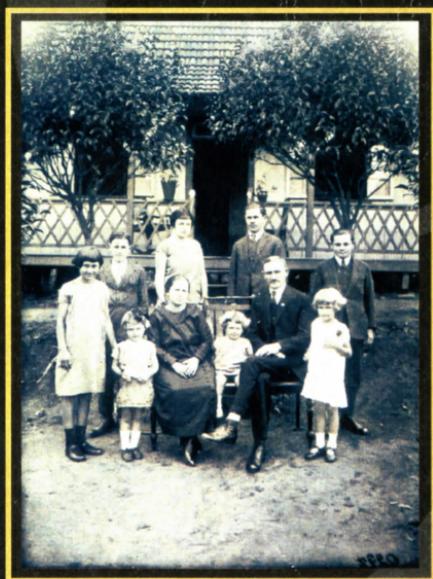


Est. 5/E
Cód. 23
PUBLICAÇÕES
MIS/PR.

Um retrato de **G**lück **Guilherme**



Maí Nascimento Mendonça

Caderno do MIS nº **23**

Um retrato de

Guilherme **G**lück

Maí Nascimento Mendonça

*A Senhora Helga Liberman e Marly Garcia Correia,
pelos depoimentos prestados, pois sem eles não
seria possível escrever este Caderno do MIS.*

Handwritten notes in blue ink, including the name "Guilherme" and other illegible scribbles.

Guilherme

Jaime Lerner Governador do Estado

Lúcia Maria Glück Camargo Secretária de Estado da Cultura

José Carlos Mello Diretor- Geral

Francisco Carlos Nogueira Diretor do MIS

Mai Nascimento Elaboração do Texto

Maysa Tramujas Azevedo Bueno e **Valquiria Elita Renk** Pesquisa

Cultural Office Captação de Recursos

Teresa Cristina Montecelli Coordenadora da CDG

Rita Soliéri Brandt Capa e Projeto Gráfico

Arno Siebert e **Ernani Chaerki** Impressão e acabamento

com imensa satisfação que estamos lançando este novo Caderno do MIS, que pretende, desta vez, trazer à luz um pouco da vida e da obra do renomado fotógrafo pernambuco Guilherme Glück. Trata-se de uma edição especial (e necessária) para comemorar um aniversário e a importância do trabalho que se iniciou há mais de vinte e cinco anos, quando Marly Garcia, então diretora do MIS, buscando peças para compor o acervo de documentação, apresentou-me adquirir uma quantidade considerável de negativos fotográficos em chapas de vidro, com o intuito de criar um acervo de referência da cidade. Desde então, houve uma preocupação de oportunidade e acessibilidade, mais a dedicação e determinação de todos os diretores e funcionários de modo ao longo dos anos, o MIS, hoje, pode orgulhar-se de possuir inúmeras e diversas imagens de muitos momentos da vida social e política do Estado.

Agradecimentos especiais

À Senhora Helga Uhlmann e Marly Garcia Correia, pelos depoimentos prestados, pois sem eles não seria possível escrever este Caderno do MIS.

Francisco Carlos Nogueira

Diretor do MIS - outubro 2007

É

Lapa, o cenário principal

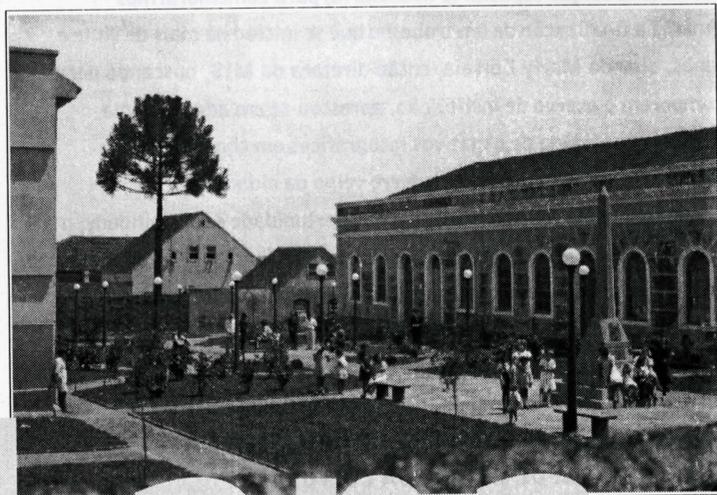
com imensa satisfação que estamos lançando este novo Caderno do MIS, que pretende, desta vez, trazer à luz um pouco da vida e da obra do renomado fotógrafo paranaense Guilherme Glück.

Trata-se de uma edição especial (e necessária) para comemorarmos devidamente a finalização de um trabalho que se iniciou há mais de vinte e cinco anos, quando Marly Correia, então diretora do MIS, buscando peças para comporem o acervo de instituição, apressou-se em adquirir uma considerável quantidade de negativos fotográficos em chapas de vidro colocada à venda em um depósito de ferro velho da cidade.

Graças, então, àquela feliz coincidência de oportunidade e sensibilidade, mais a dedicação e determinação de todos os diretores e funcionários do museu ao longo dos anos, o MIS, hoje, pode orgulhar-se de possuir reveladoras e curiosas imagens de muitos momentos da vida social e política do Estado. O projeto de higienização, catalogação e acondicionamento desse acervo foi possível graças à Lei Municipal de Incentivo à Cultura, à **SIEMENS** (incentivadora), à **SIGMA DATASERV INFORMÁTICA S/A** (apoiadora) e à própria **SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA**.

Francisco Carlos Nogueira

Diretor do MIS - outubro/2000



Lapa, o cenário principal

Mais de 50 anos, com certeza, separam esta foto dos dias contemporâneos. Ela mostra o lento ritmo da vida na Casa Lacerda, erguida no século XIX e um dos marcos referenciais de paisagem da Lapa.

Por trás das simétricas portas e janelas em arco, no interior, o antigo relógio, testemunha de tantos fatos, certamente ainda tiquetaqueia a passagem da vida. Falta pouco para o visitante sentir o cheiro do bolo de polvilho saindo do forno, colocado à mesa para a família numerosa desfrutar do café com mistura.

É possível quase ouvir, ecoando entre as paredes, o trote cadenciado de cavalos puxando charretes, na perspectiva da memória que aflora, induzida pelo cenário.

É possível claramente ver a araucária, muda testemunha da passagem do tempo, que nos dias atuais já não espia do alto as mesmas crianças em roupas claras, decifrando o obelisco ou fazendo, dos degraus de sua base, o recosto do cansaço momentâneo.

Já não têm a luz deste mundo os olhos do

autor, Guilherme Glück, o documentarista por trás da câmara, o artífice da composição. De cada foto em preto e branco – rastros de luz e sombra a eternizar instantes – ele era capaz de compor histórias inteiras, cheias de personagens.

A chapa de vidro que congelou a cena da Casa Lacerda tem 12 X 18 centímetros. Um micro suporte para tão densa história de vidas. Rostos, poses, trejeitos, modas, humores. Seres animados e detalhes da composição, da inspiração, alguns certamente uma surpresa na hora da revelação.



A coleção **Guilherme Glück**

A coleção de negativos de Guilherme Glück é um formidável suporte do tempo, esta mera convenção que parece sair em espirais imaginárias do espaço entre os ponteiros de um relógio ou dentre os números de um prosaico calendário. Que mais são os modelos de época senão testemunhas do próprio tempo?

Ao todo são 36 mil negativos, incorporados em 1974 ao acervo do Museu da Imagem e do Som, da Secretaria de Estado de Cultura do Governo do Paraná. *Dia 17 adquirimos do Sr. Eduardo Sallum três toneladas de material fotográfico sobre o Paraná. Para examinar o material, solicitamos a presença de três fotógrafos: Ivens Fontoura, José Petroski e Helmuth*

Wagner, indica o relatório de abril de 1974 do MIS. Haja imagem! Haja persistência, talento, paciência.

Qualidades, aliás, que sobravam na diretora do MIS em 1974, a jornalista Marly Garcia Correia. Alma de pesquisadora, ela então cursava o último ano do curso de Comunicação Social – opção Jornalismo – na Universidade Federal do Paraná. Assumira antes, atendendo a um convite, a diretoria do incipiente Museu da Imagem e do Som do Paraná, ligado ao Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Estadual de Educação e Cultura. O endereço do MIS se restringia a duas salas do casarão onde hoje funciona a Secretaria de Estado de Cultura do Paraná, que foi Gymnasio Paranaense, com frente para a rua Ébano Pereira (e a praça Santos Dumont, popularmente conhecida como “Praça da Sinagoga”) e fundos para a rua Doutor Muricy. No começo de 1974, o MIS mudou de endereço: passou a ocupar uma parte do imóvel da rua Desembargador Westphalen, esquina com Emiliano

Pernetta, onde funciona, ainda, o Museu de Arte Contemporânea do Paraná. E foi esse espaço que acolheu as toneladas de chapas de vidro da Coleção Guilherme Glück.

Ferro-velho,

um palpite feliz

Em depoimento escrito em 25 de julho de 2000, Marly Garcia Correia relembra de como conseguiu, graças ao espírito de repórter e a um acertado palpite sobre fontes promissoras, o acervo para o MIS:

Quando fui convidada para ser a primeira Diretora do Museu da Imagem e do Som e para organizá-lo, fiz vários contatos com famílias que pudessem doar qualquer acervo para o MIS, inclusive para vários depósitos de ferro-velho aqui de Curitiba.

Expliquei aos donos que, quando tivessem qualquer peça diferente, fora do comum, tais como toca-discos, discos, fotos, mobiliário, gramofone etc., me ligassem, que eu iria ver. Vários me ligaram, mas nem sempre tínhamos verba.

A garimpagem inicial acabou conquistando preciosidades para aquele desafiador começo do Museu da Imagem e do Som – que, pela descrença de alguns, chegou até mesmo a ser folcloricamente chamado de “Museu da Imaginação”. Marly nunca desistiu:

Até que um deles (dono de ferro-velho), situado na Avenida Garibaldi, me ligou para avisar que haviam deixado lá uns negativos em vidro, de fotos antigas. Consultei nossas finanças e, vendo que tínhamos dinheiro, fui imediatamente, com o meu carro particular, um fusca, até o ferro-velho. Fiquei espantada com a quantidade.

O dono do depósito não sabia contar quem havia deixado o acervo lá. Naquele tempo, vendia-se de tudo: peças de automóvel, lanternas, garrafas, latas, enfim, uma babel. Insisti para ver se ele lembrava de algum detalhe, mas em vão. Então, nada mais restando a fazer, coloquei tudo no meu carro e levei para a sede recém-inaugurada do MIS, na rua Westphalen.

E é esta a verdadeira história da incorporação da Coleção Guilherme Glück ao acervo do MIS, com a fidelidade de quem não só testemunhou como foi a figura principal dos fatos.

Guilherme “Clic”

A cena da Casa Lacerda é emblemática porque referencia a Lapa, cidade onde Guilherme Glück se radicou e da qual fez seu endereço fixo como fotógrafo, embora atuasse como um andarilho por toda a região carregando, no lombo do cavalo, os pesados equipamentos da época, para atender a comunidade a domicílio.

De tudo e a muitos fotografou “Guilherme Clic”, como o rebatizou o jornal “Folha de Londrina”, em matéria publicada em 2 de julho de 1988: *casamentos, enterros, batizados,*

carnavais, túmulos, paisagens, famílias inteiras. E em certas ocasiões, devido à procura, ele precisava de 90 dias para fazer as entregas das encomendas.

Mas como foi que essa história começou? Para começar do princípio, é preciso recordar as circunstâncias que levaram o jovem Guilherme a se interessar pela fotografia. E, antes ainda, saber um pouco sobre sua vida de menino pobre, filho de imigrantes, lutando desde cedo pelo sustento da família.

Rio do Poncho, Criciúma

Guilherme Glück nasceu em 22 de fevereiro de 1893, em Rio do Poncho (hoje município de Criciúma), Santa Catarina, filho do imigrante alemão Cristiano Glück e de sua mulher, a holandesa Madalena Dero Glück. Registro de nascimento só teve anos depois, quando serviu ao Exército. Mas o seu nascimento ficou marcado na Bíblia da família, conforme costume até hoje arraigado entre os germânicos.

Quem relata o duro início da família em terras brasileiras é Helga Glück Uhlmann, uma das três filhas de Guilherme Glück, em entrevista concedida a Maysa Tramuja Azevedo Bueno e Valquiria Renk, da equipe do MIS, em 17 de março de 2000.

Saiu da Alemanha o meu bisavô (Ludovico Guilherme Glück), como médico homeopata, veio aqui e foi para o sul de Santa Catarina, pra beira de um rio, onde se instalou, que é o tal Rio do Poncho. Certo, lá meu avô encontrou a esposa, Madalena Dero, casaram e se colocaram lá no sertão. Eram agricultores.

Começaram a vida deles, meu avô e minha avó, numa tapera feita de árvores. Três paredes só e coberta com folhas de palmito como telhado. Então não tinha nem a quarta parede que fechasse aquilo. Ali meu pai nasce. Quer dizer, mais humilde que

isso, mais pobre que isso, impossível, né?

Tudo tão difícil que, para erguer a quarta parede da casa, foi preciso correr, primeiro, um grande risco:

Papai sempre contava a história de que a quarta parede foi colocada nessa tapera quando um tigre, uma onça, tirou o cachorro de baixo da cama - onde estava meu pai - para comer. Daí meu avô fechou ali, porque viram que o perigo era tanto!

O primeiro membro da família a se estabelecer na Lapa foi Henrique Glück, irmão de Cristiano. Helga Uhlmann lembra que *esse tio Henrique, mais tarde, chamou o meu avô aqui pra cima, porque essa já estava melhor. Quando meu tio tinha comprado terreno na Lapa, estava com uma casa melhorzinha e querendo construir uma maior; meu avô fica doente, certo? Pega tifo. Sobreviveu devido à homeopatia dos livros dos velhos. O que tinha vindo, o bisavô, trouxe todos os livros homeopáticos, pois ele era médico. Trouxe junto e o tio Henrique, depois, aproveitou esses livros todos, tanto que nós fomos criados com essa medicina.*

Quando papai tinha sete anos, falece o pai dele. Ele era o mais velho da família, três irmãs abaixo dele, pobres até debaixo d'água, sem o pai, fazer o quê? Vovó plantava a verdurinha, papai pegava a cestinha dele e ia até o centro da Lapa, mais de três quilômetros a pé, pra vender a verdurinha.

Verdureiro, carpinteiro,

fotógrafo

Quando meu pai faleceu eu tinha oito anos, lembrou Guilherme Glück em 10 de fevereiro de 1982, em entrevista concedida a Marcelo Camargo e Domício Pedroso.

Mamãe ficou com quatro filhos. Eu era o maior. Imagine, sem recurso, sem nada. Então, a mamãe plantava verduras e eu tinha que ir para a cidade (nós morávamos no sítio) vender verduras pra apurar uns cobrinhos. Com 19 anos, resolvi a carpintaria, mas não aguentei nas cadeiras, tive que largar.

Helga Uhlmann explica melhor porque: *É, papai era uma pessoa que sofria desde os 17 anos, ele teve uma machucadura na perna. Isso porque era de família muito humilde, eles lidavam na roça. Ele foi laçar um boi, esse boi prendeu o laço no braço dele e ele foi puxado por cima de toras de árvore, sabe como é, e daí abriu a canela*

dele, a perna, e a vida toda ele sofreu devido a essa perna. Isso então já era uma parte predominante da doença de papai.

Com o abandono da carpintaria, Glück teve que encontrar nova alternativa de vida: *daí cavei um broto, o pai era fotógrafo e ali é que surgiu.*

O namoro não prosperou, porque a família do "broto" foi tentar a nova colonização de Perdizes. Eram os Kolpa, ele alemão de Berlim. Foi dele que Guilherme Glück comprou *o primeiro aparelhinho, pequenininho, daqueles bem antigos. Depois tive um amigo em Curitiba, que era fotógrafo, Carlos Brenner. Esse era casado com uma lapeana, uma colega de escola minha, de maneira que nós, amigos, ficamos amigos do seu Brenner. E lá fui aprender o essencial da fotografia, na rua Barão do Rio Branco.*

O ofício de fotógrafo, Glück foi aprendendo aos poucos: *só trabalhei na Lapa, eu ia praticando, ia dois, três dias para Curitiba, com o Carlos Brenner, para ele me dar instruções, apresentar o serviço que fiz se estava de acordo, se não estava etc. Isso foi pouco tempo.*

Na **garupa** do cavalo

Enquanto era solteiro, Glück atuou muito como fotógrafo ambulante, *porque eu tinha três irmãs, a mamãe e uma tia, uma irmã da mamãe, que eu tinha que sustentar. Pra mudar, na cidade, era difícil, isto aqui também era difícil. Então ficamos no sítio até conseguirmos casar as três irmãs. Aí ficaram só mamãe e a tia – que era quase cega, mas já desde nascença. E daí resolvi me estabelecer na praça. Comprei aquela casa na praça (Praça General Carneiro, 5 e 94). A casa tem dois números, porque eu tinha alugado enquanto a patroa estava viva. Alugamos uma parte da casa, era grande para nós dois só.*

Dos tempos de ambulante, *tinha uma certa zona que corria, a cavalo: Canoinhas, Três Barras, São*

Mateus, Palmital, Triunfo, afinal aquela mataria ali. Fazia viagem, entregava o material, as fotografias que tirei na viagem passada e tirava novas chapas, né? Viajava durante oito dias, 15 dias, isto é, conforme o serviço. Agora, às vezes eu parava uns dias mais, quando tinha festa no interior, quando tinha padre, e decerto ali é que rendia. Tinha casamentos, batizados, essas coisas.

o estúdio

Tinha um terreiro no fundo em que eu fiz o estúdio, recordava Guilherme Glück na entrevista de 1982. A construção foi feita em 1922, substituindo o uso da sala de casa. Assim nasceu a empresa Foto Progresso. Tinha quatro metros de largura por sete metros de comprimento, uma parede de vidro com as cortinas, para dar luz que precisava. Naturalmente, também se tornaram necessários aparelhos mais modernos, aparelho maior, ampliador, tudo aquilo que, quando era ambulante, não tinha.

A esta altura, Glück já estava casado. Foi em 1921, com Vanda Zeeffeld, *de origem alemã mas já brasileira*. Conheceu-a *por coincidência, ela é joinvilense. Mas tinha em Canoinhas um tio, ele era*

açougueiro, Luiz, e ela vivia doente de malária, sempre, todo ano passava meses e meses. Daí um dia o Luiz foi visitar eles – que a mãe dela era irmã do Luiz. Aí, diz ele, o recurso é mudar de clima, é preferível a senhora ficar uns meses lá, serra acima, que daí a malária...e lá eu fui conhecer ela. Ela foi tirar fotografia. O Luiz eu já conhecia, já tinha trabalhado pra ele e coisa. Tinha... veio os bailinhos e...

Vanda e Guilherme chegaram a fazer bodas de ouro, como bem mostra a foto. Do bem-sucedido casamento nasceram três filhas, das quais a mais nova, temporã, nascida 10 anos depois da primogênita, é Helga Glück, que se casou com Lauro Uihmann : *em 22 nasceu a minha irmã mais velha* (Irmgard Glück, que se casou com Dagoberto Koenig). *Depois, em 24, nasceu a segunda filha que é a Gertrudes, né? Essa* (Gertrudes Glück se casou com Carlos Kencelmeier) *nasceu em 24 e a*



mamãe contava que essa era a mais fraca, não tinha a resistência da mais velha e ela ficava no quarto pra dormir, e papai usava aquele quarto, o dormitório deles, para fazer as revelações. Então, era tudo fechadinho, para não entrar uma réstia de luz.

E essa criança ficava recebendo esse cheiro forte, certo? Então às vezes ela chorava e a mamãe não podia entrar, daí entrava a parte autoritária dele, que não deixava sair. São pequenos detalhes e são problemas dentro de uma autoridade, né? dentro daquela pessoa severa que existia.

Técnicas **difíceis**

Glück foi obrigado a fazer peripécias de toda sorte, para conseguir equipamentos, material e, principalmente, iluminação adequada para seus retratos. No começo, lembrava da Lapa *no tempo que tinha um tal de João Carneiro, que diziam que era funcionário da prefeitura. Esse tinha que, todo dia, de manhã, encher as lanternas com querosene e de noite ir, de lanterna em lanterna, acendendo.*

Para as fotos, era utilizada a luz de lampião. Glück tinha três aparelhos, o primeiro comprado em Curitiba, o segundo, já usado, em Rio Negrinho e o terceiro em Rio Negro, *de um tal de Afonso Roesler*. O primeiro era da marca Goeltz, o segundo Ika e o

terceiro nem Glück lembrava mais, a não ser que *andaram modificando e eu tornei a modificar, também. Era um aparelho grande, aparelho de ateliê, tinha tripé.*

Para fotos noturnas, a *primeira coisa que surgiu era um tipo de arame, um cabinho para segurar. Acendia a ponta do arame e ia queimando. Depois surgiu o magnésio. Na guerra de 14 foi proibido, era considerado material militar. Ficamos na mão. Daí surgiram uns focos e com uma pilha dessas de lanterna de bolso. A gente parafusava na ponta e tirava. Cada fotografia, cada chapa que batesse era preciso novo foco e depois tinha mais uma, conforme a repartição, também os focos mais fortes e mais fracos, né?*

Sem desperdício

Material difícil, raro e caro, precisava ser aproveitado até o limite máximo. As fotos para documentos (identidade, título de eleitor, reservista) eram todas 3X4. Glück subdividia as chapas e controlava a entrada da luz, para evitar desperdício: *eu só comprava chapa 13X18 e 18X24. Em casa eu cortava. Agora, dessas pequenas, eu colocava oito, é, oito em cada chapa 13X18. Eu fiz um quadro de folha com oito janelinhas, então tirava, vamos dizer, o número 1, 2, 3, 4 deixava, não batia, daí o 5 e o 6. Se havia emergência, então cortava as chapas no meio e cortava a outra metade. Porque, estando fechada, não apanhando luz, não prejudicava. Só a janelinha aberta pegava claridade. O resto ficava fechado, porque o quadro ficava, pode-se dizer, rente com a chapa, dentro do aparelho.*

A guarda do material também era muito bem planejada, minuciosa. *A numeração primeiro, quando eu era ambulante, era marcando as caixas: Canoinhas, Três Barras, Lapa, São Mateus e assim, porque o maior negócio do fotógrafo é a repetição.*

Se o senhor tem a tabela, por exemplo, de preço – como eu tinha –meia dúzia custa tanto, três tanto, uma dúzia tanto, duas dúzias tanto, já bem reduzido o preço, porque não tem a revelação da chapa, a despesa da chapa, tudo é só número e a chapa é copiar, é só o papel e o revelador, de maneira que daí ia procurar. Às vezes fazia uma fotografia anos depois, porque eu trabalhei 43 anos de fotógrafo!

Quando chegava alguém para tirar fotografia, Glück marcava, no caderno, a data, o nome do fotografado, o tipo de foto, a quantidade e o preço. *Depois de revelado e tudo pronto ia pro envelope, lembra Helga. Onde ele marcava o nome, tinha o número das pessoas e isso ia nos envelopes, que ele mesmo fazia. Ele fez um moldezinho com uma forma de zinco, se não me falha a memória, ele tirou o molde. Aí ele comprava o papel e recortava aquilo, colava e fazia os envelopes. Quer dizer, cada um do seu tamanho, de acordo com a fotografia. Essa organização daí era dele. Daí ele selecionava as fotos e colocava ali dentro. Era colocado o nome.*

Aí tinha um armariozinho, onde as fotos pequenas iam numa prateleira, as 6X9 iam noutra prateleira, maior. Então, aquilo era esquematizado. Já era dentro da organização dele, ele podia chegar à noite, sem luz, sem nada, ele sabia onde estava. O papel para fazer as fotografias vinha tudo em

caixinhas, de acordo com o tamanho. Essas caixinhas, ele aproveitava para pôr os negativos. Separava um a um, aquilo era colocado ali dentro e ele punha o número, porque cada fotografia que era tirada tinha um numerozinho atrás e esse número ele punha na caixa. Então, de tal número a tal número é nessa caixa. Então, se alguém voltasse para tirar, vamos dizer, fazer mais fotos, ele só pegava o número de trás e ia direto naquela caixa.

As caixas com negativos eram guardadas do lado do ateliê. Ele tinha um quarto, como é que se pode dizer, de três por quatro metros, aquilo era prateleira de cima até em baixo. Tinha um armário grande ali dentro, que era de uma antiga alfaiataria, onde ele guardava papel pra fazer os envelopes e onde ele tinha as ferramentas dele, vamos dizer para o uso. Mas aquilo estava cheio de prateleiras onde ficavam essas caixas, esses negativos.

Câmaras e materiais

No auge da carreira, desde o estúdio estabelecido em 1921, Glück tinha cinco máquinas: *tinha uma Zeiss-Ikon, para filme 6X9, tinha uma máquina 10X15 de chapa Goeltz, tinha uma 13X18 com três chassis, que era de viagem, e tinha outra de 18X24 e tinha a do ateliê, 30X40. São cinco máquinas. Depois acabei, da de filme eu dei para a filha, a outra Goeltz, 10X15, é esse mesmo que comprou as chapas do Cristiano (Jubanski). Eu tinha deixado com o Cristiano aquela máquina porque usava o chassi na outra máquina.*

A ampliação das fotos era complicadíssima, pelas circunstâncias da época: *era uma caixa que tinha a luz. Depois colocava a máquina de fotografar, em vez de vidro fosco onde vai focalizar, ali vai o negativo, a chapa que vai ser ampliada. Então, lá, tem a estampa. No*

quarto escuro é deixado, com o percevejo, o papel fotográfico. Aí, então, acende-se o foco; ele leva a fotografia. Mas o tamanho é de acordo com o tamanho que tira, aproveitando: quanto mais arreda a estampa com o papel, maior fica a visagem.

À noite, tudo ficava ainda mais difícil, porque a lavagem e a durabilidade de uma fotografia é justamente a água, a lavagem. Então eu tinha três banheiros onde as cópias iam de acordo com o horário que elas ficavam prontas. Então, ia ali e tinha, na parede (eu fiz), um relógio de madeira, aliás, só funcionava o ponteiro maior, porque só tinha um ponteiro. Porque, para a fotografia ser durável, a água tem que eliminar todos os ácidos usados para a revelação. Ficou dentro do papel da fotografia um pouquinho de ácido, ela amarela e desbota. Então, a dose de água era mínima, primeiro de cada meia hora...trocar a água.

Durante o dia, Glück adotou um sistema de janelinhas para revelação e cópia de fotos. Eu fiz duas janelinhas na

parede da câmara escura, mas pequenas, podiam ter uns 20 centímetros cada uma. Uma para cópia e a outra para revelar, que a revelação é com vidro rubi, vidro vermelho e a de cópia era com vidro fosco, para não ter raio e coisa. Também não tinha relógio naqueles tempos. Era contado o cálculo: um, dois, três, encostava no peito e daí ia fechar a janelinha, para não apanhar mais luz, porque senão preteja a fotografia.

A compra do **material**

Para comprar todo o material necessário, era preciso manter contato com vendedores de outros estados brasileiros, que o importavam da Alemanha, da Bélgica, depois dos Estados Unidos. As primeiras compras de material, Glück fez *no Rio, por intermédio de carta. Tinha que remeter os cobres adiantado. Depois já surgiu o viajante de material fotográfico de São Paulo. Bom, esse já facilitou. Ele fornecia sobre duplicata, o senhor tinha 30 dias. Pagando a vista tinha 10% de desconto, em 30 dias era integral a letra. Eu, como era interessado, tratava de pegar esses 10%.*

Um dos fornecedores era a AGFAPHOTO, da Rua Dom Gerardo, 42A, Rio de Janeiro. Em 4 de maio de 1933, por exemplo, o representante D.

Tigges enviou, de Curitiba, esta carta em alemão a Guilherme Glück:

Curitiba, 4 de maio de 1933

*Senhor
Guilherme Glück
Lapa*

Remessa: 1x144 fls. TN . 111 post.

*Há algum tempo, o senhor me pediu os acima citados papéis.
Eu através desta comunico que hoje lhe enviei os mesmos pelo correio.*

Sem mais por hoje lhe cumprimento.

*Amistosamente,
D. Tigges*

1 Talão

Outra carta conservada entre os papéis de Glück é de E. G. Eisenhardt, de Campo do Tenente, datada de 19 de dezembro de 1939:

Prezado Sr. Glück!

Hoje uma chapa 13x18, 4 chapas 9x13 e uma (...)

Na última caixa com chapas achei uma instrução sobre um revelador onde não se necessita a hidroquinona. O senhor também leu a instrução? Talvez possa se utilizar estes reveladores para chapas, se hidroquinona é tão difícil de se conseguir.

Então, conforme a orientação, havendo uma temperatura mais elevada, até 30 graus dá para revelar.

Isto não será de se desprezar.

Saudações,

Eisenhardt

Durante anos a fio o abastecimento da Foto Progresso foi feito assim, carta vai, carta vem. Com o tempo e o aumento da oferta, a situação ficou bem mais fácil, como recordou o próprio Glück: *depois já facilitou mais ainda, depois já abriu casa em Curitiba, com todo o material. Aliás, já havia em Curitiba uma, duas, três – tinham três casas de material. Tinha o Schneicker, que era material alemão (Agfa e Leonar), e essas marcas todas: a Gevaert, que era belga, também tinha em Curitiba, e a Kodak.*

Sobrinho, aprendiz e sócio

Cristiano Jubanski, sobrinho de Guilherme Glück, foi criado pelo tio desde seis anos, sete anos, conforme lembra Helga Uhlmann. Em entrevista concedida a Domício Pedroso e Marcelo Camargo, em 9 de fevereiro de 1982, Cristiano Jubanski explicou que, entre 1937 e 1952, praticou com o tio o ofício de fotógrafo. Depois se tornou sócio de Glück, entre 1953 e 1967, quando então adquiriu o negócio e prosseguiu sozinho. Em 1982, já fazia sete anos que Jubanski estava afastado da atividade, tendo vendido tudo. O equipamento, *vendi para um sargento, Sargento... não me lembro se é Gonçalves, Gonzaga, quer dizer. Ele montou foto em Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul. Ele era radiotelegrafista do quartel. Os negativos foram vendidos por banana ao fotógrafo de Curitiba, Eduardo Sallum que, por sua vez, os vendeu ao MIS em 1974.*

É, porque eu pedi CR\$ 1.500,00 – lembrou Jubanski - e ele ainda pechinhou, mas pechinhou pra eu deixar mais barato. Depois eu soube que ele vendeu por 30 e poucos mil, mas ele já estava com o plano feito.

Como acompanhante direto de Guilherme Glück durante 30 anos, Cristiano Jubanski lembra bem dos produtos químicos usados para revelação: *brometo de potássio, carbonato de potássio, carbonato de sódio e hipossulfito de sódio e metol. Isso era tudo na revelação, esse era pra fazer o líquido, preparava em litro, depois iamos usando. Nós não comprávamos pronto. A gente comprava o produto químico e depois misturava, preparava o molde, tantas gramas de um, tantas gramas de outro. A revelação era feita em dois ou três minutos. A gente batia uma porção de chapas e ia guardando, então tinha o dia certo de fazer a revelação.*

Quanto à operação da máquina, dentro do estúdio, Cristiano recorda: *nós tínhamos um salão, e tinha uma parede, praticamente uma parede inteira que era só vidro, então a claridade entrava por ali. Mais*

tarde, depois, eu aperfeiçoei mais com lâmpadas de 500 velas, pra não ficar muito escuro de um lado. Então a gente tirava as chapas mais com tempo.

O controle do tempo era feito por *uma tripa num caninho plástico, de um metro, um metro e pouco. Então, era a pressão do ar, na ponta tinha uma bexiga de borracha. Então apertava e abria o fole por dentro – no fole próprio da objetiva, não o fole de focalizar, porque tem o fole de focalizar que é dentro. Então a gente contava e dizia “não se mexa, bem quietinho, eu vou contar de um a três, não pode mexer porque, se mexer, embaralha”. Um, dois e a gente soltava. Quando pensavam que íamos contar três, já tínhamos batido a chapa, né?*

Até de uma invenção do “tio Guilherme” ele se lembra bem: *tinha inclusive a máquina do tempo do tio Guilherme, ele nunca comprou um fiador, ele mesmo preparou a máquina, de caixas desse tamanho assim e ela era feita... era feita uma montagem especial na câmara escura para serem feitas as ampliações. De início, quando ele começou, quando não*

*havia luz na cidade, na parede ele fez
um quadrozinho, uma janelinha
quadrada, do tamanho da máquina
mesmo. Então, com a luz do dia e um
espelho ia a esposa dele lá fora e então,
com o reflexo do sol, tocava na janela
para fazer a ampliação.*



A arte da montagem

Nem Glück nem Jubanski se dedicaram ao fotojornalismo. O forte dos dois era mesmo o estúdio, que incluía fotos de todos os ciclos da vida humana: do bebê peladinho sobre a mesa, moda por muitos anos, até os mortos. Helga Uhlmann se lembra claramente: *papai tinha uma mesa onde ele deitava as crianças muito pequenas, outras onde precisava sentar a criança, muitas vezes os antigos usavam aqueles vestidos longos para o batizado da criança, por exemplo. Mas a criança não sentava ainda, então ele punha aquela mesa, punha*

a criança bem na bordazinha e aquele vestido bem puxado por cima... e a mãe ficava de cócoras atrás da mesa, segurando a criança pra ela ficar meio sentadinha.

Muitas vezes as mães precisavam tirar a foto junto com a criança, daí a mãe não queria aparecer na foto. E aí, o que é que faz? Segura bem longe, mas a criança sentia a mão da mãe, que estava no colo da mãe. Então depois é que vinha o ajuste que papai precisava fazer, muitas vezes ele tirava nova fotografia da fotografia, então a gente cortava a mãe fora, tirava só da criança e fazia nova foto, só da criança. Então era um trabalho danado mesmo, só a gente vendo.

Cristiano Jubanski também lembra das montagens: nós fazíamos muitas reproduções de pessoas

falecidas e quando não dava mais para aproveitar o corpo da pessoa, então tirava só o rosto e, como antes se fazia excesso de cópias, ia guardando aquelas cópias e depois ia fazendo montagem. Tirava o corpo de uma pessoa, tirava o corpo da outra, procurava a posição certa, se a pessoa estava um pouquinho de perfil, a gente procurava um corpo que combinasse e trocava o vestuário completamente, né? Montava a fotografia, retocava as emendas todas. O retoque era feito com tinta, aquele vidrinho de tinta Pelikan, nanquim. Depois, quando ele aparecia, depois de ampliada aparecia o risco branco e preto, então fazia outro retoque com tinta especial.

Trabalho em família

Além do espelho captando a luz do sol, Vanda e as filhas de Glück tinham outras tarefas, auxiliando no dia a dia do estúdio. Helga recorda que, depois da fase das banheiras, era preciso secar as fotos, trabalho feito por Glück e, freqüentemente, por Cristiano e Vanda. *À noite, era preciso tirar as fotos das águas. Então, eram colocadas pra secar nas cadeiras e, por cima, eram colocados uns panos brancos e isso ficava inclinado. Daí, no dia seguinte, já estavam secas. Daí era a parte que eles recortavam, certo? Então ele tinha um aparelhinho, um deixava reto e outro já fazia uma cantoneira ziguezagueada. E, para pegar, depois, esse brilho, isso foi uma outra técnica que ele descobriu, vindo aqui para Curitiba, com algum fotógrafo. Essas fotos eram colocadas*

em vidros, vidros grandes, a imagem colada no vidro pra depois, no dia seguinte, quando elas estavam secas, elas caíam e isso dava o brilho. Então, essa parte era o trabalho da mamãe.

Helga e suas irmãs também faziam parte do labor diário: *a gente colaborava na parte comercial. Papai era uma pessoa organizada; depois de revelado ele ia pelos livros dele e isso infelizmente desapareceu, as anotações dele. Muitas vezes, a gente colaborava nesse sentido, vamos dizer, no recortar, né, e no empacotar, tomar nota do nome, isso aí, daí, sim.*

O ritmo da casa acabava alterado pela lida diária com fotografias, embora o estúdio ficasse no quintal, nos fundos. Helga rememora: *eu me lembro que, quando eu era mocinha, a gente, chega uma certa fase e você quer ter a casa arrumadinha, bonitinha, né, e eu nunca consegui fazer isso na casa dos meus pais. O pessoal passava pelo meio da sala pra daí ir pra fora e daí entrar no ateliê fotográfico do papai. Então, nossa casa sempre era um corredor de sujeira.*

Pra mim, como moça, era um caos, porque você tinha terra na rua, não era asfalto, não era nada.

O pessoal vinha e justamente aos domingos era o forte, porque vinham todos aqueles colonos do interior, vamos dizer, das redondezas. Eles vinham todos para a matriz, para a missa e daí aproveitavam pra tirar fotografia. Ou então horário de trem; muitos vinham às 10 e meia da manhã, com o trem, pois no domingo podiam sair do trabalho deles. Vinham com roupa, às vezes nós passávamos roupa ainda do pessoal, pra poder tirar foto, certo? Era um movimento familiar nesse ponto, a casa estava envolvida, o ferro elétrico estava envolvido nessa história também. Outro detalhe era a almofada, na qual os noivos se ajoelhavam na igreja: isso já era uma tradição, nós tínhamos uma no ateliê e antigamente os noivos faziam essas almofadas para se ajoelhar na frente do altar. Na hora da fotografia oficial das bodas, no estúdio, aquelas almofadas iam junto, porque aquilo era propriedade dos noivos, completa Helga.

Cenas de **casamentos**

Ao longo de 50 anos como fotógrafo (ele considerou 43), primeiro ambulante e depois com a Foto Progresso, Guilherme Glück fotografou centenas de casais de noivos, muitas vezes festas completas, família inteira reunida, mesa pronta para a recepção ou cenário composto pelas flores com que alguns convidados agradeceriam o neo-casal.

As noivas, retratos de casamento feitos por Guilherme Glück entre 1910-60, rechearam uma exposição realizada em 1992, de 29 de julho a 6 de agosto, na sede do MIS (R. Barão do Rio Branco, 395, Curitiba). Uma leitura da exposição foi publicada no jornal *O Estado do Paraná*, edição de 26 de julho de 1992, sob o título *Noivas de antanho nas lentes de Glück*. Alguns trechos:

Através de olhos antigos podemos perceber olhares de viés do noivo em prováveis casamentos forçados, alívio na face angelical da noiva possivelmente grávida ou enfado nas avós obrigadas a posar por horas para o close familiar. Nestas fotos, não havia menos que 30 pessoas.

Outro atrativo são os cenários. As fotos geralmente eram feitas em estúdio, salvo raros closes de famílias no sítio, onde aconteciam as festas de casamento da época, com os infalíveis leitões assados com farofa.

Em seu estúdio, Glück acumulava cantoneiras, vasos e almofadas, que imitavam o clima de sacristia da igreja, uma vez que os noivos nunca eram fotografados defronte ao altar. O click acontecia sempre após a cerimônia, mas será que muitos não vestiam as roupas às pressas para a foto, após a lua-de-mel? Os olhares maliciosos do noivo denunciavam o inusitado da situação.

Helga Glück Uhlmann se lembra da "trabalheira" para toda a família, na preparação de cenário e personagens para as fotos: *o ferro elétrico entrava em ação, nós tínhamos que passar (as roupas). Muitas vezes era um problema danado, pois as noivas já vinham grávidas e daí queriam esconder a gravidez. Aí, um buquê de flores bem grande. Elas usavam mesmo o buquê de flor e papai tinha esse jeito de colocar um pouquinho mais de lado, de... né, daí tapear um pouco a gravidez das pessoas, das mulheres. Isso era problemático.*

Quando Glück se deslocava para fotografar algum acontecimento, tinha que dar um jeito de iluminar as cenas externas. Quem lembrou um saboroso episódio foi o advogado e escritor lapeano Francisco Brito de Lacerda, ouvido em 5 de abril de 1988 por Maria

Cristina Lindstron e Cláudia Regina de Brito: *nos casamentos, nas fotografias externas, ele usava flash de magnésio. E também causava uma expectativa incrível, por causa do estouro, da luz azul, da fumaça, né. Ao ponto de uma noiva ter desmaiado. Ela trouxe de casa uma tensão muito grande, na hora que explodiu o magnésio ela caiu desmaiada...*

Personagens

Além de casamentos e batizados, Glück fotografou festas populares, famílias em trajes e poses de domingo, cerimônias de primeira comunhão, aniversários, soldados e até mortos (no caixão ou no cemitério). A maioria das vezes atuava no estúdio, mas também saía para cumprir encomendas, como lembra sua filha Helga: *Ele saía. Muitas vezes, na colônia, ele ia tirar fotos na colônia mesmo, na casa deles. Muitas vezes era chamado até o quartel, quando entravam os jovens que eram alistados. Ele ia lá e levava um lençol, pra fazer um fundo certo, mais escuro, daí os soldados sentavam ali na frente e ele tirava as fotos 3X4. (...) O Clube que foi aberto, nós tínhamos o Congresso, o Lapeano, na festa de inauguração. Papai era chamado, ia, participava, tirava as fotos etc. e tal.*

Concorrentes na Lapa dos anos 20, 30 e 40, Glück não tinha. Trabalhava muito para dar conta de tudo: *eu tinha que dar duro, ir até 10 ou 11 horas... Era o único fotógrafo. Seu diferencial era o capricho. O capricho é que faz tudo. Vinha gente de Rio Negro, que tinha dois fotógrafos.*

Glück lembrou bem, na entrevista de 1982, dos outros fotógrafos que havia pela região, seus

contemporâneos: *tinha o Witt, Henrique Witt, que morava em Rio Negro e tinha Schlotman, logo parou. O Witt esteve duas vezes na Lapa para acertarmos os preços. "Senhor Glück, o senhor está trabalhando muito barato. O senhor tem de acompanhar os preços, isso é luxo, isso é artigo de luxo, não é necessário, de maneira que quem quer, pague". Eu disse: senhor Henrique, somos amigos, eu não vou atrapalhar, ninguém. Eu acho que rendendo 50% é suficiente.*

Seus preços eram justos, dependiam basicamente do trabalho que cada foto representava: *eu tinha uma tabela de preços, agora, conforme a fotografia, às vezes não dava para ir pela tabela, porque às vezes apareciam, por exemplo, como tive dois, casos em que foi preciso tirar três fotografias para fazer uma.*



A personagem Guilherme

Glück

Aquele menino pobre, órfão precoce de pai, arrimo de família quando mal saído da primeira infância, povoou a meninice de inúmeras crianças da Lapa. Entre elas, o advogado e escritor Francisco Brito de Lacerda – é, Lacerda, daquela família grande, da casa grande na praça.

A figura de Guilherme Glück está ligada à minha infância... ele me fotografou, praticamente a partir dos três meses, até há um grupo da família tirado em janeiro de 1924,... eu tinha quatro meses, apareço na fotografia com os demais familiares, fotografia perfeita. Depois, no decorrer da minha infância, à medida que foi

passando, tirávamos retratos meus com minhas irmãs, dentro e fora do estúdio. Mas na época de carnaval... era costume fotografar as crianças fantasiadas. Eu sou muito afeiçoado à memória dele...

Ele colocava as pessoas numa pose e mexendo principalmente no queixo, colocava a cabeça na posição certa, depois pedia imobilidade absoluta, que a pessoa não piscasse e ia se afastando. Ele era um homem alto, de mais de um metro e... cerca de um metro e 90. Comprido, pernigrande como se chama. E se afastava de costas e se introduzia dentro da máquina, uma máquina alemã, dentro do pano preto, focalizava... e em seguida, apertando a pera, ele tirava o retrato.

Ele também criava uma espécie de terror por causa da imobilidade que exigia das pessoas no estúdio. Ele exigia uma imobilidade tal que as moças, as mais nervosas, saíam com uma

cara de horror, de medo, como se fossem ser fuziladas...

Ele fazia 3X4, ampliações e, com muito bom gosto, fazia fotos coloridas, ele coloria a foto preto-e-branco. Chegava também a fazer... quando retratava a noiva e ela piscava, ele abria os olhos dela com nanquim. Mas ficava com uma cara de coruja que não tinha jeito... ficava sem expressão. Quando ficava com os olhos fechados ele abria, para não perder a foto.

Descrevo certas esquisitices, entre as quais, por exemplo, pendurar a fotografia de cabeça para baixo quando o cliente, o solicitante, não pagava. Então pendurava a fotografia de cabeça para baixo, até que resolvesse. A vitrine dele tinha cadeado, então a solução era quebrar o vidro ou pagar o retrato.

Ele foi chamado para fotografar um moço que era funcionário da Caixa Econômica. Alegou que queria ser fotografado em frente ao hotelzinho da maneira

mais informal possível, de roupão e chinelo. Para poder transmitir para os pais. A distância naquele tempo era grandinha, ele quase não podia ir até Curitiba. Uma imagem de tranqüilidade... O Glück concordou, acertou o preço. O hotel ficava perto do estúdio dele. O rapaz, então, sentado na cadeira de vime fez a pose... no momento que Glück apertava a pera o rapaz abriu e estava nu, inteiramente, por baixo. E nessa o Glück ficou indignado, né? Não chegou nem a pendurar de cabeça para baixo, porque não dava, né? Foi vítima de um logro desse rapaz...

Outras habilidades

Depois que abandonou a atividade de fotógrafo, e após o falecimento da esposa Vanda, Glück passou a fazer pequenos serviços. Francisco Brito de Lacerda lembra: *... ele já não fotografava mas conservava a casa e viveu muito em função da atividade que desenvolvia andando de bicicleta, como bom alemão, né? Ele fazia pequenos serviços. Como tinha um diamante de precisão impressionante, ele trocava vidro de janela e era solicitado, a cidade maiorzinha um pouco. Além da aposentadoria a que fazia jus, ganhava um dinheirinho extra trocando vidro.*

Helga Uhlmann confirma: *papai era uma pessoa que tinha, vamos dizer, o dom e uma capacidade, o que ele via ele sabia fazer. Ele via, observava e gravava com facilidade, então papai era eletricitista, pintor depois que ele deixou de trabalhar, ele começou na cidade da Lapa mesmo, entre os conhecidos: "olha, seu Guilherme, está estragada uma torneira, será que o senhor tem recurso pra isso?". Lá ia papai e arrumava a torneira, aquela parte elétrica*

que estava estragada, então nós brincávamos aqui, dizíamos que papai era um quebra-galho, né, aquela coisa gostosa que é bom você ter uma pessoa que possa fazer as coisinhas miúdas, que é difícil hoje em dia.

Uma **terna** severidade

Helga Uhlmann
lembra do pai como uma
pessoa muito severa. Severa,
eu quero crer, já era uma
tradição da época, né?
Aquela coisa autoritária.
Papai era muito autoritário.
Eu me lembro que deixei de
muitos passeios, deixei de
acompanhar, porque era
preciso pedir pra ele. Eu
parecia que já estava
escutando "não" com
antecedência. Ele era
autoritário mas, passando
os anos e você chegando na
época de hoje – e eu vendo o
efeito que foi a nossa família
e vendo o que são hoje as
famílias, fazendo uma
pequena comparação - foi

maravilhosa a severidade
dele, certo? Quer dizer que a
gente sofreu na época, não
entendia o porquê dessa
severidade, mas a gente
colheu frutos dela, muito
bons.

Ele tinha muito
carinho, era amoroso, mas
não demonstrava. Era difícil
pra ele, muito difícil. Eu
quero crer que ele pensava
assim "se eu fraquejar, eles
vão tomar conta". Para vocês
terem uma idéia, eu não me
lembrava de um beijo do meu
pai. O dia que eu casei, na
frente do altar, ele me deu um
beijo, me abraçou, me deu um
beijo. As minhas pernas, ó,
esmoreceram...

Mamãe era uma
pessoa mais passiva. Ela era
autoritária, mas dentro da
autoridade dela. Ela não
podia combater a autoridade
dele, entende, pela seguridade
dele. Então existia, nesse

relacionamento, o ponto em que ela dizia "vai pedir pro seu pai". Acho que são exemplos bons, porque ela sempre dizia pra mim, depois que eu casei, que comecei a ter meus filhos, ela dizia "filha, nunca discuta com teu marido na frente de teus filhos. O melhor remédio é um gole de água na boca. Mas não engula". Quer dizer, se você tem água na boca, você não pode falar, né? A filosofia antiga, né?

Auto-didata

Fotografia, Guilherme Glück aprendeu sozinho. Assim como aprendera, com apenas oito anos, a garantir "uns cobrinhos" vendendo verduras de porta em porta. Pelas circunstâncias, órfão precoce de pai e na qualidade de filho mais velho, não pôde estudar. Mas recuperou, anos depois, o tempo perdido. Sozinho, outra vez, como auto-didata.

Ele tinha o dom de observar, ver e captar, quer dizer que ele era inteligente, observa Helga. Tão inteligente que aprendeu a ler e escrever sozinho. Ele não foi pra escola. Eu nunca soube que ele tivesse ido a uma escola. E ele falava o alemão e o português, ele escrevia os dois e discutia com qualquer advogado!

Papai tinha a facilidade das duas línguas, do português e do alemão. Os que não entendiam português: "seu Guilherme, eu tenho que pagar essa duplicata, mas eu não consigo falar". Papai ia até o banco pagar com aquela gente, papai era o intermediário disso, entende? Você acha que não vai ser conhecido? Você acha que não vai ter fermentação atrás disso, numa guerra?

Histórias da guerra

O "alemão" que ajudava todo mundo também foi marcado, na pequena Lapa da II Grande Guerra. Pelas recordações de Helga, aconteceu numa noite em que Guilherme Glück tinha ido ao clube, jogar baralho.

A gente, como criança, tinha o prazer de ter giz. Em casa não tinha, mas na escola tinha. Então, afanava os toquinhos pra brincar em casa. E eu me lembro que uma noite - eu ainda dormia no quarto de meus pais - uma noite nós sentimos um cheiro de tinta, ai que cheiro forte, porque era muito quente, a casa era grande, mas era muito quente. Então a mamãe punha em baixo da janela um frascozinho e, como era alto do chão até aquela janela, não tinha perigo. Então aquela janela ficava com aquela fresta, passava muita gente por ali, então você escutava na calçada o barulho da areia, crac, cra, crac, né, dos pés. Mas aquele

cheiro forte e aquele cheiro forte, eu digo então o que é que é. A gente adormeceu e passou.

De madrugada o papai voltou do clube, foi lá pros fundos e nós só ficamos escutando aquele movimento. O que é que o papai está fazendo lá nos fundos, né, em vez de dormir? Mas, quando ele voltou do clube, ele viu que tinham pichado toda a frente da nossa casa, letras desse tamanho, da largura do pincel, com piche, por isso nós sentimos o cheiro, certo? Então, umas palavras difíceis até, certo, não tenho na memória. Eu sei que papai foi lá com gasolina e quis tirar aquilo, porque estava fresco, certo? Mas antes disso ele percorreu todas as outras casas dos alemães mais conhecidos. Ele percorreu e já estava tudo pichado, a nossa tinha sido a última porque no dia seguinte era domingo e daí todo mundo que passava na frente ia ver aquilo, né?

Daí ele tentou, mas o piche não saiu, mas não tinha mais gasolina também, né? Ele conseguiu fazer assim uma faixa, só preta. Daí, na manhã seguinte ele pediu um giz meu e escreveu, deixou o recado escrito, para as pessoas. Não sei mais ao certo o que era, que era um palavrão que eu não entendia naquela

época o significado, daquela palavra. E, na manhã seguinte, ele pegou o aparelho fotográfico e foi pô, pô, pô nas outras casas, principalmente de um açougueiro que era bem alemão, aquele era de origem e ali eles tinham escrito "alemão porco" e esse alemão fez questão de tirar essas fotos, então papai foi. Depois que papai tirou essas fotografias, nós ó, saímos da cidade e só voltamos à noite.

Essas fotos deram problema porque, anos mais tarde, veio o delegado e quis exigir essas fotos, esses negativos. E o papai disse "é do meu acervo e eu não entrego". Teimoso ele era e ali deu encrenca, chegou a tal ponto a briga que eles quiseram deportar papai para Fernando de Noronha, naquela época. Então deu encrenca tremenda. Aí o promotor, doutor Bley, ele era promotor, esse conseguiu amainar e tirar papai da delegacia e graças a essa pessoa ele não foi deportado.

E a família cantou o hino nacional

Outra história ocorrida durante a guerra foi porque Henrique Glück – tio de Guilherme e o primeiro da família a se radicar na Lapa – recebia cartas da Alemanha. Helga conta:

Esse tio – foi quase um segundo pai pro meu pai – era médico homeopata. Então ele mandava vir da Alemanha a tintura, o puro do remédio e aqui era afinado. Mas, por causa da guerra, você recebia as cartas... passava tudo pela censura e essas cartas, às vezes, cortavam palavras inteiras. Então você recebia um retalho. Era recortado, então uma palavra que eles desconfiassem que fosse algum que poderia ser um código, que poderia ser alguma

*coisa diferente, era cortada fora.
Então você recebia aquele furo!*

*Daí o tio encontra o
papai na rua, em plena via pública
e mostra essa carta pra ele e o
papai começa a explicar em
alemão, na língua alemã, pro tio,
porque em português ele não
entendia. Passa um coitado de um
soldado da polícia e chega na
delegacia e denuncia: "um falando
em alemão em plena via pública e
é seu Guilherme". Lá foram
presos os dois. Lá foram. Isso foi
mais ou menos em 40, 42, que
estava acontecendo. Isso quer
dizer que houve essa marcação,
não há dúvida. Mas, dá pra vocês
deduzirem, vamos dizer que, se ele
era o intérprete de tantos colonos,
de tantas pessoas, lógico que
estavam de olho nele.*

*Houve, vamos dizer,
militares na época e chegaram na
casa desse meu tio, que era um
colono, que tinha sua criação de
vaca, de boi, leite, coisa assim*

*mais. Chegaram de madrugada e
exigiram, quer dizer, isso são
problemas de guerra, mas
exigiram que toda família
levantasse e cantasse o Hino
Nacional, o nosso Hino Nacional.
Tem lógica uma coisa dessas?
Você acha que um colono que está
com a enxadinha na mão vai se
preocupar com o Hino Nacional?
Não, lógico que não. Então, eram
essas coisas absurdas que o
pessoal sofria. Não tem lógica.*

Um bonito caminho

Guilherme Glück viveu 90 anos. Registrado apenas quando foi servir o Exército, tem como documento mais preciso a data de nascimento inscrita na Bíblia da família, 22 de fevereiro de 1893. Morreu em Ponta Grossa, na casa da segunda filha, Gertrudes, em 28 de fevereiro de 1983. Ao olhar para trás e tentar entender a figura paterna, Helga Uhlmann conclui:

Eu acho que, da humildade de onde ele veio, pra chegar onde chegou, acho que foi um grande passo. E, não por ser filha – a gente sempre diz, filha sempre vê o pai de um outro modo, né? Mas eu acho que ele teve, com mais severidade ou austeridade que ele tinha, ele teve um bonito caminho na vida dele.

No ano anterior à sua morte, em 1982, foi organizada, pela Fundação Nacional de Arte (Funarte), uma exposição integrada ao projeto *Fotógrafos Pioneiros*.



Tratou-se da primeira amostragem da Coleção Guilherme Glück, que pôde ser vista entre 15 de março e 16 de abril daquele ano, na sede da Funarte, rua Doutor Muricy, exposição esta a qual o fotógrafo compareceu, acompanhado das filhas. Helga relembra:

Ele estava sério, compenetrado. Eu me lembro que nessa hora da exposição, quando o Ney Braga foi cumprimentá-lo, ele primeiro olhou sério e disse: "Mas claro que eu te conheço, eu te carreguei no colo!". Aí eu pensei – meu Deus, o que é isso, na frente do governador e dizer que carregou no colo. Mas, era o jeito dele!

Anos mais tarde, entre 27 de junho e 7 de julho de 1988, o Hall da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná sediou nova exposição, organizada pelo MIS e intitulada *Guilherme Glück*. As fotos expostas na ocasião motivaram um catálogo. Integravam a parte do acervo que foi mandada restaurar, na Funarte, no início dos anos 80, pelo jornalista Reynaldo Jardim (que foi diretor do MIS).

Por uma questão de justiça, na colagem que marca esta tentativa de traçar um retrato de Guilherme Glück, é preciso

lembrar que, desde 1974, quando a coleção de negativos foi incorporada ao MIS, houve esforços gerais das diretorias para manter a integridade desse importantíssimo material documental de cinco décadas do século XX.

É evidente que, ao longo do tempo e diante da falta de recursos, espaço adequado, equipamentos e até mesmo pessoal especializado, uma parte do acervo se quebrou ou se perdeu. Durante alguns anos, muitas chapas de vidro, grudadas entre si, permaneceram à espera do paciente trabalho de restauração para recuperar, das sombras, as luzes do passado.

Hoje o acervo tem em torno de 30 mil negativos, dos quais *20 mil prontos*, conforme explica Maysa Tramujas Azevedo Bueno, funcionária do MIS desde 1987. Administradora de empresas, trocou o serviço administrativo para se dedicar ao acondicionamento e à restauração do acervo fotográfico do MIS, especialmente *desde 1996, quando fez um curso no Rio de Janeiro*.

Quando comecei, as chapas de vidro estavam em fichários de aço, separadas por tamanho. Alguns negativos já tinham sido

higienizados e estavam embalados em papel-arroz.

Para preservar o acervo, Maysa começa pela *limpeza com álcool etílico, de um lado das chapas. No lado da emulsão, só se usa pincel soprador. O próximo passo é envelope em cruz, com papel salto neutro. Colocados em envelopes, os negativos vão para uma caixa amarela, em papel filifold, conforme o tamanho (18X24, 13X18, 9X13, 9X12 e os menores ainda).*

Como idéia do volume, *as menores caixas contêm, cada uma, 70 negativos. Todas essas caixas são colocadas, depois, em uma caixa-fichário.*

Este é, em linhas gerais, o processo de limpeza e acondicionamento dos negativos em chapa de vidro, que pôde ser acelerado contemporaneamente no MIS *porque compramos material com recursos conseguidos pela Lei de Incentivo à Cultura. Já o processo de cópia é bem mais demorado, porque o laboratório ainda é precário e só temos uma pessoa trabalhando na área, diz Maysa, adiantando que, em função disso, as cópias disponíveis para o público são, por enquanto, só duas mil.*

Quando o MIS, porém, se propõe a expor parte do material, pode selecionar entre os 20 mil negativos já prontos, preservados de acordo com as normas técnicas, aqueles que quer copiar. E mostrar de novo, ao público, fotos como as que inspiraram Reynaldo Jardim, na década de 80. É dele a frase que talvez sintetize melhor a formidável contribuição de Guilherme Glück à memória do Paraná:

Sabemos que a **história** é um **vidro**
estilhaçado que os
especialistas **tentam** colar os **cacos**.

Fontes consultadas

Entrevistas

Projeto Fotógrafos Pioneiros, concedida por CRISTIANO JUBANSKI, 9 de fevereiro de 1982, Lapa; entrevistadores: Domício Pedroso e Marcelo Camargo.

Projeto Fotógrafos Pioneiros, concedida por GUILHERME GLÜCK, 10 de fevereiro de 1982, Ponta Grossa; entrevistadores: Domício Pedroso e Marcelo Camargo.

Projeto Guilherme Glück, concedida por FRANCISCO BRITO DE LACERDA, 5 de abril de 1988, Curitiba; entrevistadoras: Cláudia Regina de Brito e Maria Cristina Lindstrom.

Projeto Guilherme Glück, concedida por HELGA GLÜCK UHLMANN, 17 de março de 2000, Curitiba; entrevistadoras: Maysa Tramuja Azevedo Bueno e Valquiria Renk.

Projeto Guilherme Glück, concedida por MARLY GARCIA CORREIA, 25 de julho de 2000, Curitiba; texto escrito encaminhado a Francisco Carlos Nogueira.

Projeto Guilherme Glück, concedida por MAYSA TRAMUJAS AZEVEDO BUENO, 4 de agosto de 2000; entrevistadora: Maí Nascimento Mendonça.

Publicações e documentos

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ, Relatório de Atividades, abril de 1974, Curitiba.

GUILHERME GLÜCK, *Catálogo de exposição fotográfica*, 27 de junho a 7 de julho de 1988, Hall da SEEC, Curitiba; pesquisadora: Maria Cristina Lindstrom.

O ESTADO DO PARANÁ, edição de 6 de junho de 1988, Curitiba, *Volta ao tempo em vidro e em preto e branco*, por Adélia Maria Lopes.

FOLHA DE LONDRINA, edição de 2 de julho de 1988, Londrina, *Guilherme Clic*

O ESTADO DO PARANÁ, edição de 26 de julho de 1992, Curitiba, *Noivos de antanho nas lentes de Glück*, por Regina Bostulim.

Carta de D. Tigges a Guilherme Glück, 4 de maio de 1933, Acervo do MIS, Curitiba.

Carta de E. G. Eisenhardt a Guilherme Glück, 15 de dezembro de 1939, Acervo do MIS, Curitiba.

Curitiba, 6 de julho de 2000 e 4 de agosto de 2000.



Publicações e Documentos

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM

1997 de 1998

1999 de 2000

2001 de 2002

2003 de 2004

2005 de 2006

2007 de 2008

2009 de 2010

2011 de 2012

2013 de 2014

2015 de 2016

2017 de 2018

2019 de 2020

2021 de 2022

2023 de 2024

2025 de 2026

2027 de 2028

2029 de 2030

Realização:



SECRETARIA DA CULTURA
Coordenação do Sistema Estadual de Museus



Patrocínio:

SIEMENS



CURITIBA
2000
PREFEITURA DA CIDADE



Apoio:



FOLHA
DO PARANÁ

educativa 97.1 fm
www.educativa97.1fm.com.br



MUSEU
DA IMAGEM
E DO SOM

