expostos nas paredes do colégio. O público que deles faziam parte através dos retratos e os observava buscava neles a representação de uma posição de destaque e os acabamentos finos colaboravam para saciar esse desejo de promoção da instituição, individual e coletiva.

Ao construir os quadros de formatura, Arthur Carmo e José Ruhland parecem ter recebido a missão de registrar uma composição artística capaz de transferir para a composição o destaque e a visibilidade similar as das obras de arte clássicas. A formatura das alunas de 1922 – segunda formatura de normalistas do Colégio Coração de Jesus deveria ser vista. O olhar do observador deveria ser apartado, do que estava fora da composição destacando-a da dimensão mundana. Um evento real, que deveria restringir o olhar para si e retardar a transição para o exterior. Um interior mágico enriquecido de um valor simbólico estético e econômico distintivo. Um evento raro e que, assim como as obras de arte de um museu deveria ser eternizado e sacralizado pela exposição.

Os quadros de formatura, não foram inventados pelo CCJ. Como já foi mencionado anteriormente foram usados para representar a formatura em outras escolas espalhadas pelo país. O contato com o universo dos quadros de formatura de 1922 e 1926, objetos pertencentes ao acervo do CCJ remete às indagações sobre as contribuições que a investigação de sua materialidade, sob a ótica da História cultural teriam a dar para a história da educação. Sobre essa preocupação vale destacar o estudo de Martin (2006), cujas reflexões sinalizam para as novas tendências historiográficas e seu enorme leque de possibilidades de pesquisa etnográfica e micro-histórica na análise crítica da história da educação.

Es en este contexto, en el que se enmarca el concepto de cultura escolar, significando el entramado de normas, teorías o prácticas que, sedimentadas a lo largo del tiempo e interactuando de forma sinérgica, pueden explicar numerosos aspectos del funcionamiento real de las escuelas; se trata, por tanto, de aproximarse a la síntesis conformada por un triple conjunto de elementos (personales, materiales y funcionales). (MARTIN, 2006, p. 286).

Para o autor, a escola pode ser lida como um microespaço social construído como uma cultura própria. Esta cultura própria, segundo o autor, composta de uma trama de normas, saberes teóricos e práticas pedagógicas inter-relacionadas entre si, pode ser entendida como cultura escolar. Compreender esta trama contribui para conhecer a “escuela por dentro”, assim como suas resistências, aspirações e trocas com o mundo exterior que se compõem num dos principais desafios dos historiadores da educação. Dentro desta perspectiva de investigação dos objetos da escola – nesse caso em específico os quadros de formatura de 1922 e 1926 – além de permitirem o estudo da cultura material escolar também podem contribuir para compreender como a sociedade florianopolitana representava nesses quadros a colação de grau das primeiras normalistas do CCJ.

As linhas que organizam o quadro isto é, a organização das figuras segundo esquemas geométricos é bem marcante nas duas composições. No quadro de Arthur Carmo as fotografias são distribuídas em duas linhas horizontais, com eixos bem marcados. Não há linhas que induzem a ilusão da perspectiva, tampouco movimento interno formando uma composição estática. No quadro de José Ruhland as fotografias são distribuídas em uma geometria circular. Não há linhas que induzem a ilusão da perspectiva, mas a disposição das fotografias em círculo induz a um movimento conferindo uma dinâmica a composição.

Nos dois quadros predominam no fundo da composição o papel claro de cor neutra bege em 1922 e papel um pouco mais escuro de cor neutra berinjela no quadro de 1926. A cor cinza sugere uma neutralidade que não interfira no conteúdo da composição além de lhe conferir um aspecto que remete a uma representação clássica e sóbria. Esta frieza da cor de fundo contrasta com a os desenhos que povoam os dois artefatos.

No quadro de 1922, no canto inferior direito vê-se o desenho de linhas finas de uma mão feminina delgada, com anel enquanto que no quadro de 1926 é possível observar um livro de capa preta com as inscrições H. H. sobre uma faixa com os dizeres: “virtude e sciencia”. Nos dois quadros é evidente a interferência artística dos construtores, são desenhos, acabamentos, rococós que transmitem ao observador a ideia de movimento da composição e auxiliam na interpretação da mesma através de uma espécie de texto imagético impregnado de simbolismos.

Outra semelhança visível nos dois quadros é o tratamento artístico dispensado para os contornos que margeiam as fotografias. Assim como a presença de inscrições que funcionam como legendas auxiliares na leitura do quadro. No quadro de 1922 lê-se na parte superior a localização do evento representado: “Florianópolis” em letras de forma, tabuladas em caixa alta na mesma cor do fundo do quadro em seu centro e contornadas em linha de cor preta.

Abaixo dessa inscrição apresenta-se o título da obra: “Magistrandas de 1922” em letras escuras e dimensão um pouco maior que o nome da cidade. No quadro de 1926 a localização foi pintada sobre um emblema em forma de faixa que se desenrola destacando o nome do colégio antes da cidade: “Collegio Coração de Jesus Florianópolis” escrita em letras desenhadas em caixa alta envolvidas por uma faixa azul clara centralizada. Nesse quadro a lateral esquerda possui um emblema em forma de faixa que se desenrola que diz: “FORMANDAS” e um na faixa lateral direita: “de 1926”. Não resta dúvida sobre as coincidências entre elementos presentes na arte pictórica e nos quadros de formatura e a sua utilização desvenda uma intenção que não se reduz apenas aos critérios meramente estéticos.

Por que contratar artistas, em uma época que a reprodutibilidade técnica, tornava-se cada vez mais difundida? Essa pergunta aponta para intenções mais ambiciosas dos construtores dos primeiros quadros que dispunham da fotografia e de sua reprodução em série e a utilizaram em paralelo ao trabalho artístico. A contratação de artistas-fotógrafos sugere que a mera reprodução de uma série fotográfica no estúdio sem nenhuma intervenção humana selaria o destino do quadro em um plano mais humano e destituiria os quadros de sua aura de autenticidade e unicidade para as gerações futuras. Esses dois conceitos foram cunhados por Walter Benjamin (1994). Segundo o autor a autenticidade de uma obra de arte reside no reconhecimento que o “aqui e agora” delega á obra considerando não somente suas características físicas, como também sua trajetória até os dias atuais. Já o conceito de unicidade reside no caráter único e tradicional da obra. Sua essência está no valor de culto e de sacralização da obra de arte “o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja [...]”, e ainda “esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual”. (BENJAMIN, 1994, p. 173). Dessa forma podemos interpretar a construção desse artefatos de formatura como uma intenção de representação fora do comum. A utilização de artifícios estéticos típicos das obras de arte podem ser interpretados como tentativas de superar os limites físicos da madeira, do vidro e do papel e alcançar uma dimensão imaterial da representação.

A formatura das alunas, majoritariamente provenientes das classes mais abastadas era anunciada nos jornais em circulação e tratada como um evento de pompa na comunidade. A celebração da formatura sedimenta o ápice da espetacularização do fazer pedagógico da instituição, um símbolo de sucesso social e da cultura burguesa. A formatura e seu ritual era uma forma de dar-se a ver, divulgar e alardear o triunfo da própria instituição perante o mundo social que lhe instituiu, delegou, normatizou e fomentou a tarefa de formação pessoal e profissional. Trata-se de um espetáculo ou ritual de passagem que precisava ser divulgado,

reconhecido, lembrado, legitimado, cobiçado e reproduzido. Dos resíduos desse espetáculo, os quadros de formatura, talvez figurem, entre os mais significativos, pois muitos ainda pendem nas paredes do colégio como troféus e testemunhas do sucesso do fazer pedagógico. Marcos simbólicos do sucesso de seus representados e da instituição, os quadros de formatura obsecram obrigatoriamente o olhar de quem os encontra. Como as histórias bíblicas contadas nos vitrais da capela do colégio, os quadros relatam o princípio e o fim de uma história cuja narrativa se traveste de ícones e símbolos.

A formatura é um ritual de passagem, de celebração, de conclusão de uma etapa de formação e de distinção social. Como um ritual obedece a protocolos, ritos ensaiados e reproduzidos. O investimento no projeto de sacralização do evento na materialidade dos quadros de formatura pode indicar o grau de intensidade elevada que permeava as expectativas dessa sociedade em relação a educação e a formação de professoras. Tornar o quadro de formatura digno de culto confere aos personagens representados um posicionamento diferenciando no campo hierárquico.

Os quadros expostos nas paredes do colégio ingressavam no espaço público, mantendo ao mesmo tempo características de um bem privado. Eram objetos requintadas e únicos. Os acabamentos e detalhes imagéticos induziam a uma atmosfera aristocrática investida de distinção e nobreza. Por seu aspecto físico, através de sua materialidade simbólica narravam e tornavam público o evento que deveria ser memorável. Construía assim uma narrativa em que os aspectos conflitantes eram arbitrariamente suprimidos pela beleza e harmonia da composição. Além disso podem ser entendidos como emblemas de sucesso individual, um espaço para poucos em uma sociedade que se pretendia liberal permeada de exclusão e esquecimento.

### 3.3 O "ARTISTA-PHOTOGRAPHO" E SUA ATUAÇÃO NOS QUADROS DE FORMATURA DO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS

O trabalho dos artistas-fotógrafos cristalizou uma composição que tem na fotografia seu principal elemento. Mas como explicar a presença da fotografia nessas obras de arte? A fotografia, por seu caráter de reprodutibilidade infinita não quebraria a aura sacralizada que os construtores almejavam? As fotografias figuram nos quadros de formatura de 1922 e 1926 como ícones modernos capazes de perenizar ou cristalizar um momento. O recorte produzido da realidade ao mesmo tempo em que oferece a ideia de eternidade, desintegra a realidade e oferece á posteridade apenas fragmentos da mesma. Porém, no início da década de vinte a fotografia parecia oferecer outras esperanças, pois

fará crescer ao máximo a preocupação com a imagem, que se manifesta tanto pela pose exigida pelo tempo de exposição da chapa fotográfica, quanto pelos fundos e paisagens preparados pelos fotógrafos. A semelhança da história de vida, mas com os meios e as linguagens que são só seus, a fotografia compõe corpos, rostos, momentos da vida e os relacionamentos entre as pessoas. A fotografia do século 19 não deixa nada ao acaso e congela homens, mulheres e crianças estudadas em posturas que, diz o lugar de cada um na estrutura familiar. Reunidos no álbum, as fotografias que acompanham o desenrolar da vida, contribuem para uma sensação de identidade pessoal através do tempo, e contribui para forjar e transmitir a memória familiar. (Delory-Momberger, 2010).

A fotografia oferecia a ilusão da realidade congelada pelo dedo do fotógrafo. Seu apelo como perpetuação do real seduzia e vendia. O quadro de formatura de 1922 é constituído de nove fotografias, sendo três de homenageados e seis de formandas. A composição dessas se apresenta em distintos formatos e tamanhos. Os retratos dos homenageados são de formato retangular em tamanho destacado das outras e posicionadas na parte superior da representação, o paraninfo: Henrique Fontes, professor, escritor e Diretor da Instrução Pública do Estado de Santa Catarina, Os homenageados: D. Joaquim de Oliveira, arcebispo metropolitano e Olavo Freire Junior, secretário particular do governador e a oradora. As fotos da oradora, Urânia Gentil e Alzira Melchiades também se encontram na parte superior do quadro, mas em formato circular de dimensão menor e similar as das outras formandas. Abaixo estão agrupadas as fotografias das formandas: Dilza A. Carvalho, Lygia Freitas, Maria do Espírito Santo Vieira, e Maria Perrone.

A reprodução de critérios de construção parece se repetir durante a década de 1920. Na formatura de 1926 a assinatura do artista se repete. O quadro apresenta um total de 20 fotografias, sendo 3 de homenageados ligeiramente maiores do que as 17 de formandas (uma delas destacada em roupas de cores mais claras presta a homenagem a uma aluna falecida); as fotografias são de formato circular.

Nesse quadro é possível verificar permanências presentes na estrutura construída por Arthur Carmo em 1922. As medidas são as mesmas, bem como a quantidade de homenageados, a dimensão diferenciada das fotografias dos homenageados, as inscrições dos nomes dos personagens na parte inferior das fotografias, os rococós e desenhos que contornam os retratados, o formato circular das fotografias das formandas, o material e os detalhes do acabamento das molduras, o papel de cor neutra no fundo do quadro e a assinatura do autor da obra no canto inferior direito.

Assim como nos demais quadros construídos em outras instituições, a presença de autoridades políticas sinaliza para a existência de uma rede de sociabilidade construída entre o Colégio Coração de Jesus e o poder representado em diversas esferas como o Diretor da Instrução Pública do Estado de Santa Catarina, o arcebispo metropolitano, o secretário particular do governador e de outras personalidades. As fotografias diferenciadas no formato e nas dimensões destacadas no quadro, a hierarquia do campo educacional naquele momento de afirmação. A presença das autoridades no evento da formatura conferiam prestígio ao evento, à instituição e as autoridades. Uma relação de trocas, em que o paraninfo contribuía financeiramente com a solenidade e ao mesmo tempo tinha sua imagem associada a um evento significativo no campo social. Dar e receber, e ser associado definitivamente a uma solenidade representada na coleção fotográfica e transcendendo a própria morte, pois o reconhecimento e a consagração das formandas e da instituição transferiam-se também ao paraninfo e aos homenageados. Ao se convidar o paraninfo, toda a sua rede familiar e de trocas sociais era convocada para estreitar laços com a instituição, principalmente no início do primeiro decênio de aprovação da Lei nº 1253, de 1º de setembro de 1919 já citada anteriormente que submetia a instituição privada de formação docente à normatização estatal. O convite feito ao Deputado Carlos Wendhausen – pai de uma das formandas – agregava valor político ao legislador e tinha forte impacto perante a sociedade em geral. Sua presença no topo do quadro de formatura simboliza uma abertura. O quadro torna-se uma janela para a eternidade, pois eterniza em sua composição as marcas da dinâmica de um universo de formação restrito e amplo nas trocas com o poder instituído.

Entendendo os quadros de formatura como uma coleção derivada de um trabalho de escolhas deliberadas que envolveram apreciações, avaliações, valores, intenções, esquecimentos, descartes ligados a um determinado imaginário de um tempo e lugar, pode-se inferir que a tentativa de reunir os fragmentos fotográficos em uma ordem lógica e aceitável é uma tentativa de alcançar uma continuidade fictícia. Essa continuidade, ganha sentido ao recorrer-se à construção narrativa de um grupo ligado a formação docente, que compartilha os signos e códigos característicos da profissão. Um grupo de pessoas reunidas, interligadas por uma rede de sociabilidade e destacadas do todo pela transição da moldura.

A análise mais detida desses quadros demonstra a importância da fotografia para a sociedade florianopolitana do início da década de vinte. Esse ícone da modernidade trazia em sua superfície uma aura que não pode ser ignorada na análise dos quadros de formatura. A imagem fotográfica atua no imaginário dos seus consumidores como vedete de representação

de uma classe beneficiada com a expansão da “sociedade do espetáculo”<sup>8</sup>. O espetáculo não precisa ser sentido profundamente, bastam algumas nuances da superfície do não vivido e do não sentido, pois o que importa é a imagem que será visualizada no plano da celulose. Aprimora-se ainda mais a possibilidade de ser o que não é de viver o que não viveu e de flutuar tranquilamente pelos ventos há muito perdidos nas brincadeiras de criança. Descortina-se o espetáculo do retorno da fantasia, da imaginação, dos encantamentos infantis materializados em brinquedos de gente grande espalhados rapidamente pelas redes de distribuição e consumo. Mesmo localizada na periferia dos grandes centros industrializados, a cidade de Florianópolis da década de vinte, desmembrada em uma pequena ilha do Atlântico Sul não tardou em receber as benesses da grande festa. A sociedade do espetáculo pretendia-se global para dar vazão ao excedente de produção e atinge os mais distantes rincões. As vedetes, a medida que consolidam os esforços da corrida industrial, servem de vitrine para ampliar o processo, através da divulgação e sedução que exercem por onde passam

O retrato, uma vez que, restrita a determinados estratos da aristocracia e da burguesia, estava se espalhando por toda a classe média das mais diversas formas: pintura, gravura, expostos ou ocultos, nas paredes, Álbuns nas sepulturas, pendente, medalhão, e fotografia na segunda metade do século. O retrato é o acesso à posse, mas também uma forma de lidar com sua própria imagem e se presta para a realização de si mesmo. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.97).

Os quadros de formatura aparentemente são objetos grandes e imóveis, mas suportam uma coreografia dinâmica devolvendo constantemente ao mundo social que os concebeu, construiu e consumiu, os resíduos estruturantes de sua reelaboração. Sua elaboração, circulação e consumo como lugar de memória de um evento distintivo, lhe confere a função de capital simbólico, por sua capacidade de dar visibilidade aos sujeitos que o idealizaram, construíram, compuseram e consumiram. Sua presença confere distinção perante os outros elementos do grupo social.

Os quadros construídos, desenhados, decorados, pintados e revestidos por molduras vistosas por Arthur Carmo e José Ruhland legaram ao tempo presente monumentos de uma posição de privilégios para os atores representados, pois esses artefatos fazem parte de um universo de objetos que representam a passagem, a ascensão ou o sucesso no campo. O

---

<sup>8</sup> O filósofo Guy Debord (1997), ao tratar da proliferação das mercadorias a partir de meados do século XIX, descreve o aparecimento de uma “sociedade do espetáculo”, fruto da expansão do consumo alicerçado nas chamadas “vedetes do espetáculo” ou suportes que sustentarão as representações, crenças e ilusões dessa nova etapa da expansão capitalista.

mundo social elabora o quadro a partir do seu imaginário, que representa no seu conjunto o mapeamento de uma área do campo de lutas. Ao construtor cabe a elaboração de um artefato duradouro e memorável para ser o veículo de memória de seu tempo e da posteridade.

A formatura é um evento composto de várias etapas dotadas de uma ritualística própria. Um de seus principais resíduos materiais é o quadro de formatura. Nele o evento se adere ao tempo e fixa um momento impar para o grupo social gerador. Imortalizados nos quadros de formatura, os formandos e a rede social imprimiram na superfície chapada de seu suporte o reflexo de todas as forças envolvidas no processo. Diferentes dos outros objetos úteis, na coleção do museu escolar, os quadros de formatura estão apartados do seu valor de uso. São únicos, não servem mais para seus usos de criação e consumo. Considerados relíquias, são dotados de valor de troca fundamentado no seu significado. Servem para serem expostos e olhados.

A formatura da visibilidade e os quadros expõem as forças abstratas e subjetivas que a constituem e são constituídas por ela. O evento e seus atores deveriam ganhar visibilidade perante a comunidade que os engendrou. No caso dos quadros de formatura os atores compõem uma cena performativa, cuja essência está retida, contida e silenciada pelas imagens fotográficas. Os quadros demarcam, delimitam e celebram através dos contornos de seu suporte, um território, um espaço de distinção social, de inclusão e exclusão, pertença e exílio. A instituição divulga através desses baluartes de êxito e excelência, a conclusão de todo um processo formação feminina, religiosa e profissional e assim, aciona uma tradição. Pereniza em suas paredes desgastadas pelo século que se distancia a memória dos ideais de um grupo que faz conhecer, reconhecer e distinguir no mundo social.

As permanências apresentadas nessa análise induzem a acreditar na existência de uma prescrição de construção que pode ser ditada pela escola ou pelos construtores. A repetição dos critérios de construção produz inquietações e questionamentos, pois a materialidade das reproduções artísticas desses artistas nos quadros de formatura está envolta em emblemas, rococós e símbolos portadores de significados e intenções. Baudrillard (2002) chama a atenção para a capacidade de comunicação dos objetos, que segundo ele possuem características estéticas semânticas expressas por meio de seus desenhos e signos uma descrição imagética das representações de determinado grupo social. Os artistas-fotógrafos produtores dos quadros conferiam essa aura enigmática através de uma intrincada escrita por meio da arte pictórica. Talvez os quadros de formatura não se apresentem como o fim de um processo de formação profissional. Sua presença, assim como a dos outros objetos no acervo

do colégio convida à travessia em direção a investigação da dinâmica social que engendrou sua materialização, consumo e exposição.

#### **4 LAÇOS E ENLACES: SOCIABILIDADES, PERSONAGENS E DISTINÇÕES NOS QUADROS DE FORMATURA.**

A formatura escolar é um dos rituais de iniciação ainda exercidos com certa pompa e monumentalidade nas sociedades ocidentais; são mesmo momentos especiais, construídos pelas sociedades e, via de regra, regulados pelas instituições que as promovem. Envolvem solenidades com rituais específicos de celebração: convites impressos, ofícios religiosos, cerimônia de colação de grau/entrega do diploma - onde são proferidos os discursos (CUNHA, 2002, p. 79).

Os quadros de formatura produzidos na década de vinte do século passado, no Colégio Coração de Jesus, aqui entendidos, como suportes de uma coleção constituída como objetos da escola produzidos a partir das forças regiam o contexto social de Florianópolis. Sinalizam para resíduos das lutas sociais que se desdobravam no colégio através das cerimônias de formatura da década de 1920. Sua emergência como símbolos rituais se deu em uma arena de tomadas de critérios, ideais ou intenções pautadas por sua vez pelo imaginário social da época de sua produção, como estandartes do poder instituído, do sucesso escolar das formandas e da tentativa de dar visibilidade ao trabalho educacional desenvolvido pela instituição.

Assim como nos quadros de formatura de outras instituições de ensino da época, os quadros de formatura do CCJ traziam em suas estruturas uma coleção de retratos, onde a presença de paraninfos e homenageados é marcante e preponderante sobre as outras imagens da composição. Governadores, secretários de estado, escritores, bispos, militares e professores figuram entre os personagens, cujas imagens foram posicionadas no topo desses artefatos. A dimensão das fotografias, os adereços e emblemas destacam suas imagens e fixam o olhar do observador. A formatura era amplamente divulgada nos jornais de circulação local, onde os leitores tomavam ciência dos desdobramentos das formaturas celebradas no CCJ e em outras instituições. As descrições do evento não poupavam espaço e geralmente estampavam as capas do Jornal República. Nesse capítulo, os jornais serão usados como uma leitura complementar na análise dos quadros de formatura como o propósito de enriquecer a investigação sobre os personagens ilustres que foram destacados nos quadros. Quem eram esses personagens? Por que aceitaram participar da cenas construídas nos quadros? Como o colégio articulava com o poder instituído através dessas homenagens? Neste capítulo, foi

escolhido para análise o segundo quadro de formatura – o mais antigo do acervo, construído no ano de 1922. Sua escolha se deve por sua antiguidade, por questões pessoais do pesquisador, pois foi o primeiro quadro encontrado no acervo e que determinou o despertar da problemática que fez emergir esse constructo e por motivos físicos, pois a análise de todos os seis quadros de formatura excederia em muito o número de páginas recomendado para uma dissertação de mestrado. O quadro de formatura de 1922 será analisado como registro imagético de uma fração da rede de trocas com o poder instituído na cidade de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina. A escolha desse quadro foi determinada pela antiguidade deste artefato, pois é o primeiro exemplar da coleção do acervo do colégio; por uma questão de escolha pessoal do autor; e pela limitação do número de páginas do capítulo. Para esta análise serão convocadas também as notícias das formaturas divulgadas por dois periódicos da época: Jornal O Estado e o Jornal República. Os jornais, assim como os quadros atuaram como veículos de divulgação das formaturas do colégio para a sociedade catarinense, bem como deram visibilidade aos convidados, paraninfos e homenageados. Escrita e imagem serão entrecruzadas no intuito de complementar a análise das questões que sustentaram a colação de grau das primeiras normalistas formadas pela instituição.

#### 4.1 AS FORMATURAS ENTRE SOCIABILIDADES E DISTINÇÕES: SUTILEZAS RETÓRICAS E PICTÓRICAS

Os primeiros quadros de formatura do CCJ podem ser entendidos como o início de um registro social que envolvia uma rede de conexões entre personagens que se destacavam em diferentes áreas de atuação na capital catarinense. Os quadros cristalizaram alguns personagens que participavam da formatura e que podem ser mapeados na cena de sua composição imagética. O registro de várias personalidades da cidade pode indicar que as formaturas também funcionavam como um espaço de trocas e que, entre outras funções, contribuía para fortalecer os laços sociais entre os seus frequentadores. Talvez o quadro de 1922, assim como os demais reserve em sua composição pictórico-fotográfica, traços dos laços invisíveis entre seus atores, pois, as imagens imóveis podem oferecer vestígios de uma dinâmica social que extrapole o evento da formatura.

A presença de autoridades como D. Joaquim de Oliveira, arcebispo metropolitano, Olavo Freire Junior, secretário particular do governador e do paraninfo da turma, o professor Henrique da Silva Fontes, ocupante de um cargo público equivalente ao do secretário da educação estadual pode indicar para um acontecimento mais amplo que pode extrapolar os

limites da formatura. Esse movimento sugere uma relação de trocas recíprocas entre os convidados e a instituição. O registro dos personagens na formatura do CCJ, na capital do estado de Santa Catarina pode informar que essas trocas envolviam amizade, aceitação, lembrança, reconhecimento, legitimação entre os envolvidos. Como se trata de uma dinâmica de trocas sociais se faz necessário mobilizar o conceito de “espaço de sociabilidade”. Trata-se de dois conceitos em um, pois envolve um lugar vivo e em movimento: a formatura que pode ser denominado como espaço e o de sociabilidade entre os participantes do evento. Entendendo o espaço como um lugar geográfico onde ocorrem as práticas sociais, Certeau (1994) discute as concepções ocidentais sobre lugar e espaço como entidades conectadas, mas pertencentes a dimensões distintas. O autor afirma que o espaço pode ser entendido no sentido absoluto, onde ocorrem as interações históricas com o meio – lugar – ou as relações com o mundo. Espaço é movimento da ação humana no lugar geográfico, e como ação vive, luta, pulsa, “em suma o espaço é o lugar praticado” (CERTEAU, 1994, p. 202).

As formaturas do CCJ podem ser entendidas como um “lugar praticado”, espaço onde o colégio proporcionava o encontro ou a aproximação entre de diferentes agentes sociais. As formaturas parecem ter favorecido a confraternização, melhor dizendo, a sociabilidade entre os convidados e a instituição, acontecimento este prontamente divulgado pelos jornais da época e pelos quadros de formatura. O conceito de sociabilidade foi estudado por vários autores, dentre eles vale destacar a tese do Maurice Agulhon<sup>9</sup>, que estudou as diversas associações existentes na Região de Aix-en-Provence, no Sul da França, no final do século XVIII. Esses estudos descrevem essas associações formadas nas confrarias, clubes, associações populares, lojas maçônicas como um fenômeno social ligado pelo gosto de se agrupar, de reunir, que o autor denominou de sociabilidade. A sociabilidade ocorre pelos arranjos sociais engendrados pela diversidade dos jogos sociais construídos pelos intercâmbios entre os membros participantes desses encontros.

O quadro de formatura de 1922 pode ser entendido como o registro ou perenização de uma reunião de pessoas em um espaço de sociabilidade, onde ocorriam intercâmbios,

---

<sup>9</sup> Esta tese recebeu o título de: *Penitents et francs-maçons de l'ancienne Provence: essai sur la sociabilité méridionale*. Inicialmente publicada em 1968 recebeu novas inserções e foi ampliada em uma edição lançada no ano de 1984. Nessa última publicação o autor comunica que na primeira versão produzida em 1966 intitulada: *La sociabilité méridionale (confréries et associations en Provence orientale dans la deuxième moitié du XVIII e siècle)*. Ver: AGULHON, Maurice. **Penitents et francs-maçons de l'ancienne Provence**: essai sur la sociabilité méridionale, 3.ed. Paris: Fayard,1984.

aproximações, acordos, arranjos e outros elementos constitutivos dos jogos sociais. É bom frisar que essas trocas na maioria das vezes não são visíveis. Acontecem simbolicamente sem assinaturas de contratos ou acordos. Estar na formatura poderia sugerir uma adesão, um aceite, uma colaboração em um evento que provavelmente envolvia forte aceitação social. E contar com a presença de uma personalidade proeminente vinculada ao poder político, econômico ou religioso também agregava prestígio e reconhecimento ao colégio. Sobre a abstração que envolve essas relações de trocas, Simmel (1983), a sociabilidade acontece também, de forma abstrata, através das trocas relacionais onde os indivíduos contam, interagem e conectam-se a uma determinada rede social. A reciprocidade é uma característica marcante da sociabilidade, pois nasce das interações sociais criando trocas recíprocas, círculos sociais de indivíduos que se identificam pelo compartilhamento de valores, interesses, crenças, capital econômico, etc.. O autor afirma ainda que, a sociabilidade é um fenômeno das cidades modernas, pois devido a aglomeração humana e a aceleração de seu funcionamento em torno do dinheiro provoca o encontro de desconhecidos. Um encontro físico marcado pelo desencontro espiritual. Essa contradição é resolvida pela aproximação via sociabilidade, uma vez que

interesses e necessidades específicas certamente fazem com que os homens se unam em associações econômicas, em irmandades de sangue, em sociedades religiosas, em quadrilhas de bandidos. Além de seus conteúdos específicos, todas estas associações também se caracterizam, precisamente, por um sentimento, entre seus membros, de estarem sociados, e pela satisfação derivada disso. Os sociados sentem que a formação de uma sociedade como tal é um valor; são impelidos para essa forma de existência. (... ) Pois a forma é a mútua determinação e interação dos elementos da associação. É através da forma que constituem uma unidade. ( SIMMEL, 1983, p. 168/169).

A presença dessas autoridades no quadro de formatura de 1922 pode ser entendida como uma tentativa dos participantes de publicizarem a sua participação e por estarem juntos no evento demonstrarem que compartilham dos mesmos valores, crenças, interesses, projetos, etc... Por tratar-se de uma capital de estado em processo visível de urbanização e expansão, o favorecimento dos encontros também é valorizado, devido as dificuldades impostas pelo anonimato imposto pelos ambientes urbanos. O encontro nesses espaços de trocas podiam trazer ganhos duradouros para os participantes. Ao examinar a dinâmica das interações sociais nos meios intelectuais Sirinelli (2003, p.248), descreve um ambiente de trocas e reciprocidades que criam laços que podem se perpetuar por um longo tempo. Segundo o autor

"... é necessário fazer uma arqueologia, inventariando as solidariedades de origem, por exemplo, de idade ou de estudos que constituem, muitas vezes, a base das redes de sociabilidades de intelectuais adultos. (...) no caso dos acadêmicos, remontar a seus jovens anos escolares e universitários, numa idade em que as influências se exercem sobre um terreno móvel e em que uma abordagem retrospectiva permite reencontrar as *origens* do despertar intelectual e político".

O autor descreve ainda que a sociabilidade ao criar conexões entre desconhecidos fortalece essas conexões através das redes de sociabilidade: "estruturas que permitem intercâmbio e fortalecimento de laços" (SIRINELLI, 2003, p. 265). Dessa forma pode-se inferir que o quadro de formatura de 1922 apresenta uma parte das conexões sociais desenvolvidas nas cerimônias de formatura do CCJ. Essas conexões entre os participantes e a instituição de ensino indicam a presença de uma espécie de rede invisível que une todos os participantes. Essa rede amalgamada pelas trocas ocorridas nos espaços de sociabilidade pode ser denominada de rede de sociabilidade e podem ser duradouras e determinantes na trajetória dos envolvidos. Ao estudar as conexões veladas que ocorriam nos ambientes intelectuais, Gomes, (2004, p. 51) descreve que

" O intelectual precisa estar envolvido com um circuito de sociabilidade que, ao mesmo tempo, o situe nem mundo cultural e lhe permita interpretar o mundo político e social do seu tempo. Por isso, afirma-se que não é tanto a condição de intelectual que desencadeia uma estratégia de sociabilidade e, sim, ao contrário, a participação em uma rede de contatos é que demarca a específica inserção de um intelectual no mundo cultural. Intelectuais são, portanto, homens cuja produção é sempre influenciada pela participação em associações, mais ou menos formais e em uma série de outros grupos que se salientam por práticas culturais de oralidade e/ou escrita".

Para a autora, as redes de sociabilidade são fenômenos sociais que atuam no processo de facilitação de intercâmbios entre grupos afins, pois funcionam "como um conjunto de formas de conviver com os pares, como um domínio intermediário entre a família e a comunidade cívica obrigatória" (GOMES, 1993 p. 64). Dessa forma, é possível entender as redes de sociabilidade como uma forma de interação social localizada numa zona entre o núcleo familiar e a sociedade em que o indivíduo está inserido. As redes podem ser permanentes ou de curta duração e podem se manifestar em variados graus de institucionalização. Além do termo circuito, Gomes (2004, p. 52) faz uso do termo lugares de sociabilidade, "entendido como espaço de constituição de uma rede organizacional (que pode ser mais ou menos formal/institucional) e como um microcosmo de relações afetivas (de aproximação e/ou de rejeição), tem-se afirmado como de particular utilidade para tais análises."

A sociabilidade ocorre no jogo das interações sociais, que pertence a um tempo e lugar. Logo, as redes de sociabilidade se dão, no movimento, na dinâmica da vida onde alguns lugares são eleitos para acentuar as conexões entre indivíduos e grupos. Esses lugares serão tratados aqui como espaços de sociabilidade.

No momento em que o espaço social é praticado, as trocas se tornam inevitáveis e os indivíduos se conectam ou desconectam formando estruturas invisíveis semelhantes a uma rede. Esse fluxo contínuo de contatos e trocas pode sofrer alterações com o passar do tempo podendo diminuir ou expandir conforme a trajetória de cada participante. Por ser fruto de uma interação social, o espaço de sociabilidade é dinâmico, racional e passional envolvendo relações amistosas e outras nem tanto. O espaço de sociabilidade torna-se uma oportunidade privilegiada de encontro de desconhecidos na cidade. Nele, estranhos podem firmar amizades, alianças, cumplicidades, rejeições, antagonismos, contendas e competições. Estes espaços são marcantes e podem deixar cicatrizes, pois concretizam relações e enlaçam interesses e metas. Para Gomes (1993, p. 65), a sociabilidade deixa nas trajetórias humanas a “marca de certa sensibilidade produzida e cimentada por evento, personalidade ou grupos sociais” (GOMES, 1993:65).

#### 4.2 PERSONAGENS NOS QUADROS: VISIBILIDADES EM SÉPIA

Os quadros de formatura analisados aqui compõem uma coleção de objetos do CCJ, cujas estruturas registraram um recorte imagético de alguns personagens que participaram das formaturas das normalistas formadas na década de 1920 na capital de Santa Catarina. Esses artefatos não são entendidos aqui como dotados de valor ou importância superior, pelo contrário, serão analisados como objetos ordinários pertencentes ao acervo do colégio e que foram pinçados para este constructo. Os espaços de sociabilidade eram vários e a formatura de 1922 é apenas um, entre outros espaços, que compunham o circuito de sociabilidade na cidade. Na formatura os indivíduos podiam ser vistos, exibir suas insígnias, expressar seu “capital cultural” aproximarem-se e firmarem-se na rede de sociabilidade. Tudo leva a crer que as cerimônias da formatura das normalistas do colégio, assim como de outras instituições de ensino, eram valorizadas na época, fato este comprovado pela presença constante de personalidades ilustres nesses eventos. O colégio, ao realizar as formaturas e convidar esses personagens fazia uso da cerimônia para estreitar, reforçar e ampliar seus laços com os

mesmos. A presença das autoridades dava destaque ao evento e reforçava perante o público, o reconhecimento dos convidados como dignos da homenagem. Todos ganhavam, as autoridades ao reforçarem a ideia de agentes sociais ligados a formação de professores e a instituição por ser merecedora de crédito e reconhecimento pelo trabalho de formação das normalistas. Como já foi trabalhado anteriormente, as trocas eram inevitáveis e a formatura era um espaço marcado por este tipo de interação.

As formaturas das primeiras alunas do CCJ demarcam um território acessível à poucos. A formação de professores no início do século XX, não atendia a demanda e os grupos escolares careciam de pessoal habilitado para formar novos alunos. O problema da falta de professores para as escolas catarinenses na Primeira República foi estudado por Tobias (1986, p. 224), para o autor, a formação de professores era irrisória nessa época, pois “é o povo que não forma educadores, é a terra dos autodidatas (...), o ensino de base científica, fundamentado exclusivamente no empirismo, na tradição despersonalizante do estrangeiro na macaqueação educacional, conforme inúmeras denúncias de pensadores nacionais e estrangeiros”. Um campo de lutas em que os grupos dominantes conservam barreiras que impediam a perda de sua posição de dominância e privilégios. Ao mesmo tempo em que a tradição insistia em resistir, os discursos modernizadores propagandeados pelos republicanos não saíam do papel na velocidade esperada e as críticas corroíam o discurso republicano fragilizado pela dificuldade de implementar a escolarização.

Dessa forma, a formatura na escola particular e confessional permite inferir que fazia parte do jogo de práticas “classificadas”, “classificantes” e “classificadoras”<sup>10</sup>. Não obstante,

---

<sup>10</sup> Estes termos foram emprestados dos estudos de Pierre Bourdieu (1998), neles o autor descreve o mundo social como palco construtor e construído por um ciclo perpétuo de trocas com os agentes que lhe dão corpo, dessa forma os agentes atuam como produtores da realidade que os produz, ou seja, a realidade torna-se objetivada e objetivante. Esse contexto de lutas, algumas vezes resulta em representações que reforçam as estratégias prescritas e as táticas reelaboradas. Por isso, as representações encontram-se em uma zona de guerra, cujo eixo fomentador são os "enunciados performativos que pretendem fazer acontecer o que eles enunciam", (BOURDIEU, 1998, p.112), o movimento no campo de batalha é coreografado pelas forças derivadas das lutas pelas classificações, isto é, "(...) lutas pelo monopólio do poder de fazer ver e fazer crer, de fazer conhecer e de fazer reconhecer, de impor uma definição legítima das divisões do mundo social e, por essa via, de fazer e desfazer os grupos" (BOURDIEU, 1998, p.108). Através dessa perspectiva, o conjunto de forças que anima o mundo social é definido por Bourdieu como classificações, ou confrontos objetivos elipsados pela força da atração magnética da legitimação e reconhecimento da posição dos agentes sociais. As lutas pelas representações consubstanciadas no âmago de um campo específico determinam as tensões do próprio campo em que estão agregadas e arrastam consigo as demais práticas sociais.

os próprios serviços e bens de consumo relacionados ao universo educativo também o são, definindo posições distintas a serem antecipadas por agentes que possuem o senso do jogo requisitado. E isso essencialmente porque educação se trata de uma prática “objetivamente” classificada e com potencialidade a se converter em prática classificadora, isto é, a se tornar um lucro e expressão simbólica da distinção social.

A formatura do CCJ, foi transcrita na primeira página do jornal amparada por um título em letras de tamanho grande. Foi divulgada em primeiro plano e a descrição do ritual, dos convidados ilustres e dos discursos acrescentou-lhe um valor social diferenciado. Se for somado a isto, a raridade da instrução feminina, a restrição típica do ensino privado, a demanda por professores naquele período, a formatura tornava-se um produto desejado e distinto na cidade. A sociedade capitalista, na construção de baluartes de ter, ser e parecer produz formas diferenciadas de representação e que implicam, muitas vezes, em diferentes tipos de gostos, que por sua vez operam através de duas formas complementares, que podem demonstrar total aderência às prescrições dos agentes e dos grupos, ou preencher a posição ocupada com um estilo de vida distintivo e coerente com o que se quer representar. Dessas variantes, sucessivamente, derivam dois conceitos-chaves desenvolvidos por BOURDIEU (2007): consumo cultural vulgar e consumo cultural distinto.

No consumo cultural distinto, o consumo é entendido exatamente pela raridade e distinção social que engendra. Já no segundo caso, a banalidade e o fácil acesso ao produto, bem ou prática, representa o código de vulgaridade investido no jogo. Assim, o consumo distinto pressupõe um acúmulo razoável de capital econômico e cultural, ao passo que o consumo vulgar, geralmente, está desprovido do volume desses capitais.

A divulgação da formatura no jornal, como também no quadro de formatura adicionou ao evento um valor de consumo cultural distinto, pois formar normalistas no colégio privado demandava investimentos econômicos e culturais inacessíveis para a maioria da população. Vale lembrar, que a formatura de outras instituições também eram publicadas no jornal e que a distinção descrita aqui, não era exclusiva do colégio. Porém, a distinção pode ser considerada como uma moeda valorizada nos espaços de sociabilidade. Para a instituição a distinção corroborava para firmar os alicerces do colégio como uma instituição reconhecida e legítima no espaço social em que estava inserido. Não se pode negar o intenso trabalho empreendido pelas irmãs da Divina Providência para alcançar este reconhecimento e parte dele ficou registrado nos textos dos jornais e nas composições dos quadros de formatura.

Os quadros perenizaram o recorte de um momento solene e memorável. Construído a partir de outros pequenos recortes fotográficos, os quadros de formatura podem ser lidos com mais riqueza de detalhes se forem cotejados com o auxílio de outros suportes que registraram a colação de grau das primeiras normalistas do colégio. A presença de personagens renomados na composição registrada no quadro de 1922 pode ser entendida como uma tentativa de celebrar pessoas e a própria instituição de ensino. A presença das autoridades valorizou o evento e lhe transferiu distinção social, pois eram nomes conhecidos, reconhecidos socialmente e bastante frequentes. No caso de dois deles: D. Joaquim de Oliveira e Olavo Freire Junior aparecem mais de uma vez nos quadros. D. Joaquim foi convidado e aceitou ser o paraninfo da formatura de 1927 e Olavo Freire Junior, paraninfo da turma de 1923. Diante de sua aparente valorização repetida nos quadros e nos jornais faz-se necessário analisá-los com um pouco mais de profundidade.

## Henrique Fontes

No embalo das reformas urbanas e educacionais emergiu a figura do professor Henrique da Silva Fontes, paraninfo da formatura representada no quadro construído de 1922. Fontes figurava entre os intelectuais em evidência da época. Quando diretor do Jornal A Época, na década de 1910, Fontes utilizou esse veículo de comunicação para louvar as ações governamentais, principalmente no que se refere a construção dos grupos escolares, através de uma série de artigos publicados naquele período, segundo o autor,

“nas cidades onde a densidade da população requer várias escolas públicas primárias, em vez de se disseminarem todas elas aqui e acolá, umas a pouca distância das outras, são muitas vezes reunidas algumas em um só edifício, constituindo o que se chama um Grupo Escolar. Este sistema vai ser adotado entre nós” (A Época n. 12, 1º/1/1911).

Os grupos escolares inaugurados na época representavam a passagem do arcaísmo e atraso do império para a modernidade festejada pela república. A construção dos grupos escolares reforçava a ideia do sucesso republicano vinculada ao progresso.

Inaugurados com pompa e circunstância em Santa Catarina a partir de 1911, os grupos escolares deveriam, através de um currículo inspirado nos pressupostos da Pedagogia Moderna, sintonizar o povo catarinense ao projeto civilizador que tem na escola de massas dos séculos XIX e XX uma de suas instituições mais importantes. Por meio da alfabetização, da educação moral e cívica, do acesso a conhecimentos científicos básicos, da contemplação e do manuseio de modernas e sofisticadas

instalações e materiais pedagógicos, objetivava-se integrar (seja o imigrante, seja o “nativo”), nacionalizar, higienizar, racionalizar o homem e a pólis. (SILVA & TEIVES, 2009)

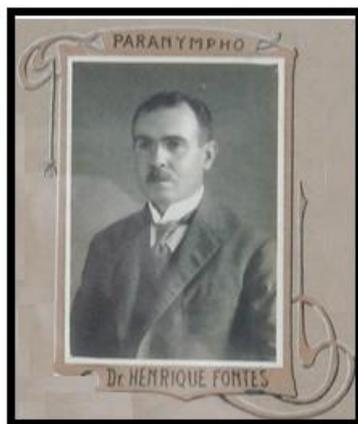
O jornal parece ter servido de ponte entre Henrique Fontes e as peças chave do campo político. Seus artigos de apoio ao empreendimento dos grupos escolares parecem ter encontrado ressonância nas autoridades locais. Seus textos jornalísticos sugerem uma tentativa bem sucedida de sociabilidade com o poder estabelecido, pois em 1920, o professor e escritor da Série fontes – livros didáticos que foram distribuídos a partir do início da década de 20 para o ensino público catarinense - foi nomeado para o cargo de Diretor da Instrução Pública, no governo Hercílio Luz.

No quadro de formatura de 1922 encontram-se reunidos na coleção fotográfica da composição as imagens da segunda turma de normalistas formadas pelo CCJ. São nove fotografias compostas por três fotografias retangulares de homenageados: D. Joaquim de Oliveira, arcebispo metropolitano, Olavo Freire Junior, secretário particular do governador e o professor Henrique da Silva Fontes (paraninfo). As seis fotografias restantes produzidas em formato circular e de dimensões menores do que as fotografias dos homenageados contém as imagens das formandas: Urânia Gentil (oradora), Alzira Melchades, Dilza A. Carvalho, Lygia Freitas, Maria do Espírito Santo Vieira, e Maria Perrone.

No quadro de formatura, a fotografia do professor Henrique Fontes aparece em destaque no lado direito da composição artístico-fotográfica. Sua foto retangular e de dimensões maiores do que as fotos das formandas apresenta um homem vestido de forma clássica portando terno e gravata com os cabelos curtos e repartidos para os lados. O olhar sério para frente, típico das fotografias do início do século, buscava representar o caráter firme do homem público responsável pela educação. Esse olhar vigilante parece assumir o posto de maestria sobre a composição, pois sua fotografia encontra-se isolada dos homenageados separada pela fotografia da oradora da turma. Outras fotografias de alunas o circundam em uma espécie de giro ou dança. Movimento das novas normalistas em torno do Diretor da Instrução Pública, o homem público que representa a prescrição e a inovação republicana no campo educacional. O modelo educacional propagado pelos republicanos requeria dinâmica e inovação e o quadro de formatura oferecia o movimento na composição por meio da intervenção artística e pela introdução da fotografia.

Os retoques artísticos pintados a mão pelo autor do quadro, Arthur Carmo, conferem a fotografia um ar de requinte e refinamento artístico herdados de séculos de tradição da arte pictórica. Esses retoques de linhas finas e precisas são mais elaborados em torno da fotografia

do paraninfo dando-lhe mais destaque na composição fixando o olhar do observador. Essas molduras ou bordaduras margeiam a fotografia e isolam-na em um efeito parecido com a moldura externa do quadro, pois as margens quebram o olhar obrigando a transpor esse limite na transição para as outras imagens. Mesmo não estando no centro da composição, a fotografia do paraninfo monopoliza o olhar e o coloca no papel central da cena. O protagonista do quadro de formatura de 1922, elaborado pelo CCJ era o protagonista da Educação Catarinense no momento da formatura.



**Figura 20 - Detalhes artísticos em torno da fotografia do Paraninfo**  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Ao colocar Henrique da Silva Fontes (Figura 20) no papel principal da trama o Colégio Coração de Jesus, as formandas, as famílias e o próprio político entravam em um jogo de interação social característico dos lugares de sociabilidade. O quadro de formatura cristalizou através de suas imagens uma série de significados simbólicos que emanam de sua composição: prestígio, poder, reconhecimento, sucesso, eternidade e distinção, todos reunidos em uma estrutura impregnada de tradição e inovação. Obra de arte povoada de fotografias, o quadro de formatura destaca seus personagens e a instituição que o produziu e imortalizou-se na sua materialidade. O quadro de formatura de 1922, se tornava, no momento de sua exposição, um estandarte de sucesso escolar. Henrique Fontes figurava para sempre em uma espécie de panteão moderno, ao lado das novas normalistas – que representavam a realização do projeto de formação educacional propagada pelos ideais republicanos. O quadro registra uma celebração, seus personagens foram eternizados e suas imagens foram aquilatadas ao compartilhar a cena com as imagens do paraninfo e dos homenageados.

A reunião dos personagens em torno do paraninfo e homenageados sugere uma solidariedade invisível, uma rede que liga as fotografias individualizadas. A fotografia de

Henrique Fontes parece estar mais vinculada a fotografia das formandas, do que as fotografias dos homenageados. Existe no quadro, um trabalho artístico que parece induzir a leitura de uma aproximação maior da imagem do Dr. Henrique Fontes. A fotografia do paraninfo está ligada através das bordaduras artísticas pintadas ao redor das fotografias deste e da formanda Maria Perrone. Não é possível comprovar se foi intencional ou se trata apenas de um artifício estético, mas o fato é que a única fotografia que possui ligação direta com as alunas é a de Henrique Fontes. Essa ligação enlaça as fotografias do paraninfo com as alunas, representadas por Perrone. É evidente que essa suposta união das bordaduras das fotografias se transfere à instituição que parece almejar o estreitamento dos laços com uma peça chave da política educacional catarinense. O enlace pode representar uma representação de intenção institucional e do próprio paraninfo ligado aos assuntos educacionais.

Um laço de amizade e solidariedade de vital importância para as irmãs da Congregação da Divina Providência que, desde 1898 procuravam se firmar no campo educacional catarinense. Este laço pode ser interpretado como a expressão artística da intersecção da rede de sociabilidade, o ponto de encontro na rede de trocas das várias instâncias de poder que participavam da cerimônia de formatura. O encontro entre o Estado laico, que procura no colégio confessional privado, o complemento para o projeto de escolarização do cidadão republicano. Pode-se inferir que o CCJ buscava se constituir como espaço de sociabilidade e a formatura era um momento privilegiado para promover os encontros com as autoridades e outros personagens ilustres da cidade. A reunião procurava expandir a rede de conexões e firmar o colégio no circuito de sociabilidade florianopolitano. O quadro de formatura não congregou todos os personagens da rede, mas colaborou para a problematização das intenções que o legaram à posteridade. Henrique Fontes, o homem forte da educação defendia as políticas educacionais republicanas prescritas pelo Estado, contudo perpetuava a manutenção do princípio religioso como norteador de sua ação pedagógica. A educação confessional ministrada pelo CCJ, de acordo como os estudos de Cunha (2002, p. 85), mantinha afastada a ideia de laicização republicana, pois “a educação dada na escola ‘mantém semelhanças com a educação tradicional feminina, que se apoiava no tripé: civilidade, moralidade, religião”.

A análise da formatura de 1922 pode ser enriquecida com o cruzamento de outros documentos produzidos na época e os jornais são espaços de divulgação de ideias e produtos que permitem este exercício. Os jornais que circulavam na cidade de Florianópolis durante a década de 1920 serão analisados aqui na perspectiva de que serviam como espaços de sociabilidade da década de 1920. Através dos jornais os indivíduos se encontravam,

ganhavam visibilidade, expressavam suas ideias, apoiavam aliados, criticavam opositores, distinguíam-se por meio de sua erudição, apaziguavam conflitos ou fomentavam contendas. Ao estudar o contexto político de Florianópolis durante a Primeira República, Corrêa (2003) descreve os desdobramentos de alguns fatos relevantes da cena política da capital catarinense e posiciona seus principais atores. Na década de 1920, a arena política florianopolitana, segundo o autor orbitava em torno de dois rivais políticos: Hercílio Pedro da Luz, líder estadual do Partido Republicano e proprietário do Jornal República e Felipe Schmidt, proprietário do Jornal O Dia. Os jornais atuavam como meios de expressão desses políticos, que os utilizavam como veículos de promoção de suas ideias, feitos e projetos. Os jornais, além de um veículo de comunicação operavam como pontos de conexão das redes de sociabilidade locais.

No momento da construção do quadro de formatura de 1922, o governador Hercílio Luz, no exercício de seu último mandato acompanhava junto como seus conterrâneos, a construção da primeira ponte de ligação como o continente. Ao descrever os acontecimentos culturais que se desenrolaram durante a década de 1920 na cidade de Florianópolis, Corrêa (2005) certifica que a intelectualidade se dividia em dois grupos com interesses variados, de acordo com o autor, esses dois grupos não chegavam a ser antagônicos mais giravam em torno dos mais ligados a terra e liderados por Hercílio Luz e José Boiteux, que junto com outras personalidades fundaram o Instituto Histórico e Geográfico. O outro grupo era constituído “predominantemente de jornalistas e professores ligados à rede estadual de ensino, do qual faziam parte Othon da Gama D’Eça, Francisco Barreiros Filho, Altino Flores, Ivo D’Aquino Fonseca, Antônio Mâncio da Costa e ainda José Arthur Boiteux, criou inicialmente, a revista Terra, em 1920, e, posteriormente, a Academia Catarinense de Letras”. (CORRÊA, 2005, p. 301). Ainda de acordo com o autor, José Boiteux participou ativamente da criação da Sociedade Catarinense de Letras e convocou a intelectualidade da cidade para a constituição desse espaço de interação cultural. “Compareceram à convocação Fúlvio Aducci, Laércio Caldeira Andrada, Gil Costa, Henrique da Silva Fontes, Othon D’Eça, Haroldo Callado, Clementino Brito, João Creso, Altino Flores, Barreiros Filho, Ivo D’Aquino, Alfredo Luz e José Collaço, a grande maioria sem nenhum livro publicado, mas com publicações em jornais e revista locais.” (CORRÊA, 2005, p. 306). É possível detectar na constituição desses espaços de sociabilidade a presença de Henrique Fontes, paraninfo do quadro de 1922. Esses variados espaços de sociabilidade compõem um “circuito de sociabilidade” que proporcionam a criação de laços de amizade ou de repulsa entre seus frequentadores e esses laços da rede de sociabilidade. Ao questionar as possíveis entradas

historiográficas na pesquisa sobre a intelectualidade, Sirinelli (2003, p. 248) certifica que “o meio intelectual constitui, ao menos para seu núcleo central, um ‘pequeno núcleo estreito’, onde se atam, por exemplo, em torno da redação de uma revista ou conselho editorial de um editora. A linguagem comum homologou o termo ‘redes’ para definir tais estruturas”. Ainda segundo o autor, entre as estruturas de enlaçamento, as revistas são essenciais pois são um “lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade, e pode ser, entre outras abordagens, estudada nesta dupla dimensão.” (SIRINELLI, 2003, p. 249).

A formatura das primeiras turmas do colégio reuniu pessoas ilustres e autoridades de diversas áreas de atuação na cidade, no estado e no país. Trata-se de uma diversidade aproximada pela formatura, que se tornava mais um espaço de trocas, entre outros existentes. A festa de colação de grau, nesse caso atuava como ponto de convergência de interações sociais através da facilitação da aproximação de personagens ilustres no campo político, intelectual, econômico, religioso, educacional da sociedade florianopolitana, que poderiam estreitar distâncias, reforçar e expandir sua rede trocas sociais. Vale frisar, como já foi dito anteriormente, que a presença de personalidades na cerimônia de formatura também foi registrada nos quadros de outras instituições de ensino da época, portanto não se trata de um fenômeno exclusivo do colégio estudado aqui.

Os quadros de formatura podem ser lidos com o apoio de outros documentos que também registraram o fato. Entre esses documentos é possível convocar o Jornal República de 16 de dezembro de 1922 (Figura 21), que publicou na primeira página uma reportagem cujo título: “Collegio do Sagrado Coração de Jesus: a solemnidade de entrega de diplomas às alumnas que terminaram o curso de normalistas”. Trata-se de uma transcrição dos discursos proferidos durante o evento e a leitura destes, pode revelar um pouco mais de detalhes da segunda formatura de normalistas do Colégio Coração de Jesus. Como já foi dito anteriormente a formatura contou com muito mais personalidades do que as registradas nos retratos do quadro de formatura. De acordo com o jornal “a solemnidade foi presidida pelos exmos. srs. dr. Hercílio Luz, Governador do Estado e Revmo. D. Joaquim de Oliveira, Bispo diocesano que tomaram lugares especiais a mesa, tendo também assentos ali os srs. drs. Victor Konder, Secretário da Fazenda; Olavo Freire Junior, Superintendente Municipal e Henrique Fontes, Director da Instrucção Pública; Coronel André Wendhausen, commerciante; Thiago da Fonseca, delegado da Inspectoria do Bancos e Carlos Wendhause, *leader* do Congresso do Estado. A dedicada diretora do Collegio, irmã Benvenuto, esteve também presente”.

Essa descrição permite detectar a presença de convidados dos mais variados ofícios: políticos, inspetores, comerciantes, militares, religiosos, que se fizeram presentes na cerimônia, não foram registrados no quadro de formatura, mas ganharam visibilidade no jornal de propriedade do governador Hercílio Luz. A formatura dessas primeiras turmas foi amplamente divulgada e o registro na primeira página pode denotar uma espécie de reconhecimento político e social do evento na cidade. Claro que esse reconhecimento não pode ser interpretado de maneira exagerada, pois somente uma pequena parte dos convidados da formatura foi registrada no quadro de 1922 assim como nos outros quadros de formatura. O governador Hercílio Luz é a mais intrigante ausência registrada no artefato. Talvez a formatura do CCJ, assim como a do “Gymnasio Catharinense” – anunciada ao lado, na primeira página do jornal – fosse um evento digno de nota, mas não de receber a fotografia do governador na composição imagética do quadro. O governador, nessa época exercia seu terceiro mandato e era o líder estadual do Partido Republicano. A construção da ponte na capital acrescentou prestígio e reconhecimento público do engenheiro com formação no exterior que buscou atrelar sua administração a ideia de modernização.



**Figura 21 - Primeira página do jornal República de 16 de dezembro de 1922**  
Acervo de periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina  
Fotografia do acervo do autor (2012)

A descrição do comparecimento de figuras ilustres da cidade e do estado na formatura revela a presença da Irmã Benvenuto, diretora do colégio CCJ. Trata-se de um encontro de lideranças políticas, militares, religiosas, educacionais, econômicas, intelectuais, onde os indivíduos podiam interagir em um círculo social de reciprocidade entre pares que compartilhavam valores, interesses, crenças, expectativas, etc. Um fenômeno urbano de

encontro de desconhecidos ou não, mas dotado de um valor simbólico divulgado pelo jornal e perenizado parcialmente no quadro da formatura de 1922. De acordo com o jornal, “O acto revestiu-se de grande solemnidade. A sala onde teve logar a cerimônia apresentava um aspecto festivo. Estava ornamentada com muito gosto notando-se lindos *bouquets* de flôres”. Esse caráter festivo que envolvia o evento parecia querer afastar qualquer sombra de atrito, dissidência, resistência ou oposição que pudesse ofuscar o evento. A formatura se fantasiava de festa, envolvia os presentes com as cores dos enfeites, trajes, danças, apresentações e discursos. Ao estudar a dinâmica do poder e suas manifestações, Foucault (1981, p. 8) descreve que o poder é uma força muito mais abrangente do que a simples repressão ou proibição, pois é aceito e obedecido. Para que seja aceito deve usar de artifícios que facilitem sua atuação, pois

o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.

A formatura era uma festa, uma confraternização da qual participavam no espaço do Colégio Coração de Jesus, as alunas, os familiares, os professores, os convidados e a direção da instituição. A reunião em torno da formatura da turma de normalistas de 1922 sugere uma convergência de interesses para um evento compartilhado mutuamente. Um encontro de pares que pretendiam agregar a imagem de comprometimento e solidariedade no projeto de formar normalistas. O Protocolo desse encontro foi descrito pelo jornal e se dividia em oito passos: “1º Hymno escolar; 2º Gymnástica; Despedida, pela senhorita Heronildes Vieira, do 3º ano; 4º côro; Entrega dos diplomas; Discurso pela senhorita Urânia Gentil; 7º Discurso pelo paranympo da turma, dr. Henrique Fontes; 8º Hymno nacional”. Através do jornal é possível imaginar as oito etapas protocolares da formatura, que reproduzia um ritual aparentemente tradicional, que pode também estar ligado a algum tipo de prescrição não investigada nessa análise. Esse ritual provavelmente se repetia em formaturas de outras instituições, assim como outros procedimentos já discutidos nesse constructo. Vale frisar que muitas dessas etapas descritas no jornal de 1922 persistem até hoje nas formaturas escolares e universitárias.

O quadro de formatura de 1922, assim como os outros quadros produzidos na década de 1920 e que não puderam ser analisados tão aprofundadamente por motivos já explicados anteriormente, expõe em sua coleção fotográfica um fragmento ou intenção de representação das forças sociais que interagiram na formatura e de certo modo na própria dinâmica da

escola. O quadro traz um recorte do espaço de sociabilidade que envolvia a tecitura do cenário social, cujo motivador aqui nessa análise é a formatura das normalistas de 1922. Parte da trama foi cristalizada no quadro de formatura permeado de fotografias, simbologias e representações sutis, difíceis de serem percebidas, assim como as interações sociais que fluíam nessas cerimônias de colação de grau. Sobre as sutilezas que envolvem as representações sociais e as relações de poder a elas inerentes, (Falcon, 1997, p. 76) afirma que

poder e política passam assim ao domínio das representações sociais e de suas conexões com as práticas sociais; coloca-se como prioritária e problemática do simbólico – simbolismo, formas simbólicas, mas sobretudo o poder simbólico, com em Bordieu. O estudo do político vai compreender a partir daí não mais apenas a política em seu sentido tradicional mas, em nível das representações sociais ou coletivas, os imaginários sociais, a memória ou memórias coletivas, as mentalidades, bem como as diversas práticas discursivas associadas ao poder. (FALCON, 1997, p. 76)

A ligação entre as fotografias do Diretor da Instrução Pública e das normalistas formadas pelo Colégio Coração de Jesus ficou registrada no quadro de formatura através de um artifício da tradição pictórica. A modernidade da fotografia amparada pela perícia estética do artista em criar um laço que conectou o estado republicano moroso para realizar suas promessas de modernização e a educadora formada em uma instituição de caráter confessional. As sutilezas estéticas das bordaduras das fotografias parecem apontar para as permanências da tradição no campo educacional. A novidade republicana insiste em recorrer aos arcaísmos criticados em seus discursos para cumprir suas promessas de “ordem e progresso”.



**Figura 22 - Detalhes das fotografias do paraninfo de da formanda de 1922**  
Fotografia do acervo do autor (2011)

Das representações artísticas elaboradas pro Arthur Carmo, um deles se destaca na obra. Trata-se de uma pintura localizada no canto inferior direito do quadro de formatura e

formado por um livro sobre o qual descansa uma coroa de louros decorada por um laço e segura por uma mão delgada feminina. A mão direita muito delicada suporta no dedo indicador um anel supostamente de formatura. A formação das normalistas, nas primeiras décadas do século XX foi representada nos quadros de formatura por meio de enunciados pictóricos que propalam a mentalidade de seus produtores. Uma época de inovações calcadas na crença na ciência, como condutora do progresso redentor da humanidade. Apesar da aparente intenção de homogeneizar o grupo no quadro de formatura, cada normalista foi fotografada e posicionada no quadro de forma isolada.

O livro repousa sob a imagem do professor e escritor. Henrique da Silva Fontes, no momento da formatura de 1922. De acordo com MACHADO (2009) Até ser nomeado para o cargo de Diretor da Instrução Pública, o professor Fontes trabalhava como diretor do Jornal A Época, onde publicou artigos favoráveis as reformas educacionais perpetradas pelo governo, estratégicas pontes com o poder.

Entusiasta do novo sistema educacional, Henrique da Silva Fontes ocupou a pasta de Diretor da Instrução Pública de Santa Catarina em 1920, no governo de Hercílio Luz, e tomou para si a tarefa de elaborar um conjunto de livros de leitura para serem utilizados nos Grupos Escolares do Estado. Denominados de Série Fontes, os livros deveriam ser distribuídos nas escolas públicas de todo o Estado e passaram a instruir as crianças dentro de princípios do que se passou a denominar urbanidade. (MACHADO, 2009, p.3)

O jornal, outro espaço de sociabilidade do circuito de sociabilidade florianopolitana, proporcionou a Henrique Fontes, a possibilidade de ascender socialmente e exercer a carreira de escritor. Sua imagem estava vinculada ao campo intelectual e político e os livros constituíam-se como uma de suas marcas sociais. O político intelectual que fez da escrita jornalística o meio de aproximação com seus pares e o enlaçamento no campo político catarinense.

Os livros eram vistos como símbolos de sucesso, pois ler era um privilégio de poucos brasileiros do início do século. O livro era um ícone de modernidade e o veículo da formação científica do cidadão urbano. Sua presença na composição contribuiu para preenchê-la com os simbolismos e crenças que povoavam o imaginário social impregnado de ideais positivistas. No geral o quadro procura reforçar a ideia de um grupo coeso e homogêneo distinto por seu saber institucional, acadêmico. Funciona como um distintivo, indicando o espírito racional de seus membros. A presença do livro sugere uma narrativa imagética, da competência técnica inacessível para a maioria e centrada nas aptidões e talentos propagados pelo regime republicano. De acordo com Jorge Nagle (2001), 80% da população brasileira era analfabeta

em 1922. O centenário da independência não tinha muito para comemorar e a república tinha como desafio responder afirmativamente ao mal do século que entravava o progresso. Segundo o ator, as primeira década do século XX, foi marcada pela preocupação com os problemas que norteavam a educação. Homens públicos, escritores, jornalistas, entre outros, procuravam divulgar o papel civilizador da educação.

O quadro de formatura de 1922, conta com a fotografia do paraninfo detentor de um cargo estatal de destaque político e escritor de uma série de livros utilizados no ensino básico. A presença do professor, escritor e político acrescia ao evento a ideia de reconhecimento e legitimação do estado à cerimônia de colação de grau no Colégio Coração de Jesus, sua fotografia cristaliza uma assinatura ou chancela estatal ao trabalho de formação desenvolvido pela instituição. Essa chancela deveria ser exposta para ser vista, assimilada e compreendida como uma insígnia de distinção do evento e automaticamente da instituição.

A composição imagética do quadro constrói uma espécie de organograma de uma parcela das trocas sociais que aconteciam entre os personagens representados. Os homenageados e o paraninfo, por sua relevância social conferem distinção às formandas e à instituição, que por sua vez, devolvem a estes, as expectativas e representações sociais agregadas a formação das normalistas pelo CCJ. Esse jogo de dar e receber por sua dinâmica garante a distinção de todos os componentes do quadro, inclusive de seu fabricante Arthur Carmo. Ao encomendar o quadro de formatura, a instituição procurava registrar, legitimar e perenizar o reconhecimento de seu trabalho de formação e divulgar seu sucesso no relevante papel de formação de professoras. O quadro deveria apresentar para a sociedade da época e para o porvir um momento sublime, o ápice do trabalho de formação escolar.

O recorte fotográfico cercado pelas bordaduras preserva a individualidade e o todo se liga pela composição e não pelas fotografias, ou seja, o pictorialismo permanece como o mecanismo de ligação entre as partes fotografadas. Mais uma vez a tradição ditou as regras do jogo e o esforço individual de cada formanda se sobrepõe ao todo fragmentado pelo recorte do fotográfico. Sobre essa dissimulação da realidade provocada pela fotografia, Possamai (2004) descreve que por muito tempo, à imagem fotográfica foi atribuída a reprodução fiel da história, resguardando-se das inumeráveis possibilidades de interpretação comuns a narrativa, mas por tratar-se de um fragmento, de um breve instante congelado no tempo, a imagem fotográfica carece de uma interpretação mais apurada da intrincada trama de seu funcionamento, pois não consegue escapar das forças que regem meios mais antigos de representação. Dessa forma,

a fotografia, assim concebida e utilizada, opera na construção de memórias na modernidade, substituindo formas convencionais que se ancoravam nas trocas de experiências interpessoais. Sendo seletiva, tal como a memória, opera com a trama do lembrar e esquecer. Ao jogar o enquadramento sobre um pedaço do real, o que fica no interior deste é tido como memória, confundindo-se com o próprio passado, enquanto o que ficou de fora poderia ser concebido como esquecimento e, por isso, mais levado em conta. (POSSAMAI, 2004, p. 59)

O que não está à vista também deve ser levado em consideração. A visibilidade de algo ofusca o que foi amputado do cenário, pois não se trata de contingência e sim de escolhas criteriosas do que deve ser mostrado ou escondido. O processo de análise deve transcender o que é visível, pois o visível se sustenta no que deixou de fora do olhar. Os agentes representados dançam imobilizados pelo dedo do fotógrafo, no baile das classificações estampadas nos limites da moldura que legitima e une discretamente algumas das autoridades convidadas e o grupo de normalistas, que podiam ser conhecidas, reconhecidas, perenizadas e lembradas.

Nesse espaço de trocas os diferentes atores fizeram uso da palavra escrita e da oratória para estreitar laços e firmar-se na rede de sociabilidade. A aluna Urânia Gentil, oradora da turma fez seu discurso em nome das formandas e relata que,

Ao chegarmos festivas e alegres às cumiadas da montanha luminosa, seja o nosso primeiro gesto, o agradecido olhar para Deus, o Pae das luzes, que nos deu vida, saúde, intelligencia, perseverança para realizarmos esse trabalho escolar que hoje se coroa. Agradecemos também, a carinhosa companhia, os conselhos bondosos, a dispensação do ensino que nos ministraram as prezadas irmãs e o corpo docente do collegio: nossa gratidão a essas abelhas operosas que fabricaram para nosso sustento intellectual o mel saboroso da instrução. Somos agradecidas a honra sobremodo insigne que nos concedeu o illustre Director da Instrução Publica, Dr. H. Fontes, acceitando o posto conselheiro de Paranypho. Honradas por esta distinção aguardamo-la como incentivo na cruzada de luz que vamos iniciar.

A formatura era uma festa que se confirmava no excerto do discurso da oradora da turma. A formatura parece ter possibilitado a aproximação entre as alunas e as autoridades convidadas. Nela, as alunas podem se dirigir diretamente ao paraninfo e tecer-lhe elogios e agradecimentos. Como espaço de sociabilidade, a formatura propiciou ou facilitou a interação social entre estranhos, pois todos compartilham a cerimônia, que se transforma em um interesse comum. O colégio, que sediou o evento, forneceu o lugar e constituiu o espaço de interação social, consolidando-se como espaço reconhecido no circuito de sociabilidade. O convite das autoridades também pode indicar uma oportunidade de estreitar amizades e

apertar os laços na rede de sociabilidade florianopolitana e catarinense. O jornal, pertencente ao então governador Hercílio Luz publica o evento e o torna ainda mais visível. Como afirma a oradora, a presença de autoridades, como o diretor da Instrução Pública acrescenta valor e distinção a formatura das alunas e automaticamente ao trabalho desenvolvido pelo colégio. Na visão de Gomes (1993), já citada anteriormente, esses espaços de sociabilidade funcionam em um jogo de reciprocidades, que acontecem em um fluxo contínuo entre os participantes. Fica difícil mapear todas as nuances desse fluxo, mas é possível detectar fragmentos de suas manifestações nas sutilezas dos discursos.

Os discursos são comuns nas formaturas ainda hoje e compõem os pontos altos da ritualística. Através desses recursos, os agentes participantes do evento podiam expressar suas ideias, intenções, interesses, concordâncias e discordâncias. Ao escrever e ler o discurso o indivíduo podia exibir ao grupo seus dotes intelectuais e sua capacidade retórica. Trata-se de um jogo performático que exige interação, conhecimento e reconhecimento, onde o orador – muitas vezes representante de uma instituição ou grupo social podia apresentar suas habilidades e legitimar-se no campo. Em seu discurso Henrique Fontes afirma que a formatura das normalistas de 1922, o fez lembrar da sua, pois esse evento, segundo ele é,

(...) um dos marcos mais importantes de nossas vidas (...) e só aqueles que viram também, após um discurso mais ou menos longo, o seu trabalho galardoado com diploma, é que pode avaliar quão sabia e robusta é a satisfação que vos ri nos olhos e quão fundo e justificado é o prazer que vos banha a alma (...) Eu me recordo, neste momento, do dia em que há dezesseis anos recebi o meu diploma de ginásio e, em espírito, volto, agora, àquele momento para mim sempre inesquecível em que, em nome de meus colegas, fazendo violência sobre meu temperamento rebelde à oratória e à publicidade, trêmulo de comoção e medo, e deslumbrado diante de um auditório numeroso e seletivo, li tosca oração em que vazaram sentimentos de saudade e gratidão – saudades que começavam a pungir-nos dos mestres que íamos deixar, saudades que iam ter fim, dos pais adorados que íamos rever; - gratidão a nossos pais que tanto se haviam esforçado para edificar e iluminar nossos espíritos. Grande dia para mim aquele (...)

O paraninfo profere um discurso que aparentemente busca diminuir as barreiras que o poder que lhe foi instituído impõe aos que compartilham com ele o momento da formatura. Relembra a sua formatura e as inseguranças que lhe tomavam a vida naquele momento. Ao lembrar de sua formatura se põe numa condição de aproximação com as formandas, com o evento e com a instituição. Mesmo assim, seu discurso conserva a coerência de uma autoridade ligada a educação e que valoriza o processo de formação escolar. Ao horizontalizar seu pronunciamento, Fontes busca estreitar laços com as formandas, instituição de ensino,

familiares, como também com as demais autoridades presentes no evento. Sua presença não passou em branco no quadro de formatura, muito menos no jornal. A formatura dessa forma atua como um espaço de sociabilidade, onde vínculos são construídos, reforçados, reafirmados, reconhecidos, legitimados e perpetuados.

O que ficou de fora na cena do quadro de 1922? O fracasso não foi representado e não há referências sobre possíveis alunas que não completaram o curso. Poucas adolescentes dispunham de condições econômicas para estudar na instituição privada. O quadro de formatura pode ser interpretado como uma construção de recortes. As imagens do paraninfo e dos homenageados, bem como, as das formandas foram recortadas de seu contexto e aderidas à estrutura por uma determinação que escapa aos critérios estéticos. As presenças das imagens fotográficas sugere uma ordenação arquitetada e permeada de prescrições e intenções. Intenções de ocultar e mostrar, destacar e disfarçar. Ocultar os aspectos negativos e mostrar os positivos em uma época de indefinições políticas e pressão social por uma promessa não cumprida.

Não se deve entender que o novo regime trouxe necessariamente consigo – de acordo como os discursos que dele emanavam – o desenvolvimento e a prosperidade social ao estado e a capital, mas sim que a instalação da República em Santa Catarina ocorreu simultaneamente à integração do país, na ordem econômica capitalista mundial. (NECKEL, 2003, P.57).

Difícilmente poder-se-á recuperar as motivações que determinaram os recortes e a própria montagem da cena pictórico-fotográfica no quadro. Trata-se de uma narrativa lida pelos olhos do presente e desse processo é possível trazer a tona apenas fragmentos de intenções. O recorte das fotos das alunas e dos homenageados, talvez seja a materialização da tradição das coleções e dos álbuns familiares. De acordo com Possamai (2004), a fotografia destaca-se no repertório de imagens desenvolvidas pela humanidade, por sua facilitação à prática do colecionismo. Essas coleções, produções em série pelo próprio exercício fotográfico envolvem desde os álbuns de família até o registro de mundos distantes. Porém o álbum, segundo a autora é a forma mais remota de colecionismo fotográfico. Sua construção depende de escolhas arbitrárias determinadas pelo olhar do colecionador. Como todo processo de escolha segue critérios, interesses, aspirações guiadas pelo imaginário social do momento em que foi produzido. A imagem fotográfica passa por um segundo olhar ou olhares, caso o álbum seja produzido por um grupo de pessoas. O primeiro olhar distante da neutralidade requerida por muitos aficionado pela fotografia é o do fotógrafo, induzido por rígidos

critérios, gostos, prescrições, modismo, para selecionar, classificar, posicionar, vestir, prescrever numa ação de filtro social específico.

Assim, o imaginário social interfere tanto na criação das imagens fotográficas, como na concepção da coleção que resultou no álbum fotográfico. No outro extremo, o da recepção, o álbum e as imagens nele contidas contribuem para a construção e veiculação de um determinado imaginário, neste caso, lançando mão da visualidade como elemento central. (POSSAMAI, 2004, p. 57.).

Como nas coleções familiares, o quadro de formatura da turma de 1922 pode estar impregnado de tradições vinculadas ao universo social burguês. Sua idealização, construção, circulação, consumo e exposição garante o destaque e a perenização dos sobrenomes familiares e a hereditariedade das posses. Como nos álbuns ou coleções familiares, a constituição do quadro seguiu tradições próprias e as pessoas representadas em sua narrativa de imagens fotográficas passaram a ocupar uma posição diferenciada da e avultada das outras pessoas. Essa situação de apartamento proporcionada pela composição do quadro contribuiu para construir uma individualidade de grupo através do jogo de comparação com outros grupos que ficaram de fora do quadro. O quadro entendido como portador de uma coleção construída atendendo a determinadas demandas sociais torna-se um importante suporte de registro e posicionamento hierárquico individual e coletivo através da crônica que constrói através das imagens. Cabral.

Assim como o que ocorria nas coleções familiares ou álbuns, o quadro de 1922 foi feito para ser visto, exposto, admirado, rememorado e eternizado. O observador do quadro compõe o terceiro olhar sobre a coleção que se situa muito além das questões anatômicas ou fisiológicas. É um olhar parcial nomeado por Aumont (1993) de espectador. No entendimento desse autor, o olhar do espectador não é uma definição simples, pois é um olhar contaminado pelo todo que o cerca. Segundo o autor, esse olhar não é puro, pois é fruto da mobilização de uma intrincada e contraditória rede de determinações, regidas por saberes, afetos, crenças, que estão subordinados a um determinado tempo e lugar. Não é um olhar descompromissado, já que foi condicionado pelo tempo do agora que absorve seu ser e aniquila a capacidade de ouvir os ecos de outros territórios e temporalidades. O quadro de formatura parece agregar em sua composição, várias camadas sobrepostas que dificultam a análise de sua construção, mas permitem visualizar algumas intenções materializadas em sua coleção.

Os conflitos e as contradições foram dissimulados ou subtraídos da composição e o que ficou foi o resíduo de um processo de lutas sociais filtradas pelo arbítrio dos construtores do quadro. Apesar do sentido de coleção, os quadros “guardam a individualidade das pessoas

fotografadas e mantém claro o significado de grupo. Há uma articulação de grupo pelo enquadramento, a moldura.” (WERLE, 2006, p.3). As imagens representadas são individualizadas, mas a indumentária, os recortes, as molduras e a produção do artefato, induzem à existência de uma coletividade interligada por códigos, posturas e atitudes homogeneizadas e delimitadas por lemas, símbolos e adereços pictóricos.

Não há um grupo coeso de educadores nessa representação e sim uma tentativa de representar indivíduos enlaçados por uma solidariedade construída por um narrador interessado em divulgar a solenidade como uma vitória da ordem sobre o caos, da razão sobre a ignorância. A racionalidade científica é enfatizada e representada pelo livro, que segundo Regina Abreu (1996) representavam o valor do letramento em uma sociedade majoritariamente analfabeta “de maneira geral, na virada do século, as letras representavam importantes bens simbólicos. As elites se relacionavam com livros que eram arrumados em estantes num espaço nobre das residências; os gabinetes de trabalho, lugares geralmente próprios dos homens, dos chefes de família” (ABREU, 1996, p. 137). Não muito distante do jogo de lembrança e esquecimento presente na memória, a fotografia também se compromete com forças que subjagam e determinam a construção de outros tipos de textos, pois a lógica de sua produção centrada na seleção e recorte de um determinado momento selecionado da realidade, além de se afastar de qualquer sombra de verdade, banaliza-se e ofusca-se durante o processo de distribuição e consumo impulsionado pelas inovações tecnológicas.

O quadro de formatura de 1922, do Colégio Coração de Jesus e de outras instituições de ensino foi construído para ser visto. Seu destino era a exposição para os alunos, familiares, visitantes, ex-alunos, professores e funcionários da instituição, que no contato com essas estruturas podiam rememorar um momento de celebração pessoal e coletivo. As dimensões desse objeto somada a presença de pessoas ilustres da sociedade festeja e divulga valores peculiares que devem ser absorvidos por leitores que detenham algum senso de classificação. Essa capacidade de classificar no entendimento de Bourdieu (2007) é o elemento que distingue os diversos grupos sociais, pois é pela padronização e sistematização das práticas estruturadas (*opus operatum*) e pela absorção das mesmas por seus agentes que as tornam estruturantes (*modus operandi*), que o movimento de classificação se sustenta e perpetua em um ciclo infinito que

encontra-se no conjunto de ‘propriedades’, no duplo sentido do termo, de que os indivíduos ou os grupos estão rodeados – casas, móveis, quadros, livros, automóveis, alcoóis, cigarros, perfumes, roupas -, apenas porque ela está na unidade originalmente sintética do *habitus*, princípio unificador e gerador de todas as

práticas. O gosto, propensão e aptidão para a apropriação – material e/ou simbólica – de determinada classe de objetos ou de práticas classificadas e classificantes é a fórmula geradora que se encontra na origem do estilo de vida, conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos – mobiliário, vestuário, linguagem ou *hexis corporal* – a mesma intenção expressiva (BOURDIEU, 2007, p. 165).

O quadro de formatura de 1922 delimita em suas molduras um espaço restrito e acessível a um seleto grupo que os produz, deseja e consome. A confecção desse artefato atende a um gosto, que para o autor é um centro gerador ao proporcionar a adequação do indivíduo em sua posição social. Todo o seu ser e agir consciente ou inconsciente estaria condicionado pelas prescrições recebidas do contexto, do grupo e de si mesmo. Os sujeitos sociais envolvidos na materialização do quadro são os fios da teia que o envolve e se diferem pelo gosto (...) é preciso que haja bens classificados, de "bom" ou "mau" gosto, "distintos" ou "vulgares", classificados e ao mesmo tempo classificantes, hierarquizados e hierarquizantes, e que haja pessoas dotadas de princípios de classificações, de gostos, que lhes permitam perceber entre estes bens aqueles que lhes convém, aqueles que são "do seu gosto" (BOURDIEU, 1983, p.127). A sensibilidade de apreender e optar ou não por determinada prática, posiciona o agente em seu contexto social e possibilita que as diferenças materiais se convertam em diferenças simbólicas e vice-versa.

A partir de tais constatações, pode-se considerar o gosto como sendo o produto do encontro de duas histórias - uma objetivada e outra incorporada. História objetivada, pois se relaciona à exposição de um bem derivado das práticas nos campos de produção cultural e educacional, bem como a exteriorização da oferta, segundo sanções de uma economia não econômica que apresenta objetos e produtos propriamente classificados. E incorporada porque se interiorizam nos agentes os sistemas de classificação que lhes permitem escolher, dentro dos limites impostos pela estrutura e de maneira não consciente entre os bens e práticas disponíveis e precedentes ao gosto em si.

A formação da segunda turma de normalistas do CCJ em 1922 foi representada de forma a realçar o sucesso das alunas e da instituição. Entre os símbolos de sucesso que compõem a cena, o desenho de uma coroa de louros no canto inferior direito merece destaque. Essa representação insere movimento ao drama narrado no quadro, pois a coroa de louros é colocada delicadamente sobre o livro por uma mão feminina. Sucesso e feminilidade são representados no quadro de modo a garantir a mensagem de que mulher estava se formando ali. O jornal República de 16 de dezembro de 1922, traz publicado em duas páginas os detalhes da formatura das normalistas. Os discursos estão permeados de mensagens que

sugerem o sacrifício das professoras que se formam. No discurso da oradora Urânia Gentil durante a cerimônia de formatura no auditório do CCJ, as formandas são convidadas ao exercício da missão patriótica de ensinar:

Nunca, em nossa pátria, a árdua missão de professora foi-lhe mais necessário que hoje. Nossa pátria, dizem os homens que se aprofundam nesses estudos atravessa uma crise de carácter que urge debellar. Ao professorado, cumpre batalhar pela bôa causa, tornando da creança, não só o individuo que saiba ler, mais o homem e a mulher que saibam agir. Não, é pois, de flores somente, sinão de espinhos também, a missão santa que vamos dentro em pouco iniciar.

Mulheres de bem, casadas com a missão de formar, educar e preparar os futuros cidadãos para a vida no estado republicano em crise. Dessas mulheres era exigido o sacrifício de uma vida pessoal em prol da missão de ensinar. A coroa de louros que na Grécia Antiga, simbolizava o sucesso dos atletas olímpicos, que na maioria das vezes colocavam suas vidas em risco para homenagear os deuses pode ter o mesmo significado no quadro de formatura. Mais do que um símbolo de sucesso, a coroa de louros do quadro também pode ser um símbolo das expectativas da sociedade sobre as normalistas. É provável que muitas delas não seguiram a carreira do magistério, mas das que se dedicaram ao ensino esperava-se uma vida de doação e sacrifício em um percurso forrado de espinhos e dificuldades. Assim como os heróis gregos, às normalistas era incumbida a missão de dar a vida pela educação. Os princípios do cristianismo estão claros no discurso da aluna formada no colégio confessional. E a presença de do arcebispo metropolitano no topo do quadro confirma os preceitos que movem as irmãs da Divina Providência e o ensino que ministravam.

#### D. Joaquim de Oliveira

A presença de D. Joaquim de Oliveira, arcebispo metropolitano, entre os homenageados no quadro de formatura de 1922 remete às forças que arquitetaram a instalação da instituição em terras catarinenses. De acordo com os estudos de Dallabrida (2002), sobre a emergência das escolas confessionais na cidade de Florianópolis – em especial o Colégio Catarinense – no final do século XIX, ocorreu um movimento que visava atrair ordens e congregações religiosas para montar escolas católica no estado. O projeto ganhou força,

quando o padre Francisco Xavier Topp passou a ocupar o cargo de vigário da igreja matriz e a liderar novas e diversificadas frentes pastorais, entre as quais a fundação de instituições assistenciais e escolares. O novo vigário atraiu para a capital catarinense padres seculares e congregações católicas européias, que já estavam

sintonizadas com os novos ares eclesiais, como as Irmãs da Divina Providência, a Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus, a Companhia de Jesus, a Ordem de São Francisco. Desse modo, formou-se um novo grupo eclesiástico, que animara uma rede de instituições eclesiais afinadas com a pastoral romanizada, que crescia e se aperfeiçoava, procurando ‘reuropeizar’ e regular as práticas católicas. Os freis franciscanos e os padres do Sagrado Coração de Jesus dirigiram escolas paroquiais, as Irmãs da Divina Providência criaram o Colégio Coração de Jesus – escola de ensino primário e normal –, os jesuítas fundaram o Ginásio Catarinense. (DALLABRIDA 2002, p. 2)

A emergência das escolas de confissão católica, entre elas o Colégio Coração de Jesus representava uma reação católica frente ao discurso republicano calcado no princípio do estado laico. A Igreja Católica perdia o posto de religião oficial e, a atitude do Padre Topp indica uma tentativa de garantir a permanência do catolicismo a partir da formação escolar. Ainda segundo o autor havia um acordo discreto entre as oligarquias estaduais e a Igreja Católica que garantia às congregações, o monopólio do ensino secundário. A presença do Colégio Coração de Jesus, bem como no Ginásio Catarinense<sup>11</sup>, sendo este último, o único de formação contínua e seriada no estado, simbolizava a quebra do ensino laico pregado pelos republicanos e uma importante fonte de renda para a Igreja Católica. Configurava-se dessa forma o advento de um monopólio privado sobre o ensino médio e a permanência do catolicismo em uma posição privilegiada de formação das elites locais.

Nesse campo de lutas, D. Joaquim de Oliveira representava a autoridade máxima católica catarinense e, por isso, o responsável pelas prescrições e orientações religiosas aplicadas aos fieis, religiosos e instituições eclesiásticas. Sua presença na formatura de 1922 e no quadro de formatura registrava, divulgava e perenizava o reconhecimento e a legitimação da Igreja Católica à formatura das normalistas do Colégio Coração de Jesus estava. Nomeado bispo de Florianópolis em 1914, D. Joaquim de Oliveira figurava entre as personalidades mais importantes do Estado de Santa Catarina. Segundo (BESEN, 2012, p. 01), D. Joaquim de Oliveira era um pregador incansável e profundo estudioso formado em Roma. De acordo com as pesquisas do autor, algumas decisões do arcebispo foram muito além do cumprimento das normas eclesiásticas ditadas por Roma. No final da década de dez, D. Joaquim parece ter se aproximado da política de nacionalização desenvolvida no início do século e ganhado força após a entrada do Brasil na Primeira Guerra Mundial, pois no exercício de sua autoridade “não hesitou em depor todos os diretores estrangeiros de Escolas e Colégios religiosos, em 1917. Não poupou controvérsias, e mesmo intrigas, com os padres alemães e italianos, que

---

<sup>11</sup> Atual Colégio Catarinense

para cá vieram como novos Apóstolos”. Como autoridade máxima da Igreja Católica em Santa Catarina, D. Joaquim exercia forte influência sobre a instituição e conseqüentemente sobre as ordens religiosas do estado. O CCJ, pertencente a Congregação das Irmãs da Divina Providência, de origem alemã encontrava-se numa situação delicada nessas épocas de nacionalismo latente.

Ainda em 1921, o governo Hercílio Luz ordenou o fechamento de escolas de origem alemã em vários municípios do estado e impôs o ensino do português, como descreve (NASCIMENTO, 2009, p. 14) “o fechamento das escolas significa um recrudescimento do controle estatal sobre as iniciativas de ensino por parte das comunidades de imigrantes e Igrejas, buscando impor o ensino da língua portuguesa e de matérias de conteúdo cívico nas áreas coloniais”. Nesse mesmo ano, o fechamento de escolas no interior do estado coincidiu com o acordo firmado entre o Governo do Estado de Santa Catarina e a Sociedade Literária Padre Antônio Vieira – mantenedora do Ginásio Catarinense – que estabeleceu a privatização do ensino secundário em Santa Catarina, por meio da proibição da abertura de escolas secundárias seriadas estatais até o ano de 1946. De acordo com DALLABRIDA, et al, 2005, p.8 ) “Por meio desse contrato, que entrou em vigor em 1º de 1921, o Governo de Santa Catarina não poderia abrir nenhum ginásio oficial até o ano de 1946, estabelecendo novamente e de forma mais absoluta a privatização do ensino secundário em Santa Catarina, ao que parece, fato inusitado no conjunto da federação brasileira.” A assinatura desse acordo com o Ginásio Catarinense<sup>12</sup> criou uma situação delicada para o CCJ, que estava em uma zona intermediária localizada entre as prescrições do nacionalismo republicano e o monopólio privado do ensino secundário pelas escolas confessionais.

A Primeira Guerra Mundial e a política de nacionalização iniciada no governo de Vidal Ramos criou uma situação desconfortável para as irmãs da Divina Providência. As escolas com vínculos estrangeiros ficaram vulneráveis e o CCJ, localizado numa cidade de colonização açoriana precisava legitimar perante a sociedade catarinense seu comprometimento com o catolicismo, civismo e os valores nacionais.

A homenagem a D. Joaquim cristalizada no quadro de formatura de 1922 pode ser interpretada como testemunha do reconhecimento da instituição perante os guardiões dos princípios pátrios e católicos. No jornal República de 16 de dezembro de 1927 traz um discurso de formatura de D. Joaquim na formatura das normalistas do Colégio Coração de

---

<sup>12</sup> Atual Colégio Catarinense localizado na cidade de Florianópolis.

Jesus. Nesse discurso o religioso deixa claro sua posição diante das imposições do positivismo republicano:

(...) Bem sei que o positivismo, que se apraz com os fatos sensíveis, recusa, para se lógico, os dados conclusões da metafísica. Pouco importa! Nem por isso deixa a metafísica de ser mais nobre das ciências humanas e, de ser verdadeiro o que disse um pensador de gênio: ‘todo saber humano é como uma árvore, cujas raízes são a metafísica’. Logo se alteia, não é em nome da ciência completa. Será, talvez, por se desvirtuar de seu domínio próprio.

Para defender os valores metafísicos ameaçados pelo avanço do cientificismo positivista, D. Joaquim fez uso de um excerto de Descartes, do tratado livro: *Princípios de filosofia*. Sua erudição foi apresentada em um extenso discurso que ocupou quase uma página do jornal e está permeado de citações dos mais variados autores. Seu desempenho retórico buscava angariar reconhecimento como a autoridade eclesiástica estadual com formação no exterior. Defensor dos princípios tradicionais do catolicismo, D. Joaquim buscou deixar clara sua posição frente aos anseios do Estado laico e a formação de professoras em um colégio confessional pareciam ser a garantia de que ciência e fé podiam caminhar juntas. A ciência para D. Joaquim não era hábil suficiente para resolver as mazelas que afligiam o país, já que, “a ciência não substitue a religião; e não é porque se tem espalhado tanta ciência que as gerações se apresentam mais honestas e mais virtuosa”.

O CCJ procurava a sintonia entre os anseios do estado republicano e da Igreja Católica e D. Joaquim parecia demonstrar abnegação religiosa e solidariedade aos princípios que norteavam a esfera política republicana da época. O Arcebispo representava o topo da hierarquia católica em um Estado que tentava se consolidar sobre os princípios da laicização. Porém, o estado republicano recorria à instituição privada confessional para sanar o déficit de formação de professores. A sociedade tomada de pretensões modernizadoras propagadas pelos republicanos parecia envolta em antigas amarras e apegos. O tradicionalismo católico parecia insistir em permanecer entre as molduras do quadro de formatura e posicionado a esquerda da composição, a fotografia de D. Joaquim pulsa como um coração nesse espetáculo dividido entre a novidade e a tradição.

Para o Colégio Católico, a presença de D. Joaquim contribui para alcançar a legitimidade como instituição formadora de normalistas dentro dos princípios do catolicismo. De acordo com DALLABRIDA (2002, p. 2)

com a implantação do regime republicano no Brasil, em 1889, e a separação da Igreja Católica do Estado, houve uma tentativa de laicizar as instituições culturais e escolares, à luz da ideologia positivista. Por outro lado, na Primeira República

(1889-1930), a Igreja Católica experimentou uma extraordinária expansão organizacional, com a criação de 56 dioceses e centenas de paróquias. A Diocese de Florianópolis, que abrangia o território catarinense, foi criada em 1908, tendo sua cúria episcopal sediada em Florianópolis. Os seus primeiros bispos – D. João Becker e D. Joaquim Domingos de Oliveira – procuraram estadualizar e catalizar o ritmo da reforma do catolicismo em terras catarinenses, priorizando a estruturação burocrática diocesana, a formação do clero e a incrementação do ensino da doutrina católica nas igrejas e nas escolas paroquiais.

O quadro de formatura de 1922 pode ser interpretado como uma tentativa de ligação do CCJ e os personagens homenageados na sua composição pictórico-fotográfica. A República criava, através das forças políticas que a movia, um terreno perigoso de se atravessar sem a utilização de pontes. O quadro de formatura parece simbolizar o esforço das irmãs da Congregação da Divina Providência em construir pontes de acesso aos personagens centrais da trama política, religiosa e educacional da época. Expor as autoridades políticas e eclesiásticas no quadro de formatura indica uma intenção de ligação, contato com as várias faces do poder instituído no intuito de amenizar as circunstâncias desfavoráveis que assombravam a instituição. A situação érea delicada e a instituição precisava apaziguar as divergências e contradições que poderiam acarretar dissabores futuros. O cenário era promissor, pois o governo demonstrava a intenção de repassar parte de seu compromisso educacional para a iniciativa privada, logo, não era o momento de deixar qualquer sombra de dúvida sobre as intenções pedagógicas do colégio.

Analisando o quadro de formatura por esse prisma é possível interpretá-lo como um *semióforo*. Os estudos de (CHAUI, 2000, p.7) indicam que a palavra *semióforo* é de origem grega e é formada pela junção de outras duas palavras: “*semeion* ‘sinal’ ou *signo*, e *poras*, ‘trazer para a rente’, ‘expor’, ‘carregar’, ‘rotar’ e ‘pegar’ (no sentido que, em português, dizemos que uma planta ‘pegou’, isto é, refere-se à fecundidade de alguma coisa)”. Segundo a autora, os *semióforos* formam uma espécie de ponte com o invisível, conduzindo o observador ao imaginário da criação. São objetos com alto poder de evocação e educativos e pode-se interpretar um *semióforo* como

um acontecimento, um animal, um objeto, uma pessoa ou uma instituição retirados do circuito do uso ou sem utilidade direta e imediata na vida cotidiana porque são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo espaço) ou o passado ou o futuro distantes (um tempo sem tempo ou eternidade), e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência. É um objeto de celebração por meio

de cultos religiosos, peregrinações a lugares santos, representações teatrais defeitos heroicos, comícios e passeatas em datas públicas festivas, monumentos; e seu lugar deve ser público: lugares santos (montanhas, rios, lagos, cidades), templos, museus, bibliotecas, teatros, cinemas, campos esportivos, praças e jardins, enfim, locais onde toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos e que conserva e assegura o sentimento de comunhão e de unidade. (CHAUI, 2000, p.7)

O quadro de 1922 pode ser percebido como um *semióforo*, pois é um signo de exposição capaz de transferir imediatamente o observador para um mundo que não lhe pertence, o mundo dos mortos e dos tempos distantes. Ao olhar o quadro o leitor visual pode acessar, mesmo que fragmentadamente a um momento único de celebração exposto e ativado pela visibilidade. Ao serem olhados são acionados e comunicam algo que pode ser vivido particularmente por todos os que cruzam seu caminho.

O espaço de sociabilidade foi registrado na composição fotográfica e apesar das diferenças já citadas apresenta uma cena homogênea. A cor do fundo do quadro em tons neutros preenche as bordaduras que margeiam as fotografias. Todas as fotografias apresentam o mesmo estilo de bordadura, diferenciando-se nos acabamentos mais requintados para as três fotografias das solenidades. As vestimentas das alunas são uniformes: mesmo paletó preto, camisa branca e gravata borboleta branca. O padrão casaco preto sobre camisa branca se repete nas solenidades, até mesmo na batina do arcebispo diocesano. O olhar fixo para frente e a fisionomia austera se repete em todas as fotografias, assim como os cabelos curtos das alunas. Joias e acessórios não foram utilizados pelas formandas, numa aparente tentativa de manter a harmonia de formalidade da representação. Esses detalhes sugerem uma solidariedade invisível que liga todos os personagens individualizados em seus recortes fotográficos.

### Olavo Freire Junior

O quadro de formatura de 1922 traz entre os homenageados a fotografia de Olavo Freire Junior. Esse personagem foi superintendente substituto do prefeito de Florianópolis entre o ano de 1922 e 1923, portanto autoridade máxima do município. A presença do prefeito estabelece uma ligação entre o CCJ e o poder local. Sua imagem no quadro de formatura transfere legitimidade política e legitima a instituição como espaço reconhecido de formação de professores. A formatura das alunas procedentes de famílias abastadas e influentes da cidade conferia ao jovem superintendente a distinção e o reconhecimento institucional pelo

cargo ocupado. A celebração da formatura tornava-se dessa forma um espaço forjado de composições e acordos nas mais diversas esferas de poder, um acontecimento festivo permeado de reciprocidades. O jornal de 16 de dezembro, já citado anteriormente cita a presença do superintendente como homenageado e como tal, não proferiu nenhum discurso. Na formatura de 1923, Olavo Freire Junior foi atuou como paraninfo e seu discurso ficou registrado no jornal O Estado de 17 de dezembro de 1923. De acordo com a descrição o superintendente paraninfo tece elogios as formandas e aproveita para registrar sua fidelidade e solidariedade ao governador Hercílio Luz:

“(…) A vossa atividade se vai tornar precisa nesta unidade de federação onde a instrução publica está disseminada como em nenhuma outra apresenta, graças a energia do governo que nos preside, pois na aridez dos números, traduz a eloqüência os sentimentos de um verdadeiro patriota que quer o progresso de seu torrão natal, que quer ver o Brasil forte e respeitado, não poupando, para isso esforços, nem medindo sacrificio”.

O visível da formatura servia de suporte para as trocas invisíveis que se consubstanciavam em laços, apoios, performances de retórica, aproximações, legitimações entre outros. O discurso lido na formatura e reproduzido no jornal era um atestado de apoio político da autoridade máxima do município para o governador. O colégio, ao receber a autoridade municipal atestava o reconhecimento de seu trabalho para a comunidade e seguia na caminhada para se firmar como instituição formadora legitimada pelo poder político vigente. Estar na formatura e posteriormente impresso em seu quadro era uma excelente forma de ganhar visibilidade e legitimar-se politicamente. Um homem público em um evento que deveria tornar-se público celebrando os laços e enlacs de seus participantes com a educação. Ao continuar o discurso, a importância do evento foi lembrada pelo paraninfo em através de números que, segundo ele, deveriam facilitar a percepção da expansão da escolarização no estado:

(…) os dados estatísticos são bastante para o que vos desejo esclarecer. Em 1918 a matrícula que era de 1.680 alunos, atingiu a 3.200 ano que ora vai findando, ou seja quase o duplo daquele primeiro valor. As escolas isoladas espalhadas pelo território do Estado, em 1918, eram em numero de 270, ao passo que no corrente ano o seu total é de 545. Eis aí, minhas jovens diplomadas, o que vos desejava mostrar com a clareza desta linguagem que expressa em números, não mente, não admite controvérsias.”

Esse excerto deixa claro o apoio político de Olavo Freire Junior, ao então governador e os dados comparativos apresentados, podem também subentender uma tentativa de desmerecer os investimentos do grupo político rival de Hercílio Luz, na figura de Lauro

Müller eleito em 1918. Lauro Müller e Hercílio Luz eram rivais e disputavam poder no campo político catarinense. Ao estudar o cenário político catarinense durante a primeira república Corrêa (2003, p. 135)) assegura que

“unidos inicialmente pelos mesmos objetivos, progressivamente os dois líderes foram se afastando um do outro pela divergência de pensamento, interesses e técnicas de manipulação política, até o ponto de, visualmente, se encontrarem em campos extremos, sem que isto influenciasse uma anulação mais perigosa da coesão estadual dentro do partido.”

O autor descreve a enorme influência política dos dois nas eleições estaduais, mas situa ambos em posições diferentes no campo político: Hercílio Luz atuava com liderança estadual do Partido Republicano e Lauro Müller era o líder nacional do partido. De qualquer forma os atritos políticos entre os dois não foram poucos e a luta no campo gerou adesões e dissidências que podem ser lidas nas entrelinhas do discurso de formatura proferido por Olavo Freire Junior.

O quadro de formatura de 1922 pode ser interpretado ainda como um suporte de uma narrativa social, em que é possível observar através da didática pictórica de sua elaboração, a ordem das posições sociais. O lugar de cada personagem fica evidente no quadro, tanto na colagem das fotografias quanto nas suas dimensões. A composição imagética determina o grau de importância de cada representado e seus construtores elaboraram um recorte de recortes da realidade social. Tudo o que é representado ali sinaliza para um ponto do tecido social e as crenças que moviam seu imaginário, uma vez que as representações são construídas a partir do que seus agentes entendem por realidade social, pois tributam ao real a parcela de representação que têm do real.

Tendo como ponto partida o pressupostos da sociologia reflexiva de Pierre Bourdieu, O campo constituído, assim como os outros campos mantêm os mecanismos de conservação e controle, classificando, distinguindo, e delimitando as fronteiras de si mesmo e do mundo social. O mundo social é o espelho do espelho do campo, imagens simultaneamente refletidas e vinculadas em sua existência. Todos os representados no quadro representavam as posições sociais e delimitavam territórios na celebração da formatura. O Colégio, ao idealizar e construir o quadro de formatura da turma de 1922 procurou refletir neste o entendimento das hierarquias sociais da época. As molduras do quadro trataram de quebrar a cena separando-a do contexto. Um recorte nada inocente que procurava delimitar um campo, distingui-lo para o mundo social e preservá-lo para a posteridade. Um espelho emoldurado pelo quadro refletindo as posições ocupadas no mundo social. Ao refletir as imagens aos observadores, a instituição

forjava uma narrativa capaz de produzir alterações no mundo social. São os olhares sobre o quadro que irão engendrar as alterações no mundo social e o espaço social pode ser construído a partir de um trabalho específico de olhares ou pontos de vista de determinados grupos sobre o mapa desse mesmo espaço que os sustenta e muitas vezes pretendem conservar. Estes olhares, pertencentes a um determinado grupo em uma determinada posição no mundo social segundo Bourdieu (2007, p.162), dentro de uma simultaneidade de olhares e práticas no cosmos social, conservam as devidas distâncias dos grupos entre si, delimitando fronteiras bem demarcadas entre os diferentes agentes que o constroem.

No entanto, o mais importante é, sem dúvida, que a questão desse espaço é formulada nesse mesmo espaço; que os agentes têm sobre este espaço, cuja objetividade não poderia ser negada, pontos de vista que dependem da posição ocupada aí por eles e em que, muitas vezes, se exprime sua vontade de transformá-lo ou conservá-lo. (BOURDIEU, 2007, 162).

Ainda de acordo com o autor esse fato explicaria a utilização de algumas palavras pela ciência para designar classes vinculadas à visão que as classes têm umas das outras. A divisão das classes está enraizada na prática classificatória que se apoia nos julgamentos sobre as práticas dos outros ou sobre as suas.

O acesso á educação, já nessa época estava envolto a crenças de ascensão social que persistem até os dias atuais. A formatura era um sinal de sucesso e simbolizava uma oportunidade distinta de galgar cargos socialmente e economicamente valorizados. As crenças vinculadas a escolarização ampliavam desejos e direcionavam iniciativas políticas na direção de sua ampliação. O processo de escolarização, no discurso de Olavo Freire Junior enlaçasse ,entre outras coisas, as necessidades de aprimoramento da mão de obra para atender a demanda da expansão da indústria, do comércio e das cidades. Florianópolis era e ainda é a capital do estado. Uma cidade de comerciantes e funcionários públicos, que precisavam receber a formação necessária para desempenhar as tarefas burocráticas. O discurso encerra com uma advertência do superintendente:

“(…) Demais, convém não esquecer que o nosso Estado, habilmente colonizado, como está sendo, com elementos de trabalho que amam a terra e dela obtém todos os recursos para o nosso desenvolvimento econômico, precisa ser disseminado o ensino em todos os seus recantos, para que os filhos desses colonos, frequentando as escolas recebam a educação cívica, de acordo com os sentimentos patrióticos da terra que lhes serviu de berço. Com um voto de Deus, pela felicidade pessoal de cada uma de vós, eu vos saúdo, pelo sucesso que ides alcançar”.

O quadro de formatura de 1922 foi retirado de sua função inicial e exilado nas sombras do acervo. A ausência nas paredes foi longa, mas não foi capa de obliterar sua função

de uso impregnada de valor simbólico. Criado no passado para atualizar a memória do presente e perenizar o sucesso para o futuro, o quadro transporta para um tempo que não é o observador do sendo. Mesmo no acervo continuou preservou sua narrativa imagética destinada a celebração e a exposição. Sua composição busca construir uma unidade difícil de estabelecer fora de suas molduras. A presença de D. Joaquim, assim como as outras autoridades, além das alunas alude a uma solidariedade, pois as molduras isolam o conjunto da obra, dão visibilidade e destacam a unidade do contexto circundante, conferindo uma aparente aliança de crenças e intenções dos atores participantes da cena composta. Trata-se de eternizar um acordo, compartilhar crenças, testemunhar um passado comum conservado e controlado pela instituição. A mão feminina desenhada sobre o livro no canto inferior direito do quadro de formatura apoia-se com as pontas dos delicados dedos sobre um laço. Talvez seja o símbolo máximo da composição projetada pela instituição que precisava assegurar suas ambições e conquistas no campo educacional catarinense e criar laços firmes com as várias instancias de poder constituído. Melhor ainda, os laços não se fazem sem nós e quem sabe o quadro atou nós de acordos duradouro e invisíveis dissimulados pelo evento da formatura de 1922.

## 5 AS MIGALHAS DO TEMPO: O CÁRCERE DO ACERVO

Este constructo se inscreve na perspectiva da cultura material escolar, representada aqui pelos quadros de formatura construídos durante a década de 1920, para celebrar as formaturas das normalistas do CCJ, na cidade de Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina. Trata-se de um exercício de análise desses documentos como portadores de vestígios ou intenções de verdade que possam trazer à tona as vivências e práticas cotidianas da educação escolarizada. Norteada pelo alargamento da concepção de documento e das perspectivas de pesquisa vinculadas à Nova História Cultural, a análise dos quadros de formatura pode ser lida como a reunião de parcelas de determinados códigos forjados socialmente e legitimados, num duradouro fluxo de trocas entre o meio social e o interior da instituição escolar, que de certa forma cumpriram a função de comunicar e representar expectativas do momento histórico em que emergiram.

Trata-se de uma coleção de artefatos imagéticos que pertencem à coleção de objetos do acervo do CCJ que compõem a cultura material escolar da instituição. Sua materialidade transcende a presença física, pois fizeram e fazem parte de uma trama de relações com seus produtores e consumidores que em contato com eles, de alguma maneira deram sentido mútuo as suas existências no universo da escolar. A presença desses objetos no acervo pode ser entendida como fruto do acaso ou não, que foram preservados intencionalmente pela instituição. Documentos e testemunhos de um momento de celebração, reconhecimento e consolidação, os quadros de formatura guardam em suas molduras fragmentos vivos de uma escola pulsante, de saberes e práticas vividas, sentidos e reproduzidos. Compartilham essa condição com outras centenas de objetos com os quais dividem o espaço do acervo no sótão. E assim como os quadros de formatura e objetos de outras instituições aguardam por que lhes desperte do silêncio e do esquecimento.

Podem ser analisados sob a perspectiva de suportarem o testemunho do investimento político, institucional e pessoal engendrados pela efervescência da construção social de necessidades e crenças na formação através da educação. A beleza e a delicadeza de suas estruturas remetem às obras de arte expostas em museus e induzem o observador a explorá-los

como portadores de nobreza e raridade. Os vidros que protegem a obra do mundo exterior, além de refletirem a imagem de quem os observa, devolvem como em um espelho a imagem invertida do mundo social que os concebeu, construiu, distribuiu e consumiu. A dificuldade de perceber claramente as forças sociais que os movia, fez com que os agentes sociais que produziram os quadros de formatura representassem nos limites das molduras, sua percepção fragmentária da realidade expressa através das representações. As imagens congeladas e emolduradas refletem ao leitor visual do tempo presente uma imagem distorcida e imprecisa, que é lida, digerida e devolvida através das representações que lhe são próprias.

Os quadros de formatura, assim como os outros objetos que foram expostos na década de 1980 imortalizam na exposição na Memória Histórica Divina Providência uma narrativa construída por seus idealizadores. Uma narrativa seletiva que pretendeu mostrar o que era digno de ser visto, rememorado, reconhecido e aceito sobre o esforço e o sucesso da trajetória de 90 anos da instituição. Os quadros de formatura, assim como a memória, narram uma história construída em um fluxo de lembrança, esquecimento e reconhecimento. Ao historiador cabe o trabalho de reapropriar as intenções de verdade pertencentes a um passado memorável e que foi preservado por um grupo que considerou esses objetos como dignos de exercerem o papel de pontes com o passado. Os quadros de formatura expostos, ao serem observados pelos olhos imersos no hoje conservam parte das funções que lhes foram delegadas no momento de sua materialização. A passagem do tempo lhes drena a estrutura física, mas preserva as forças e vontades que lhes são próprias. O exílio no acervo esconde com as máscaras mortuárias os motivos de não terem retornado para as paredes que durante décadas lhes proporcionaram desempenhar suas funções de uso.

A criação do espaço de visitação através da seleção e exposição de seus objetos adquiridos ao longo do tempo pela instituição pode ser analisada parcialmente, mas os motivos que levaram os quadros de formatura, assim como os outros objetos ao exílio do sótão não. Estudar o que está exposto pode ofuscar e atrapalhar a problematização e a análise, mas o esquecimento proposital é ainda mais desafiador, pois o banimento desses objetos dos espaços de circulação de pessoas no colégio pode indicar dissimulações, repressões, censuras, interdições, paradoxos, incoerências, do grupo social que lhes desautorizou momentaneamente o desempenho da função de expressar e representar a si mesmos através da presença dos objetos.

Por outro lado, o exílio pode ser problematizado em paralelo ao fato de terem sido preservados em uma época dominada pelo descarte. Se estes artefatos escaparam do fogo ou

da lixeira é porque a instituição ainda reconhece neles algumas das funções de representação do passado. Mais do que pensar na sua condição de objetos do depósito é válido indagar os motivos que os livrou da destruição e do completo desaparecimento. Nem tudo se pode lembrar ou narrar, pois a memória é constituída de lembranças e esquecimentos. Esquecidos, mas não destruídos. Os quadros de formatura permaneceram na instituição e podem assim como na memória serem acionados a qualquer momento, como aconteceu a partir de 2006, quando foram recolocados nas paredes das salas e dos corredores. Assim como o esquecimento, a decisão de não descartar também merece ser problematizada. Mesmo que não existissem fisicamente, esses artefatos permaneceriam guardados na memória dos personagens que participaram ativamente ou não de sua materialização. Antes de serem materiais pertencem à memória imaterial individual, coletiva e institucional. Sua existência desdobra-se a partir da conjunção de forças que interagem entre si e que levam os indivíduos a crerem nas verdades que os conduzem. Os quadros de formatura remetem ao conceito de representações sob a ótica de que são frutos de um processo de construção da realidade social por um determinado grupo, obedecendo a critérios de classificações, divisões e delimitações. Esses critérios estão ligados a esquemas intelectuais que através de suas criações e composições dotam aquele passado de um sentido no presente, como mostram os estudos de Roger Chartier (1989), referência seminal nesse trabalho.

Alguns de seus construtores deixaram marcas, assinaturas, que sinalizam para uma intenção de autoria. Autodenominaram-se nos jornais como “artistas fotógrafos” e fizeram esses artefatos emergirem sob o estatuto do velho e do novo que se fundiram em sua materialidade. Os “artistas fotógrafos” que assinaram os quadros deixaram para o tempo presente pegadas que podem ser parcialmente seguidas, são os elos entre a arte pictórica e o mundo das imagens fotográficas. Ao participarem da emergência dos quadros nos anos de formatura legaram a esses artefatos significados que a sociedade florianopolitana queria ver representada e perenizada em suas estruturas. A formatura deveria ser um evento memorável e sua excelência foi transferida: pela agregação dos valores estéticos e econômicos que conferiam um caráter distintivo delimitado pelos rococós dourados da moldura; pelo movimento ilusório produzido pela disposição das fotografias em conformações geométricas similares a uma coreografia hierárquica bem definida; pela sobriedade e austeridade emprestada pela utilização de cores frias e neutras nos panos de fundo das composições; pela textualidade do simbolismo dos desenhos e inscrições que conferem um enredo á cena representada em cada estrutura aos leitores; pela transmissão da associação de uma aura de

objeto de culto e sacralizado às gerações futuras e a perenização dos personagens proporcionada pela utilização da fotografia que revelam entre outros elementos, a dança hierárquica do campo e as redes de sociabilidade da instituição.

A História Cultural por sua amplitude de possibilidades de pesquisa abre-se como um leque de oportunidades e problematizações, que permitem a compreensão de uma parcela dos enlaces que compõem a tecitura de lutas sociais que relegam ao tempo presente as migalhas recheadas de regimes de intenções de verdade. Essa proposta de investigação oferece tentadoras opções de entrada e análise histórica. A utilização dos objetos como fonte de informação para o estudo da história da educação deve levar em conta que sozinhos esses documentos, como qualquer outro, são insuficientes para a reconstituição histórica da escolarização. Cotejados com outras fontes, os quadros de formatura tornam-se documentos valiosos por trazerem em sua materialidade vestígios de um evento de conclusão do processo de formação de professores. A escola deve ser entendida como produto das tensões no campo social e os quadros de formatura podem oferecer um panorama dessas tensões, pois expressam na composição artística de sua coleção fotográfica o mapeamento de uma parte do campo, registrando hierarquias, estratégias e táticas do cotidiano escolar. Eles simbolizam o sucesso escolar tanto da instituição, quanto das formandas. São instrumentos de distinção social construídos para serem vistos pela sociedade que os consubstanciou. Símbolos de excelência institucional e pessoal, esses artefatos artísticos podem ser entendidos como uma obra de arte e como tal, deveria ser exposta, admirada e reproduzida. Fazer parte desse registro é uma honra conferida à poucos privilegiados.

A História Cultural não é universal e oferece dessa forma uma oportunidade ampliada de caminhos de pesquisa, uma alternativa de interpretação da realidade. No campo da historiografia está posicionada entre as diversas possibilidades que a escrita da história tomou nas últimas décadas do século ampliando as possibilidades dos estudos históricos neste momento. Os quadros de formatura não são uma exclusividade do CCJ e também foram construídos em outras instituições que, através deles, pretendiam dar sentido as suas práticas e a seus enunciados. Os artefatos frutos dessa análise fornecem indícios de um jogo social pertencente à década de 1920, em Florianópolis, um momento de transformações nacionais que reverberaram na cidade e que foram estudadas tendo-os como vias de acesso. São narrativas imagéticas ricas em informações de como o grupo de indivíduos que lhes concebeu e construiu representava a si mesmos e os outros grupos sociais. Essa construção buscou representar o sucesso e suprimir os aspectos conflitantes preteridos pela beleza e harmonia da composição. Além disso podem ser entendidos como emblemas de sucesso individual restrito

a um grupo de algumas famílias abastadas que podiam pagar pelo ensino. Um ensino diferenciado para poucas eleitas de uma sociedade que se pretendia liberal e se sustentava em uma realidade de exclusão e esquecimento.

Os quadros da década de 1920, aqui analisados, acompanharam a trajetória da instituição em um movimento de entradas e saídas que sofreram cinco alterações em suas trajetórias: a primeira delas se deu no momento da materialização de suas estruturas. Isso aconteceu quando seus idealizadores, construtores e consumidores adotaram seu suporte como espaço de representação de sua realidade social. Esses objetos registraram em suas superfícies de madeira, papel e vidro, frações da tessitura das relações sociais. Foram construídos para refletir a forma como seus idealizadores viam, se viam e queriam ser vistos no mundo que os cercava. Suas composições aparentemente imóveis e desgastadas pelo tempo resguardam seleções, cortes, descartes, divisões, classificações engendradas por determinados grupos sociais para se afirmarem e perpetuarem para a posteridade. Na segunda, alteração de suas trajetórias os quadros foram convocados para as comemorações dos 90 anos do colégio. De objetos das paredes do colégio tornaram-se objetos que adornavam o hall de entrada da visitação da “Memória Histórica Divina Providência”. Nesse ambiente foram utilizados como registros das primeiras formaturas do colégio. Seu valor de uso inicial foi preservado e não é possível concluir que a exposição pretendia agregar-lhes novos sentidos. A terceira alteração biográfica se deu quando foram retirados das paredes do colégio e guardados no sótão. Nessa condição seu valor de uso foi momentaneamente anulado, pois não podiam ser vistos e tornaram-se apenas objetos do acervo distantes de suas funções ligadas ao processo de exposição e observação. A quarta alteração em sua trajetória se deu quando o pesquisador os encontrou e decidiu, após negociações com a direção devolvê-los as paredes. Este ato os restituiu as funções perdidas no sótão e os devolveu a visibilidade dos locais de circulação. A última alteração deriva do momento em que os quadros de formatura tornaram-se documentos de análise nesse constructo. Nesse momento passaram a sofrer um processo de apropriação histórica de sua materialidade que passou a ser investigada a partir dos sentidos que não podem se totalmente desmembrados do olhar tempo presente. Mas apesar disso, as funções de uso iniciais parecem ter permanecido. Claro que essa permanência pode ter perdido força, já que a passagem do tempo produziu alterações nos imaginários e olhares que cruzam esses artefatos. Porém, continuam a chamar a atenção de quem passa, despertam admiração e curiosidade, acionam e atualizam memórias, lembram a antiguidade da instituição e a sua tradição na formação de alunos e professores, despertam reconhecimento e legitimação, inspiram alunos, entre outras funções. Vez por outra, ainda é possível encontrar um aluno ou

visitante parado em frente aos quadros fitando-os demoradamente. Esses relicários do tempo ainda conservam parte de sua vitalidade e como janelas não permitem a visão do todo, somente de um recorte da realidade que os materializou. Mesmo assim, o pouco que mostram pode contribuir para aclarar a compreensão das forças que moveram seus construtores e consumidores.

Vale frisar que esses artefatos trazem em suas estruturas uma coleção de retratos, onde a presença de pessoas ilustres que figuravam entre os paraninfos e homenageados. Esses artefatos podem se lidos como fragmentos do espaço de sociabilidade engendrado pelas formaturas das normalistas da instituição durante a década de 1920. As formaturas promoviam o encontro ou a aproximação entre o colégio e os personagens proeminentes do meio político, econômico, religioso, entre outros. Trata-se de uma oportunidade de aproximar-se e estreitar laços, tecer acordos, conseguir apoios na complexidade do jogo social. A presença de personagens destacados na sociedade florianopolitana e catarinense, nos quadros de formatura revela uma intenção de publicizar e perenizar a participação no evento da formatura de normalistas do CCJ. Estar na formatura e posteriormente registrado no quadro indica uma adesão, um enlaçamento entre o colégio e os participantes da formatura. Um engajamento que a instituição fez questão de expressar por meio dos jornais e através do quadro de formatura. Como espaço de sociabilidade a formatura acionou elementos do jogo social que contribuíram para o reconhecimento e consolidação do CCJ como instituição formadora de professoras a partir da década de 1920. A participação das autoridades na formatura e seus registros eternizados nos quadros propõem uma distinção compartilhada por todos os envolvidos, pois a formação de professores era uma urgência Nacional e bastante valorizada na época. Qualquer movimento que sinalizasse nessa direção era digno de valor e de distinção social. Os quadros de formatura da década de 1920 do CCJ documentaram e legaram ao tempo presente um recorte do espaço de sociabilidade e dos personagens que faziam da formatura de normalistas um momento de promoção social. A formatura era uma celebração do sucesso das formandas, da instituição e dos convidados que aderiam a sua imagem ao processo de formação de normalistas. Um evento distinto e com tal registrado, divulgado e perenizado nos jornais e nos quadros de formatura. Uma homenagem ao sucesso escolar que omitiu qualquer desvio ou contradição que pudesse macular essa conquista.

Dotados de uma incomoda subjetividade esses baluartes de um evento de distinção transformados em relicários do acervo do CCJ repousam como esfinges enigmáticas. Suas verdades não são dadas de prontidão, não passam de meras intenções que chegam aos dias

atuais em fragmentos misturados ao pó e os cupins. O sótão do Colégio ostenta no topo da instituição os troféus de um tempo que não retorna, apenas ecoa entre as paredes de estuque e o telhado centenário. Seu silêncio guarda um cenário de lutas, tramas, crenças, valores, sonhos, interesses e verdades espelhadas pela coleção fotográfica que os compõe. Fazê-los falar é impossível, resta apenas a problematização de sua existência e das forças geradoras que os legaram voluntariamente ou não ao tempo presente. Exumar essas insígnias de distinção pode reabrir uma série de debates sobre o contexto social e educacional que os materializou. Os quadros de formatura registraram uma coleção de imagens recortadas pelo enquadramento da câmera fotográfica. Esse recorte arbitrário pretendia construir uma composição realista a partir dos retratos das alunas, paraninfos e homenageados. Uma realidade cristalizada em uma espécie de janela para os seus personagens e para os observadores na passagem do tempo. A interpretação desses objetos, na condição de participantes da cultura material da escola, exigiu diálogos teórico-metodológicos atinentes ao campo da História da Educação, da História das Imagens, em consonância com a própria História de Santa Catarina sempre tendo por horizonte que o historiador está preso entre dois mundos, a realidade se abre em frestas e jamais retornará ao historiador que deve resignar-se diante das migalhas oferecidas pelo tempo e das possíveis intenções de verdade que delas puder extrair.

## REFERÊNCIAS

ABDALLA, Elcio. O conceito de tempo, do misticismo aos dias modernos. **Revista USP**, São Paulo, n.81, p. 50-57, março/maio 2009. Disponível em: < [www.usp.br/revistausp/81/04-elcio.pdf](http://www.usp.br/revistausp/81/04-elcio.pdf)> Acesso em: 25 de agosto de 2012.

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

AGULHON, Maurice. **Penitents et francs-maçons de l'ancienne Provence**: essai sur la sociabilité méridionale, 3.ed. Paris: Fayard, 1984.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

AURAS, Gladys Mary Teive. **Reforma dos mestres pela reforma do método**: apresença do método de ensino intuitivo e do ideário republicano na reforma curricular da Escola Normal Catarinense (1911/1935). 30ª reunião anual da ANPED: Caxambu, 2007, p. 1 – 14.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOPPRÉ, Maria Regina. **O Colégio Coração de Jesus na educação catarinense (1898-1988)**. Florianópolis: Lunardelli, Colégio Coração de Jesus, 1989.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOURDIEU, Pierre. “**Sobre o poder simbólico**”. In : O poder simbólico. Lisboa : DIFEL, 1989. p. 7-15

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas lingüísticas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

\_\_\_\_\_. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRASIL, Vanderlei. **O cinema em Florianópolis: a construção de um imaginário**. Revista Esboços, Florianópolis, v. 5, n. 5, p. 71-78, jun. - dez. 1997. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/search/authors/view?firstName=Vanderlei&middleName=&lastName=Brasil&affiliation=Universidade%20Federal%20de%20Santa%20Catarina&country=BR>> Acesso em: 06 de dez. de 2012.

BURKE, Peter. O testemunho das imagens. In: \_\_\_\_\_. **Testemunha ocular: História e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopedia da moda: de 1840 a década de 90**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, Jorge Alexandre Nogared. **A formação do normalista na Escola Catarinense nos anos de 1910**. In: SCHEIBE, Leda & DAROS, Maria das Dores (Orgs). Formação de professores em Santa Catarina. Florianópolis: NUP/CED, 2002.

CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) **Domínios da história. Ensaios da teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. BH. Autêntica, 2009.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Revista de estudos avançados**. São Paulo, v. 5, n. 11, jan. / abr. 1991. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext). Acesso em: 19 de fev. 2012.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CORRÊA, Carlos Humberto Pederneiras. **Diálogo com Clio**: ensaios de história política e cultural. Florianópolis: Insular, 2003.

\_\_\_\_\_. **História de Florianópolis, ilustrada**. Florianópolis: Editora Insular, 2005.

CUNHA, Maria Teresa Santos; LEAL, Elisabeht Juchem Machado. **A Educação da Mulher**: uma visão do cotidiano de um colégio religioso feminino. Relatório de pesquisa. Florianópolis: INEP, 1991.

\_\_\_\_\_. Centelhas de idealismo. O “ser professora” nos discursos de formatura do Curso Normal: A voz das oradoras. Florianópolis, (SC) 1945-1960. In: SCHEIBE, Leda & DAROS, Maria das Dores (orgs.) **Formação de professores em Santa Catarina**. Florianópolis: NUP/CED, 2002.

\_\_\_\_\_. Rezas, ginástica e letras: normalistas do Colégio Coração de Jesus. Florianópolis décadas de 1920 e 1930. In: DALLABRIDA, Norberto (org.) **Mosaico de escolas. Modos de educação em Santa Catarina na Primeira República**. Florianópolis: Cidade Futura, 2003.

\_\_\_\_\_. **“Caríssimas afilhadas”**: imagens de professoras nos discursos de paraninfos (Florianópolis, 1945/61). Disponível em: <[http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2004/Painel/Painel/11\\_54\\_00\\_CARISSIMAS\\_AFILHADAS\\_IMAGENS\\_DE\\_PROFESSORAS\\_NOS\\_DISCURSOS\\_DE.pdf](http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2004/Painel/Painel/11_54_00_CARISSIMAS_AFILHADAS_IMAGENS_DE_PROFESSORAS_NOS_DISCURSOS_DE.pdf)> Acesso em 19/08/2012

DALLABRIDA, Norberto. Disciplina e devoção: o Ginásio Catarinense na Primeira República. II Congresso Brasileiro de História da Educação. Natal, 3-6 nov. 2002. Anais. Natal: **Sociedade Brasileira de História da Educação**, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2002. Disponível em <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema3/3151.pdf>> Acesso em: 03 de nov. 2012.

\_\_\_\_\_; SOARES, Luana Bergmann; GARCIA, Letícia Cortellazzi. Expansão e Privatização do Ensino Secundário em Santa Catarina na década de 1930. In: VI Jornada do

HISTEDBR - Reconstrução histórica das instituições escolares no Brasil, 2005, Ponta Grossa - PR. **Anais da VI Jornada do HISTEDBR**. Campinas - SP: Grupo de Estudos e Pesquisas História, Sociedade e Educação no Brasil - HISTEDBR - UNICAMP, 2005. p. 01-18. Disponível em <[http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer\\_histedbr/jornada/.../643.pdf](http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/.../643.pdf)> Acesso em: 03 de nov. 2012.

\_\_\_\_\_. O grupo escolar arquidiocesano São José e a (re)produção das classes populares em Florianópolis. In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 22., 2003, João Pessoa. Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa. João Pessoa: ANPUH, 2003. Disponível em <<http://anpuh.org/anais/?p=17889>> Acesso em: 06 de dez. 2012.

DE CERTEAU, Michael. **A invenção do cotidiano: 1 A arte de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Álbuns de fotos de família, trabalho de memória e formação de si. In: VICENTINI, Paula Perin; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Orgs). **Sentidos e potencialidades e usos da (auto)biografia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p.p 95-111.

DELSAUT, Y. **Cahiers de socio-analyse 2: une photo de classe**. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n. 75, p. 83-96, nov. 1988.

**DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUES**. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/daguerreotipo/>>. Acesso em: 12/07/2012

**ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS**. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=72](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=72)>. Acesso em 12/07/2012

FERNANDES, Rogério. **A História e os seus registros: o que fazer com este museu?** In: MENEZES, Maria Cristina (Org.). Educação, memória, história: possibilidades, leituras. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 131-143.

\_\_\_\_\_. A História e os seus registros: o que fazer com este museu? In: MENEZES, Maria Cristina (Org.). **Educação, memória, história: possibilidades, leituras**. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 131-143.

FIORI, Neide Almeida. **Aspectos da evolução do ensino público**: ensino público e política de assimilação cultural de Santa Catarina nos períodos Imperial e Republicano. Florianópolis: Ed.da UFSC, 1991.

FISCARELLI, Rosilene Batista de Oliveira. Vestígios da cultura material escolar: história e memória da escola pública inscrita em troféus e medalhas. Comunicação coordenada e apresentada no **IV Congresso Brasileiro de História da Educação SBHE** de 05 a 08 de Novembro de 2006, Goiânia – GO.

\_\_\_\_\_. Batista de Oliveira; SOUZA, Rosa Fátima. Símbolos da excelência escolar: história e memória da escola pública inscrita em troféus. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 14, p. 96-117, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2a ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981. p.8.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili. 2011.

GHIRALDELLI JUNIOR, Paulo. **História da educação brasileira**. São Paulo: Cortez, 2008.

GOMES, Ângela de Castro “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo”. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: v.6., n.11, 1993. Pp.62-77.

\_\_\_\_\_. (org.). **Capanema**: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV; São Paulo: Universidade São Francisco, 2000, 269p.

\_\_\_\_\_. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade**: as culturas como patrimônios. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, nº 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

\_\_\_\_\_. A magia dos objetos: museus, memória e patrimônio. In: PRIORI, Angelo. (org) In: **História, memória e patrimônio**. Maringa: Eduem, 2009, p. 65 -75.

HOELLER, Solange Aparecida de Oliveira. **Fiscalização nas escolas primárias catarinenses (1910-1935)**: Serviço de inspeção e conselhos familiares. VII Encontro de Pesquisa em Educação da Região Sul - AMPED Sul: Londrina, 2010, p. 1-12.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Editora Globo, 1989.

Jornal O Estado: Florianópolis, de 16 de dezembro de 1921

Jornal O Estado: Florianópolis, 17 de dezembro de 1923

Jornal República: Florianópolis, 17 de dezembro de 1926

Jornal República: Florianópolis, 5 de outubro de 1926

Jornal República: Florianópolis, 14 de setembro de 1927

Jornal República: Florianópolis, 5 de janeiro de 1922

Jornal República: Florianópolis, 6 de novembro de 1927

Jornal República: Florianópolis, 2 de abril de 1922

Jornal República: Florianópolis, 1 de janeiro de 1911

Jornal República: Florianópolis, 16 de dezembro de 1922

Jornal República: Florianópolis, 16 de dezembro de 1927

Jornal República: Florianópolis, 05 de fevereiro de 1922

Jornal República: Florianópolis, 16 de dezembro de 1923

Jornal República: Florianópolis, 06 de novembro de 1926

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo, Editora Hucitec, 1998, pp. 41-47.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

LEITE, Mirian Moreira. A imagem através das palavras. In: \_\_\_\_\_. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo, Edusp, 2001, pp. 23-51.

LEAL, Elizabeth Juchem Machado; CUNHA, Maria Teresa Santos. A educação da mulher: uma visão do cotidiano de um colégio religioso feminino. Santa Catarina, 1991. **Relatório de pesquisa UFSC**, 91 p.

LEITE, Mirian Moreira. A imagem através das palavras. In:\_\_\_\_\_. **Retratos de Família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo, Edusp, 2001, pp. 23-51.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergstrom. **Introdução ao estudo da escola nova**. São Paulo: Edições Melhoramentos. 1930.

MACHADO, Vanderlei. Menino não chora: as representações de corpo e gênero nos grupos escolares de Florianópolis (1910-1930). **Revista Linhas**, Florianópolis, V. 10, No 1 (2009): Novas Leituras Históricas da Educação em Santa Catarina Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1828/1404> Acesso em: 13 de out. 2012

MARINHO, Flavio. **A presença da imagem e o seu resgate: da paisagem cotidiana para o instante da escolha**. Dissertação (mestrado). Universidade do Rio Grande do Sul. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2002.

MARTIARENA, Angelita Maria; OLIVEIRA, Maria Augusta Martiarena de. Fotografias de Professoras: a memória da feminização do magistério em Pelotas, 1920 a 1960. **Revista História, Imagem e Narrativas**, Pelotas, RS, n. 13, out. 2011 Disponível em: <[www.historiaimagem.com.br/edicao13outubro2011/fotoprof.pdf](http://www.historiaimagem.com.br/edicao13outubro2011/fotoprof.pdf)> Acesso em 15 de nov. de 2012.

MARTIN, Ramón Lopes. El utilaje escolar e la segunda metade del siglo XX. In.: Escolano Benito, Augustin (Dir.). In: **História ilustrada de la escuela en España: Dos siglos de perspectiva histórica**. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006.

MARTINEZ, Silvi Alícia; FAGUNDES, Pedro Hernesto. Um arquivo escolar e muitas memórias – o arquivo histórico do Liceu de Humanidades de Campos. **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 9, n. 1, p. 239-249, jan. / jun. 2010. Disponível em:

<<http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/7462/4779>> Acesso em 15 de nov. de 2012.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e História – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). **A leitura de imagem na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo, Editora Cortez, 2004.

MELO, Sônia Pinto de Albuquerque; ALVES, André Luís Conceição. Instituto de educação Rui Barbosa: Docência e práticas de leitura nas décadas de 60 e 70 do Século xx. **V Colóquio Internacional: educação e contemporaneidade**, São Cristóvão, SE, 2011. Disponível em: <[www.educonufs.com.br/vcoloquio/cdcoloquio/.../conteudo.htm](http://www.educonufs.com.br/vcoloquio/cdcoloquio/.../conteudo.htm)> Acesso em 15 de nov. de 2012.

MENESES, Ulpiano T. B. **A História. Cativeira da memória?** Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo: EDUSP, n. 34, p. 9-23, 1992.

MOTA, André. Um médico em transformação...: os álbuns de formatura nos anos 1960. **Revista Interface**, Botucatu, v.13, n.31 out. / dez. 2009. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141432832009000400022&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141432832009000400022&script=sci_arttext)> Acesso em 15 de novembro de 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Imprensa e Poder. In: MOTTA, Luiz Gonzaga (org). **Imprensa e poder**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, (Coleção Comunicação).

NAGLE, Jorge. **Educação e sociedade na Primeira República**. Rio de Janeiro, DPA, 1991.

NASCIMENTO, Dorval. Nacionalização do ensino catarinense na Primeira República (1911-1920). **RBHE - Revista Brasileira de História da Educação**. v. 9, n. 3 p. 1-21, 2009. Disponível em: <<http://www.rbhe.sbhe.org.br/index.php/rbhe/search/results>> Acesso em: 25 de outubro de 2012.

NECKEL, Roselane. **A república em Santa Catarina**: modernidade e exclusão (1889-1920). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2003.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993

NÓVOA, Antóno. **Textos e imágenes y recuerdos**: escritura de “nuevas” histórias de La educación. IN: Popkewitz, Thomas; Franklin, Barry M.; Pereyra, Miguel A. (org). História cultural y educación. Barcelona: Pomares, 2003, p.61-50.

\_\_\_\_\_. O passado e o presente dos professores. In.: NÓVOA, António (Org.). **Profissão professor**. Porto: Porto Editora, 1991.

PORTO, Fernando; SANTOS, Tânia Cristina Franco. O rito e os emblemas na formatura das enfermeiras brasileiras no distrito federal (1924 - 1925). **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, abr. / jun. 2009. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-81452009000200003>> Acesso em 15 de nov. de 2011.

POSSAMAI, Zita Rosane. Narrativas históricas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, Editora Cortez, 2004.

PROCHNOW, Denise de Paulo Matias. Cultura escolar dos primeiros grupos escolares catarinenses sob a reforma Orestes Guimarães (1911-1935). **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 10, n. 2 p. 169-180, 2009. Disponível em:<<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1402>> Acesso em 10 de nov. de 2012.

\_\_\_\_\_. **Nos bastidores do museu**: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: EST Edições, 2001. 144 p.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Objetos do caldeirão: museu, memória e cultura material (1936-1997)**. Estud. hist. Rio J. 2011, vol. 24, n.48, pp. 366-384, Jul. – dez. 2011.

\_\_\_\_\_. **A Danação do Objeto**: o museu no ensino de História. Chapecó, Argos, 2004.

RANUM, Orest. “Os refúgios da intimidade”, in Áries, P. & Chartier, R. **História da vida privada**, VOL 3: da Renascença o Século das Luzes (traduzido por Hildegard Feist). São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

REDE, Marcelo. **História a partir das coisas**: tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 4, p. 265-282, 1996.

REIS, Marcos Konder, **Estado de Santa Catarina**. Rio de Janeiro, Bloch, 1976.

RIBEIRO, Ivanir; SILVA, Vera Lucia Gaspar da. Das materialidades da escola: o uniforme escolar. **Educação e Pesquisa**, v. 38, n.03, jul. / Set 2012, p 575-587. Disponível em: <[www.educacaoepesquisa.fe.usp.br/wp.../10/v.38-n.03-de-2012.pdf](http://www.educacaoepesquisa.fe.usp.br/wp.../10/v.38-n.03-de-2012.pdf)> Acesso em 15 de nov. 2012.

RIBEIRO, Neurilene Martins. Prefaciando uma escuta sensível. Revista entreideias: educação, cultura e sociedade, Salvador, BA, 2007. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rfaced/article/view/2870/2037>> Acesso em 15 de nov. de 2012

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. da UNICAMP 2008.

\_\_\_\_\_. Memory, history, oblivion. In: **Haunted Memories? History in Europe after authoritarianism**, Budapest, 2003. Disponível em <<http://www.fondsriceur.fr>>. Acesso em: 08 de nov. de 2012

ROCHA, Angélica Pinho Martins; LIMA, Sandra Cristina Fagundes de. História da Educação Rural nas Imagens da Escola Rural de Cruzeiro dos Peixotos (Uberlândia 1933-1959). In: **IV Congresso Brasileiro de História da Educação**, 2006. IV Congresso Brasileiro de História da Educação. Goiânia: Editora Vieira e Editora da UCG, 2006. p. 1-11.

SCHEIBE, Leda; DAROS, Maria das Dores (Orgs). **Formação de professores em Santa Catarina**. Florianópolis: NUP/CED, 2002.

SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, 388p.

SILVA, Vera Lúcia Gaspar da; TEIVES, Gladys Mary Guizoni. Grupos escolares: criação mais feliz da república? mapeamento da produção em Santa Catarina. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 10, n.1, p.3-15, jan./jun.2009 Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/viewFile/1827/1403>> Acesso em : 23 outubro. 2011.

SIMMEL, G. **Sociologia**. Organizador [da coletânea] Evaristo de Moraes Filho; São Paulo: Ática, 1983.

SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais”. In: RÉMOND, René (org.) **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2003. p p.231-270.

SOUSA Jane Bezerra de. **Ginásio Estadual Picoense**: implantação e consolidação de uma instituição escolar (1949 – 1953). IV Jornada do HISTEDEBR, Campo Grande 2007. Disponível em: <[http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer\\_histedbr/jornada/jornada7/03trab-gtgt3.htm](http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada7/03trab-gtgt3.htm)> Acesso em 15 de novembro de 2012.

SOUZA, Rosa Fátima de. História da cultura material escolar: um balanço inicial. In: BENCOSTA, Marcus Levy (Org.). **Culturas escolares, saberes e práticas educativas**: itinerários históricos. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUZA, Rosa Fátima de Souza. **Alicerces da pátria**: história da escola primária no estado de São Paulo (1890-1976). Campinas: Mercado das Letras, 2009.

TEIVE, Gladys Mary Ghizoni. A Escola Normal Catarinense sob a batuta do professor Orestes Guimarães. In: DALLABRIDA, Norberto (Org.). **Mosaico de escolas: modos de educação em Santa Catarina na Primeira República**. Florianópolis: Cidade Futura, 2003.

TEIVE, Gladys Mary Ghizoni. **Uma vez normalista, sempre normalista: cultura escolar e produção de um habitus pedagógico (Escola Normal Catarinense: 1911-1935)**. Florianópolis/SC: Insular, 2008.

TEIVE, Gladys Mary Ghizoni & DALLABRIDA, Norberto. **A escola da República: os grupos escolares e a modernização do ensino primário em Santa Catarina (1911-1918)**. Campinas, SP: Mercado da Letras, 2011

TEIXEIRA, Anísio. **Educação no Brasil**. 2ª Edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional – MEC, 1976.

TOBIAS, José Antônio. **História da educação brasileira**. 3ª Ed. São Paulo: IBRASA, 1986.

ULLMAN, Dora. **O peso da felicidade**. (ser magro é bom, mas não é tudo). Porto Alegre: RBS Publicações, 2004.

WERLE, Flavia Obino Corrêa. **Ancorando quadros de formatura na história institucional**. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/28/textos/GT02/GT02-322--Int.rtf>>. Acesso em: 18 de jun. 2006

WOLFART Senaide. Mulheres trabalhadoras no espaço informal em Florianópolis (final do século XIX e início do XX). **Revista Santa Catarina em História**, Florianópolis, v. 2 n. 01, 2008. Disponível em <<http://seer.cfh.ufsc.br/index.php/sceh/search/authors/view?firstName=Senaide&middleName=&lastName=Wolfart&affiliation=UFSC>> Acesso em: 27 de nov. de 2012

IBGE. Sinopse do Senso Demográfico 2010 Brasil. Disponível em <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=4&uf=00>> Acesso em: 21 de fev. de 2013

## ANEXOS

### Anexo A

<b>QUADROS DE FORMATURA DO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS</b>						
<b>Ano da formatura</b>	<b>1922</b>	<b>1923</b>	<b>1926</b>	<b>1927</b>	<b>1928</b>	<b>1929</b>
<b>Empresa/fotógrafo</b>	A Carmo (canto inferior direito)		José Ruhland Photógrafo (canto inferior direito)			
<b>comprimento</b>	75 cm	75 cm	75cm	92cm	190 cm	76cm
<b>altura</b>	47cm	65 cm	47cm	62,5	169 cm	90cm
<b>Quantidade de fotografias</b>	9	15	20	19	19	12
<b>Quantidade de fotografias de autoridades e homenageados</b>	3 Henrique Fontes; D. Joaquim Domingues de Oliveira e Olavo Freire	1 Olavo Freire Júnior	3 Carlos Wendhausen	3 D. Joaquim de Oliveira; Dr. Mancio Costa; Dr. Achilles Gallotti	3 Luiz Trindade; Dr. Adolfo Konder; Dr. Cid Campos	3 Luiz Trindade, Delminda Silveira e Frei Norberto
<b>Formato das fotografias dos homenageados</b>	Retangular	Circular	Circular	Circular	Paraninf o retangular; homena geados circular	Circular
<b>Dimensão das fotografias dos homenageados</b>	Ligeiramen te maiores que as fotos das formandas	Ligeira mente maior que as fotos das formandas	Ligeiram ente maiores que as fotos das formandas	Ligeiramente maior que as fotos das formandas	Ligeira mente maior que as fotos das formandas	Ligeiramente maiores que as fotos das formandas
<b>Identificação dos homenageados</b>	Emblema (faixa se desenrolan do em cor branca) centralizad	Emblem a (faixa se desenrol ando em cor	Inscrição em cor branca parte superior da	Inscrição em cor azul na parte superior da fotografia	Inscriçã o em cor branca na parte superior da	Inscrição em cor branca parte superior da fotografia

	o na parte superior da fotografia	esverdeada)	fotografia		fotografia	
<b>Identificação do paraninfo</b>	Emblema cor escura na parte superior da fotografia	Emblema cor escura na parte superior da fotografia	Inscrição em cor branca parte superior da fotografia	Inscrição em cor branca parte superior da fotografia	Inscrição em cor branca parte superior da fotografia	Inscrição em cor branca parte superior da fotografia
<b>Posição dos nomes dos homenageados nas fotografias</b>	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia
<b>Detalhes nas fotos dos homenageados</b>	Fotografias emolduradas por desenhos mais detalhados do que as fotos das alunas	Fotografias emolduradas por desenhos mais detalhados do que as fotos das alunas	Fotografias emolduradas por um contorno circular ornado nas laterais com flores e rococós. As fotografias estão separadas das fotografias das alunas por desenhos de rococós em tamanho grande	Fotografias emolduradas por desenhos mais detalhados do que as fotos das alunas	Fotografias emolduradas por contornos azulados similares as fotos das alunas	Fotografias emolduradas por círculos azulados apoiadas sobre louros azuis
<b>Quantidade de fotografias das formandas</b>	6	14	17	16	16	20
<b>Formato das fotografias das formandas</b>	Circular	Circular	Circular	Circular	Circular	Circular
<b>Dimensão das fotografias das formandas</b>	Ligeiramente menores do que as outras fotografias	Ligeiramente menor do que as fotografias	Ligeiramente menores do que as outras	Ligeiramente menores do que as outras fotografias	Ligeiramente menores do que as outras	Ligeiramente menores do que as outras fotografias

		a do paraninfo	fotografias		fotografias	
<b>Cidades de origem das formandas</b>				Parte superior da fotografia		Parte superior da fotografia
<b>Cidades de origem</b>				1 Camboriú 1 Tubarão 1 Biguaçu 1 Lages 3 Joinville 1 S. Francisco do Sul 3 Florianópolis 1 Tijucas 1 Laguna 1 São Bento 1 Santos-SP		8 Florianópolis 3 Laguna 3 Tubarão 1 São Francisco do Sul 1 Pará 3 Itajaí 1 Joinville
<b>Posição dos nomes das formandas nas fotografias</b>	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia	Parte inferior da fotografia
<b>Detalhes nas fotos das formandas</b>	Fotografias emolduradas por desenhos manuais com identificação na parte superior da fotografia para a oradora	Fotografias emolduradas por desenhos manuais	Fotografias emolduradas por um contorno circular simples e pequenos detalhes de rococós	Fotografias emolduradas por desenhos manuais com identificação da cidade de origem na parte superior da fotografia	Fotografias emolduradas por desenhos manuais com identificação da cidade de origem na parte superior da fotografia	Fotografias emolduradas por círculos em cor neutra
<b>Molduras</b>	Madeira escura com acabamentos em dourado nas extremidades	Madeira escura de cor marrom	Madeira dourada com detalhes em relevo dourado na borda interna	Madeira escura de cor marrom escuro	Madeira escura entalhada com detalhes em relevo dourado na borda	Madeira escura com entalhes na moldura externa. Paspatur de madeira avermelhada

					interna	
<b>Fundo do quadro</b>	Papel claro de cor neutra (bege)	Papel escuro de cor neutra (beringela)	Papel escuro de cor neutra (beringela)	Papel pardo. Esse quadro apresenta uma configuração pobre se comparado com os outros	Papel pardo.	Papel claro de tom esverdeado
<b>Dizeres e legendas parte superior do quadro</b>	<p>“Florianópolis” (letras de forma, caixa alta e da mesma cor do fundo do quadro)</p> <p>“Magistrandas de 1922” (letras escuras em caixa alta e baixa e dimensão maior que o nome da cidade)</p> <p>(lado direito)</p>	<p>“Collegio Coração de Jesus Florianópolis” Formandas de 1923 (letras desenhadas em caixa alta envolvidas por uma faixa esverdeada)</p>	<p>“Collegio Coração de Jesus Florianópolis” (letras desenhadas em caixa alta envolvidas por uma faixa azul clara centralizada)</p>	<p>“Collegio Coração de Jesus Florianópolis” (letras desenhadas em caixa alta envolvidas por uma faixa esverdeada)</p>	<p>“Collegio Coração de Jesus”</p>	<p>“Collegio Coração de Jesus Matistrandas de 1929” desenhadas em caixa alta, envolvidas por uma faixa de bordas de cor neutra</p>
<b>Dizeres e legendas centro do quadro</b>			“virtude e sciencia”	“virtude e sciencia”		
<b>Dizeres e legendas Laterais do quadro</b>			<p>Lateral esquerda: “FORMANDAS”</p> <p>Lateral direita: “de 1926”</p> <p>(faixas da mesma cor do fundo do quadro)</p>			
<b>Dizeres na parte inferior do quadro</b>				Magistrandas de 1927	Magistrandas de	

					1928	
<b>Desenhos</b>	Canto inferior direito: Mão feminina delgada, com anel depositando um louro ornado com fita sobre um livro.		Livro de capa preta: H H Sobre uma faixa	Livro de capa cinza e avermelhada sobre uma faixa em verde e amarelo	Mapa de Santa Catarina ao fundo em tons de verde. O mapa está encoberto por nuvens. Em primeiro plano desenho de livros guardados por uma haste com lâmpada na ponta.	Detalhes que lembram vegetação e um tao cristão.
<b>Fotografias protegidas por vidro</b>	sim	sim	sim	sim		sim

**Anexo B**

FICHA DE DOAÇÃO ( OU EMPRÉSTIMO) DE  
DOCUMENTO(S) RELACIONADO(S) COM O  
COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS

NOME: \_\_\_\_\_

ENDEREÇO: \_\_\_\_\_ TEL.: \_\_\_\_\_

NOME DO ALUNO(A): \_\_\_\_\_ SÉRIE: \_\_\_\_\_

TIPO DE DOCUMENTO:

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> FOTOGRAFIA          | <input type="checkbox"/> DOAÇÃO AO COLÉGIO CORAÇÃO DE JESUS |
| <input type="checkbox"/> JORNAL              | <input type="checkbox"/> EMPRÉSTIMO                         |
| <input type="checkbox"/> RECORTES DE JORNAIS |   |
| <input type="checkbox"/> REVISTAS            |   |
| <input type="checkbox"/> OUTROS              |   |

OBS.: NO VERSO DA FOTOGRAFIA COLOCAR: LOCAL, ANO, NOMES E DEMAIS INFORMAÇÕES  
QUE CONSIDERAR IMPORTANTE.

FLORIANÓPOLIS, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 1985.

\_\_\_\_\_  
NOME DO PROFESSOR QUE RECEBEU ESTE  
DOCUMENTO

Professora Maria Regina Boppé  
MSc. em História  
Coordenadora

(Agregar esta ficha, com "clips" ao documento)

