



Coleção
Documentos

90

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTE A ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

CENTRO DE
LITERATURAS
E CULTURAS
LUSÓFONAS
E EUROPEIAS
CLEPUL
Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



LUIZ HENRIQUE TORRES

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-
METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS





Conselho Editorial

Alvaro Santos Simões Junior (Universidade Estadual Paulista – Assis)
António Ventura (Universidade de Lisboa)
Beatriz Weigert (Universidade de Évora)
Carlos Alexandre Baumgarten (PUCRS)
Ernesto Rodrigues (CLEPUL – Universidade de Lisboa)
Francisco Topa (Universidade do Porto)
Gilda Santos (Real Gabinete Português de Leitura)
Isabel Lousada (Universidade Nova de Lisboa)
Isabel Lustosa (Fundação Casa de Rui Barbosa)
João Relvão Caetano (Cátedra Infante Dom Henrique – CIDH)
José Eduardo Franco (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)
Maria Aparecida Ribeiro (Universidade de Coimbra)
Maria Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)
Maria Eunice Moreira (PUCRS)
Tania Regina de Luca (UNESP)
Vania Pinheiro Chaves (CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa)
Virgínia Camilotti (UNIMEP)

Luiz Henrique Torres

PRESSUPOSTOS TEÓRICO- METODOLÓGICOS REFERENTES À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



- 90 -



UIDB/00077/2020

Lisboa / Rio Grande
2025

Ficha Técnica

Título: Pressupostos teórico-metodológicos referentes à análise dos cartões-postais

Autor: Luiz Henrique Torres

Coleção Documentos, 90

Composição & Paginação do autor

Capa: Rio Grande - RS, Cais de Desembarque no Porto Velho. Livraria Americana, 1903

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande, Agosto de 2025

ISBN – 978-65-89557-83-8

O autor:

Luiz Henrique Torres é Doutor em História PUCRS. Prof. Titular Universidade Federal do Rio Grande.

ÍNDICE

Cartão-Postal: documento para a escrita da História / 9

Histórico e Difusão / 11

A Carta-bilhete / 27

Suporte Material, Iconográfico e Fotográfico / 35

Historicidade e Memória / 45

Ponderações Metodológicas / 53

Retomando... / 173

Referências Bibliográficas / 177

**CARTÃO-POSTAL: DOCUMENTO
PARA A ESCRITA DA HISTÓRIA**

Estes apontamentos buscam contribuir para uma reflexão sobre referenciais teórico-metodológicos na análise dos cartões-postais. Se buscou caracterizar facetas materiais deste suporte, referenciais para a leitura imagética e algumas possibilidades interpretativas, com exemplificações, que instiguem a ampliação da pesquisa nos acervos de Cartofilia.

Serão desenvolvidos apontamentos sobre o cartão-postal enquanto histórico do seu surgimento e difusão; suporte material; suporte iconográfico-documental; fotografia e cartão-postal; historicidade, memória, fonte histórica, organização metodológica e exemplificações analíticas.

HISTÓRICO E DIFUSÃO

O cartão-postal nasceu na segunda metade do século XIX existindo três versões sobre sua invenção: o norte-americano H. L. Lipman, que juntamente com J. P. Charlton, patenteou em 17/12/1861, o chamado "Lipman's Postal Card". Porém, o cartão não circulou na década de 1860; o diretor dos Correios da Confederação da Alemanha do Norte, Heinrich Von Stephan, divulgou a ideia do cartão durante a Conferência Postal Germano-austríaca no ano de 1865; a versão mais aceita está ligada ao professor da Academia Militar Wiener Neustadt (Império Austro-Húngaro) Emmanuel Hermann, que publicou uma matéria no *Neue Frei Press* no dia 28 de janeiro de 1869, propondo a utilização dos cartões-postais (*correspondenz-karte*) com o título "Uma nova forma de correspondência pelo Correio" (MIRANDA, 1985). A proposta de Emmanuel Hermann foi implementada e no dia 01 de outubro de 1869 surgiu o pioneiro *Correspondenz-Karte* enviado de Perg (próximo a Linz) para Kirchdorf (Áustria-Hungria).

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Era uma simples cartolina no tamanho 8,5cm por 12cm, contendo na frente apenas o selo do Império Austro-Húngaro impresso no canto superior direito e um espaço para a menção do destinatário. No verso, local para mensagens curtas. A data da implementação é considerada como o início da Cartofilia (coleccionismo de cartões-postais). Este coleccionismo permitiu a preservação de um número significativo dos cartões que circularam no planeta e que foram editados em inúmeros países. Estas coleções públicas ou privadas

constituem um patrimônio que em suas imagens estampa outros patrimônios materiais e imateriais. Como afirmou Samuel Gorberg (2002), a Cartofilia “deve ultrapassar o prazer da posse, que nela se esgotaria, se não motivasse à busca do sentido de tudo quanto é coletado”. Afinal, colecionar cartões é contextualizá-los no seu momento histórico, “é compreendê-los, é preservá-los como memória dos tempos e dos homens; é privilegiar seu conteúdo cultural; é assumir um compromisso tácito com o futuro”.

A ilustração nos cartões surge durante a guerra franco-germânica sendo atribuída a Leon Besnardeau. As ilustrações usavam o processo de litogravura. Posteriormente, a utilização da imagem fotográfica, ampliou extraordinariamente o registro iconográfico sobre a superfície plana do cartão disseminando a aceitação do público. A inserção da fotografia ocorre a partir de 1891, enquanto o uso de toda a superfície do cartão com imagem, passa a ser utilizada no final da década de 1890 (MIRANDA, 1985). Os cartões são confeccionados usando-se técnicas artesanais de impressão que remetiam à tradição das estampas e gravuras, como a ponta-seca, o buril e a litografia, tornando o seu custo elevado. Os avanços técnicos no campo da fotografia como a fotolitogravura, a fototipia e a cromofototipia, possibilitaram “uma qualidade gráfica superior, o aumento das tiragens e a diminuição dos custos de produção, contribuindo para a sua popularização” (SCHAPOCHNIK, 1998). Em termos gerais, quando do uso da fotografia, existem dois tipos de cartão-postal fotográfico: aquele impresso em gráfica (impressão da fotografia com inserção

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

de artes ou produção artística a partir de uma fotografia) e o de suporte fotográfico, que realmente são fotografias (VASQUEZ, 2002b).



Primeiro cartão-postal ilustrado alemão. Circulado em 16 de julho de 1870.

Reproduzindo motivos diversificados foram produzidos bilhões de unidades na Belle Époque. A dimensão deste mercado foi astronômica. Na

Alemanha, em 1899, frente a uma população de 50 milhões de habitantes circularam 88 milhões de cartões. Em 1900 o Reichpost (Correio Alemão) circulou 440 milhões de cartões. No Brasil, somente em 1909, os Correios coletaram 15 milhões de postais para uma população de 20 milhões (GOLBERG, 2002). Nas mais diferentes localidades e países, onde se manifestasse a “vontade de fixar ou divulgar o ambiente em que os homens viviam, as imagens de seus que fazeres, as mais diferentes exteriorizações de sua cultura” (BELCHIOR, 1986). A dimensão deste processo levou autores a refletir em que medida “a notável proliferação deste meio de expressão e correspondência, e, também, objeto de coleção, não teria influenciado no comportamento e mentalidade dos homens em todas as latitudes” (KOSSOY, 2009).

Transcendendo a sua funcionalidade original, o cartão-postal transforma-se numa mercadoria que carrega as imagens dos mais diferentes lugares do planeta, a ponto de ser apontado como o principal meio de veiculação da imagem fotográfica na virada do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. O cartão pode ser interpretado como o início do processo de globalização por meio da imagem de um mundo que se internacionalizava pelo comércio e pelo fluxo migratório (FERNANDES JÚNIOR, 2002). Até o poeta Carlos Drummond de Andrade em sua crônica *Brasil num Retrato Antigo* (1982), faz referência à importância do cartão que ajudava a “tornar a vida diferente, embora continuando a mesma”. A mania do cartão “imperou no Brasil e no mundo. E não foi modismo transitório, pois durou praticamente um quarto de século”. Esta mania do colecionamento de imagens privadas e públicas que remonta a arte

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

fotográfica do século XIX e seus álbuns de família, encontra nos cartões a sua popularização. Como ressaltou Jacques Le Goff (1992) às fotografias pessoais uniram-se a aquisição de postais. Ambos os suportes passam a ser constituir nos “novos arquivos familiares, a iconoteca da memória familiar”.

O Brasil instituiu o cartão-postal pelo Decreto nº 7.695, de 28/04/1880, proposto pelo Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, conselheiro Manuel Buarque de Macedo. O conselheiro argumentou com o Imperador D. Pedro II que os bilhetes-postais são de “intuitiva utilidade para a correspondência particular, e, longe de restringir o número de cartas”, promoveria o aumento da remessa de cartas como se provou em outros países (BELCHIOR, 1986). Estes bilhetes estampavam as armas imperiais no ângulo superior direito, como se observa abaixo:

LUIZ HENRIQUE TORRES



Selo de 20 réis para circulação urbana com o brasão do Império Brasileiro. Emissão inicial em 1880. Acervo: LHT.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Primeiro Bilhete-postal brasileiro duplo.





Bilhete-postal com selo de 50 réis e brasão do Império Brasileiro. Para a correspondência do interior das Províncias do Império. Emitido a partir de 1880. Acervo: LHT.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Verso do Bilhete-postal onde a mensagem deveria ser escrita.

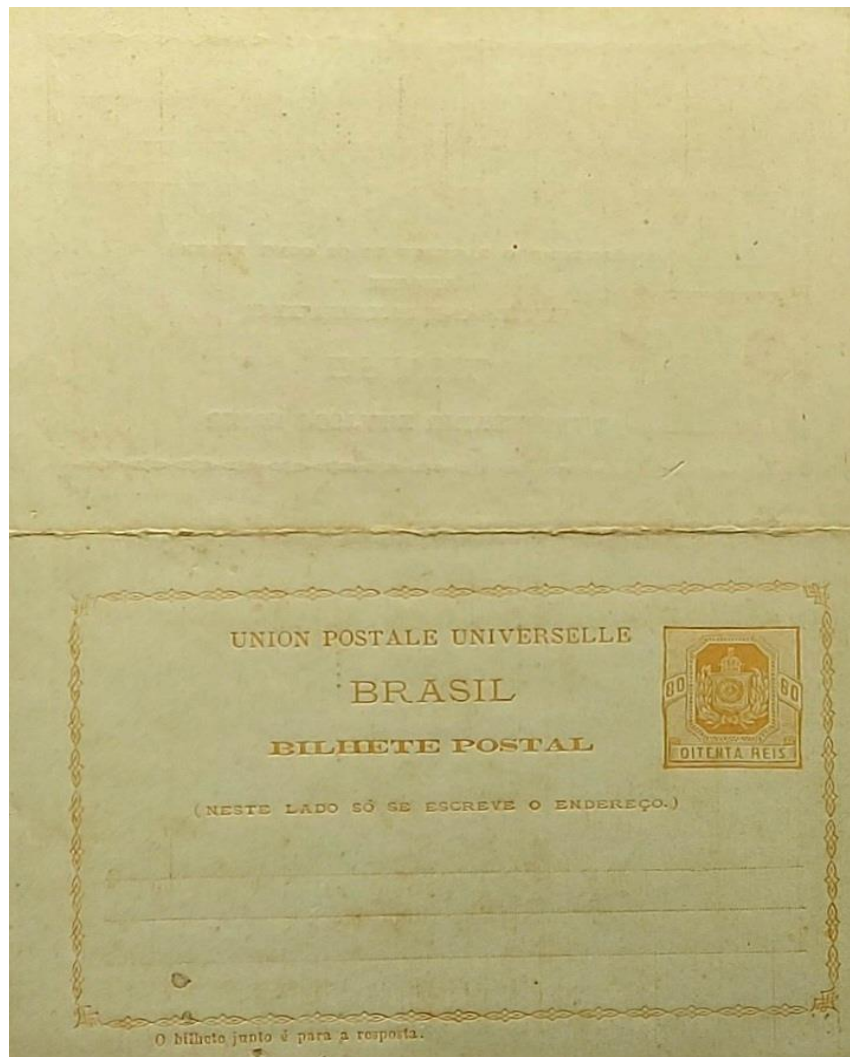




Selo de 80 réis com o brasão do Império Brasileiro. Para a correspondência internacional com os países que fazem parte da União Postal Internacional. Emissão a partir de 1880. Acervo: LHT.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Abaixo o bilhete duplo em que já se garante a resposta pelo destinatário sem custos de Correio.





Bilhete Postal de 20 réis com selo de 20 réis. Emitido em 1883. Acervo: LHT.

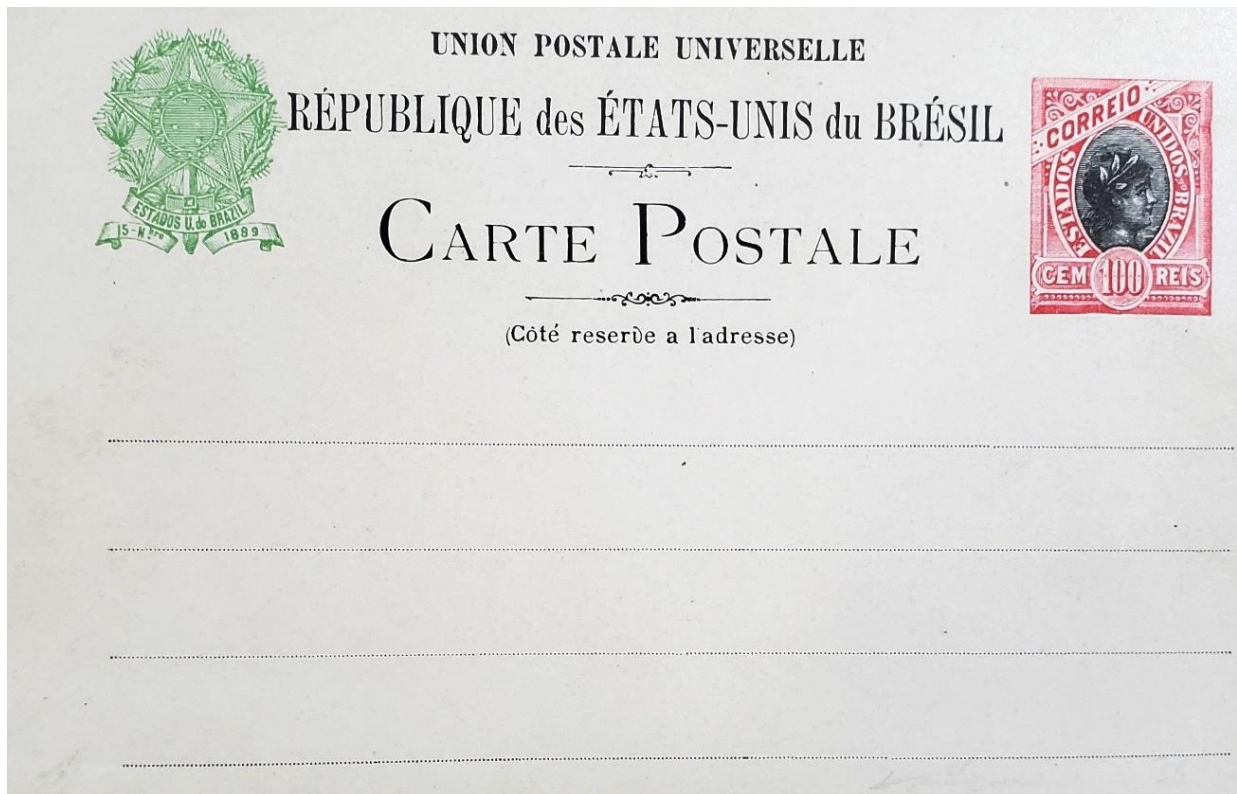
Este é um modelo de bilhete postal que circulou a partir de 1883. O bilhete já vinha impresso com 20 réis (com a efígie de D. Pedro II) e recebeu mais um selo de 20 réis (que

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

foi lançado em 1887) para completar a tarifa. Portanto, essa peça deve ter circulado em 1887. Os bilhetes postais eram uma modalidade oficial (controlado pelo governo Imperial) do que se tornou conhecido como cartão-postal na última década do século XIX no Brasil. Saindo da esfera do monopólio estatal, no final dos 1800, muitas empresas privadas ingressaram neste mercado de emissão de postais. As vantagens foi a grande diversidade de imagens produzidas e intensa concorrência de qualidade e temas para alcançar um público consumidor exigente.

A CARTA BILHETE

Com a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889 teve início a substituição da simbologia imperial pela republicana. Vão surgir os primeiros bilhetes postais e selos republicanos (selos Cruzeiro do Sul a partir de 1890). Em 1894 estava circulando este Bilhete Postal já impresso com um selo de 100 réis da série Madrugada Republicana e o escudo da República. (acervo do Carte Postale e Carta Bilhete é LHT).



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Também circularam as Carta Bilhete republicanas. No Decreto 1.692A de 10 de abril de 1894, que aprova o Regulamento dos Correios da República é a Carta Bilhete é assim definida: “é um cartão, cujas dimensões não podem exceder de 12 a 14 centímetros de largura sobre 18 a 20 centímetros de altura, com selo postal fixo, de modo que possa ser dobrado ao meio e fechado pelas margens, destinado a receber na face interna o texto da correspondência e em uma das externas o nome do destinatário e o lugar do destino; seu peso não será superior a 15 gramas”. No caso da imagem reproduzida a seguir, no valor de 100 réis de porte internacional. Que poderia ser acrescida de mais selos quando fosse postada no Correios.

LUIZ HENRIQUE TORRES



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Uma data fundamental para a Cartofilia brasileira foi 14 de novembro de 1899, quando o Governo Republicano através da lei 640, autorizou a produção de bilhetes-postais pela indústria gráfica particular, pois até então, esta era uma atividade estatal. Em termos mundiais, os primeiros cartões-postais emitidos (hoje, conhecidos como inteiros-postais) constituíam monopólio oficial. No final do século XIX, indústrias particulares começaram as impressões. Conquistado o espaço para a imagem, a produção e o uso dos cartões-postais, ganharam impulso com os novos processos que permitiram imprimir a imagem colhida pela fotografia, e não mais pelo desenho, atribuindo-se a Dominique Piazza, de Marselha, em 1891, lançar os primeiros cartões desse tipo. A popularização foi ampliada quando os governos passam a autorizar que a gravura ou a foto, ocupasse todo o campo de uma das faces, enquanto a reservada antes para o endereço seria dividida em duas partes: uma, a ele dedicada; outra, à mensagem.

As imagens adquirem maior espaço e destaque instigando o colecionismo. Conforme Verônica Velloso, a moda de colecionar postais depois de utilizá-los como correspondência “tornou-se uma prática comum entre os membros das elites e dos setores médios urbanos, contagiando praticamente todas as cidades do país”. Esta difusão também está ligada aos almanaques e revistas ilustradas, que já dominavam as técnicas de reprodução fotomecânica de imagens, veiculavam fotografias e postais nas suas páginas, além de propagandear-los através de anúncios (VELLOSO, 2001). O auge dos cartões ocorreu durante a República Velha no Brasil cujas peculiaridades do desenvolvimento econômico fizeram com que o cartão-postal tivesse uma

rápida recepção de consumo nas cidades em que o crescimento urbano era acelerado e/ou onde ocorria maior circulação monetária (VASQUEZ, 2002b).

Cartões-postais editados por Steidel & Cia com temáticas sobre o Estado de São Paulo recua os cartões-postais no Brasil ao ano de 1897 (GERODETTI & CORNEJO, 2003). Os cartões não estatais mais antigos efetivamente circulados são os da casa editora alemã de Albert Aust (Hamburgo), de uma série “Süd Amerika”, postados em 1898, no Rio de Janeiro e Bahia. Porém, um postal editado em Rio Grande em 1898 (GOLDBERG, 2002), com carimbo de 8 de abril deste ano, sintoniza a cidade aos postais mais antigos do Brasil e possivelmente, ao mais antigo do Rio Grande do Sul (ou do Brasil). O postal foi editado pela R. Strauch/Livraria Rio-grandense (TORRES, 2022) e é um modelo *gruss aus* (lembranças de...). Este postal está datado de 28 de agosto de 1898. Outra coleção com quatro cartões editados por R. Strauch sugerem, num manuscrito datado no verso, recuarem ao segundo semestre de 1897. Cartões impressos na Alemanha retratam Porto Alegre em 1899, e em Pelotas, a Casa Meira lançou o primeiro cartão em 1900.

Destacados fotógrafos brasileiro produziram cartões-postais. Também os ilustradores e tipógrafos passam a reproduzir ou criar imagens do meio rural e urbano, paisagens da modernidade e da natureza do Brasil. Conforme Miranda (1985), é ampla a lista de fotógrafos e editores brasileiros que editaram bilhetes ou cartões-postais, destacando-se no Rio Grande do Sul Krahe & Co., Hugo Freyler, Meira, Echenique Irmãos e R. Strauch. Editores estrangeiros produziram várias coleções com temas brasileiros como é o caso de Raphael Tuck & Sons,

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

com postais do Recife, Salvador, Rio de Janeiro e Santos. O cartão-postal também foi utilizado como propaganda e marketing de magazines, fábricas e estabelecimentos comerciais.

Retratando prédios, instalações e produtos de determinada empresa, eram distribuídos para clientes ou em busca de novos (GORBERG, 2002). Para Olavo Bilac (1904), nos primórdios do século XX, os cartões são “o melhor veículo de propaganda e reclame de que podem dispor os homens, as empresas, a indústria, o comércio e as nações”.

KOSSOY (2001) propõe uma reflexão de que uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado. Esta imagem sintetiza um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida. Este fragmento nos remete ao espaço urbano, aos monumentos arquitetônicos, ao vestuário, a pose e as aparências elaboradas dos personagens que estão ali congelados. Esta reflexão deve fundamentar a análise dos cartões-postais que também são fragmentos de imagens do real visível.

SUPORTE MATERIAL, ICONOGRÁFICO
E FOTOGRÁFICO

O Cartão-Postal é um gênero discursivo que transmite, através da linguagem informal e narrativa curta, informações breves sobre as motivações para sua emissão. É constituído por uma imagem retangular tendo dois lados: a frente (ou anverso) e no verso está o espaço para o texto, data, endereçamento e nome do destinatário. Necessita de selo e não de envelope, reduzindo os custos postais, mas fragilizando a privacidade da mensagem enviada. Pode ser edição oficial dos Correios (originalmente) ou editado por empresas privadas.

É constituído por um suporte material cuja ênfase de atração reside na imagem visual. Porém, para que esta imagem se traduza em sentido é necessário a apropriação intelectual/emocional. Esta imagem reside num suporte material que ficaria restrita a materialidade se não ocorrer uma leitura das representações (na acepção de Roger Chartier, 1991) são imagens que remetem –os objetos ausentes-, a ideia e a memória) contidas nos cartões-postais decifrando seus sentidos e valores. Esta leitura não é estanque, mas sofre diferentes interpretações ao longo do tempo na medida que o cartão é um objeto histórico dotado de historicidade em sua criação e apresentará novas historicidades conforme a leitura de novas gerações ou grupos. Os significados do cartão se fundamentam não na unicidade e sim na diversidade de sentidos e apropriações dos diferentes consumidores e pesquisadores, sendo ilusória a perenidade do sentido. As construções de sentido dependem do interlocutor e de sua bagagem de informações e desejos. Pensemos o cartão-postal nas seguintes acepções reflexivas: enquanto um meio de comunicação; como a expressão profissional; como a transmissão da emoção familiar ou das paixões

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

sentimentais; como deleite estético; como colecionismo e globalização de imagens do mundo; como legitimação da naturalização ou exclusivismo das visões de mundo de determinados grupos e poderes socialmente dominantes; como um objeto de análise para a interpretação intelectual e os procedimentos científicos etc.

Victorino Chermont de Miranda (2011) traz uma reflexão positiva sobre a Cartofilia no Brasil a partir dos argumentos de quem a reduz de documento histórico para *mera ilustração e entretenimento*: apesar da qualidade da produção e a riqueza de seu acervo ainda é vista como uma espécie de cidadã de segunda classe frente a outras fontes documentais; quase uma coleção de figurinhas para adultos onde se abstrai sua dupla dimensão de fotografia e correspondência; o cartão-postal foi produzido para circular com grande tiragens e nisto residiria uma vulgarização; ao contrário das demais manifestações artísticas, o cartão-postal não é um fim em si mesmo mas um fruto a ser comercializado pelo fotógrafo com a casa de editoração visando o lucro; infelizmente, conforme o autor, rejeitados ou desconhecidos pela academia e centros de documentação, os postais circulam em mercados de papéis antigos e leilões, acabando por fragmentar a possibilidade de manter um arquivo mais completo com acesso dos pesquisadores e do público; na Biblioteca Nacional de Paris, na Library of Congress (EUA), na Universidade McGill (Canadá) e na Real Biblioteca de Madrid estes acervos recebem tratamento especial com relevância iconográfica e fonte para a pesquisa documental em vários campos do conhecimento.

A relevância iconográfica do cartão-postal foi ressaltada por vários autores como em Boris Kossoy que os coloca ao lado do surgimento das revistas ilustradas como uma verdadeira revolução na história da cultura através da difusão impressa da imagem pictórica: “um mundo portátil, fartamente ilustrado, passível de ser colecionado, constituído de uma sucessão infindável de temas vem finalmente saciar o imaginário popular” (KOSSOY, 2009).

Partindo da reflexão de que “fotografar é sempre fazer história” (VASQUEZ, 2002) e de que a fotografia é um fragmento da realidade congelado através do gesto e da paisagem, e, portanto, é a perpetuação de um momento, onde está presente a “memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana” (KOSSOY, 2001), podemos ampliar esta reflexão também aos cartões-postais. Afinal, a fotografia, que na forma do daguerreótipo surgiu em 1839, foi uma das inspirações fundamentais para o posterior surgimento dos cartões-postais. Ambas são fontes históricas imagéticas e estão permeadas de representações sociais de sua época estando fundadas num processo de produção e recepção. As imagens visuais, dentre elas a fotografia, podem ser utilizadas como fonte de pesquisa histórica, e “funcionam como mediadoras e não como reflexo de um dado universo sociocultural”, integrando um sistema de significação que não pode ser reduzido ao nível das crenças formais e conscientes. Estas imagens, “pertencem à ordem do simbólico, da linguagem metafórica. São portadoras de estilos cognitivos próprios” (BORGES, 2003).

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Na interpretação de Kossoy, a imagem fotográfica é primordialmente uma representação a partir do real segundo o olhar e a ideologia de seu autor. Devido a materialidade do registro, no qual “se tem gravado o vestígio/aparência de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço e tempo, nós a tomamos, também, como um documento do real, uma fonte histórica”.

Este documento não pode ser compreendido independentemente do processo de construção da representação que se originou, pois é criado, construído, sendo a relação documento/representação indissociável (KOSSOY, 2009). Estendendo a reflexão ao cartão-postal a sua produção é realizada a partir de mecanismos internos do processo de construção da representação “concebido conforme uma certa intenção, construído e materializado cultural, estética/ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular de mundo do fotógrafo” (KOSSOY, 2009). O assunto representado na imagem é um novo real que não se confunde com a realidade daquele momento: ocorre um processo de interpretação e ideologização da cena retratada na imagem.

Nesta direção, o “congelamento da imagem do passado” faz parte de uma construção fundada em técnicas do seu tempo e de escolhas estéticas e sociais dos objetos a serem retratados. Como afirma Phillipe Dubois (1993) a fotografia se diferencia de outros modos de representação pelo “sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram na sua elaboração”. A fotografia é uma linguagem construída a partir do tempo presente do seu ato fundado na objetividade do momento histórico e da

percepção subjetividade de realidade do seu criador. A realidade elaborada no ato fotográfico é uma linguagem de códigos que foi construída psíquica e socialmente: é uma representação do real.

Existe uma relação inseparável entre monumento e representação, esta última é edificada sobre o mundo e se coloca no lugar deste mundo, fazendo os seres humanos “percebam a realidade e pautem a sua existência”. A representação atua como matriz geradora de “condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real”. Seja os indivíduos ou os grupos sociais, o sentido ao mundo será dado “por meio das representações que constroem a realidade” (PESAVENTO, 2005).

Podemos pensar na relação fotografia e imagem pictórica no cartão-postal, utilizando uma reflexão de Roland Barthes (2002) de que as imagens fotográficas conseguem “falar como fragmentos cênico-teatrais, flagrantes do tempo efêmero”, como se fossem crônicas da “materialidade espacial mais precíval, combinação singular de pontos a velar-revelar instantes desaparecidos”, momentos instantâneos de uma “prosa histórica cuja tensão se inscreve na melancolia de sentir irrecuperável o passado real”.

Pietro Maria Bardi, também ressaltou a importância iconográfica do cartão-postal e a sua condição de documentação informativa. Para ele, a penetração da fotografia nas famílias se deve ao cartão-postal que, de todas as maneiras, “fez e ainda faz parte do cotidiano”. A divulgação do conhecimento do mundo teve no cartão uma função absolutamente preponderante, pois, “as imagens de vistas de cidades, paisagens e até obras de arte, sempre

representaram e representam uma documentação informativa” (BARDI, 1990). Além do fator informativo está a dimensão nostálgica ligada ao postal clássico que “fascina antes de mais nada como testemunho vivo de uma era pretérita”, que, chega a ser mais atraente que a atual frente à “sedução exercida pela beleza das ilustrações, em parte pelo esquecimento das circunstâncias históricas” (VAZQUES, 2002).

O postal ilustrado é um documento para os estudos de arquitetura, antropologia, arqueologia e história social e política, pois, ao retratar cenas do passado, deixa latente as possibilidades de investigação da memória visual humana inserida em seu contexto sociocultural.

Promovendo uma massificação da correspondência interpessoal, através da divulgação pictórica de imagens do planeta, os cartões-postais transformam-se num eficiente instrumento de divulgação turística e publicitária. O colecionamento de imagens instiga a imaginação e a abertura para as diferentes estéticas humanas, urbanas, naturais: “Como guias que à distância podem comunicar espaços, os monumentos e a arquitetura a serem visitados e admirados, os postais acabam por fundar, na repetição das imagens, o hábito” (PINTO & ZENHA, 1990). Os cartões-postais estão associados a difusão de novas técnicas de reprodução ligadas a revolução tecno-científica que catalizou a magnitude e rapidez dos meios de transporte e comunicação.

Além do avanço técnico, o deslocamento de grandes contingentes demográficos para o Novo Mundo, quando muitos trabalhadores europeus e suas famílias buscaram novas oportunidades de trabalho, os cartões também

sinalizam para a difusão no campo dos negócios, estudos, lazer e novas perspectivas de trabalho: “É nesse fluxo e contrafluxo que os postais vão se firmar, tanto pelas suas qualidades intrínsecas ligadas à comunicação verbal quanto pelo consumo de *souvenirs* associado à difusão do turismo popular” (SCHAPOCHNIK, 1998).

O cartão-postal revela o minucioso trabalho que incide na conquista da paisagem pelo olhar do viajante. Se estabelece uma conjunção entre texto e imagem, enfatizando “a atitude deliberada do remetente em persuadir o destinatário a compartilhar, ao seu modo, o gosto da viagem”. O cartão busca “estabelecer uma comunicação entre ausentes e assim restituir uma distância”. As imagens dos postais criam uma disposição realista “que transfere o sentido do *eu li* para *eu vi*”(SCHAPOCHNIK,1998).

Walter Benjamin (1994) ressaltou que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício, são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade. Para ele, a concepção das grandes obras se modificou simultaneamente com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução. As obras se transformaram em criações coletivas poderosas que é necessário diminuídas para serem apoderadas. Ou seja, “os métodos de reprodução mecânica constituem uma técnica de miniaturização e ajudam o homem a assegurar sobre as obras um grau de domínio sem o qual elas não mais poderiam ser utilizadas”.

À obra de arte (pensemos num prédio monumental), poderá receber duas formas de recepção pelo ser humano: a recepção ótica, de abordagem individualizada e

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

de contemplação; a recepção tátil, de abordagem coletiva fundada na distração. Nas artes de massa, como a arquitetura, a tátil predomina e a imagem de edificações, como num cartão-postal, já são conhecidas a priori adaptando o objeto a imagem já construída mentalmente. A era da reprodutibilidade técnica, no pensar benjaminiano, encontrou no cartão-postal o seu veículo paradigmático nas primeiras décadas do século XX.

HISTORICIDADE E MEMÓRIA

Podemos pensar o cartão-postal como um suporte iconográfico-documental dotado de historicidade em sua produção e em sua aquisição/apropriação: a) Foi produzido num momento histórico em que há consumidores do produto; é um produto material editado em determinado momento da técnica da reprodução litográfica/cromolitográfica ou outros métodos de impressão; os editores trabalham com referenciais culturais e transferem a sua criatividade para os cartões; fazem escolhas objetivas/subjetivas, ou seja, fazem seleções, ao produzirem representações das materialidades e imaterialidades a serem reproduzidas na imagem. b) As representações são materializadas na linguagem e esta não consiste apenas na forma verbal, mas também na leitura das imagens; o cartão-postal tem dupla caracterização por ser um documento não textual (a imagem) e um documento textual (escritos gráficos ou caligráficos no anverso e verso); o consumidor faz a aquisição/apropriação do cartão; este consumidor está localizado num espaço-tempo histórico de consumo de valores estéticos e de mercado; ele cria significados para o cartão ao enviar uma mensagem que objetiva alcançar outro(s) consumidores da imagem através do conteúdo manuscrito; o consumidor seleciona o cartão a ser enviado e constrói uma narrativa, uma apropriação e significação, num exercício característico da condição de ser histórico que produz historicidade através da escolha da imagem e/ou do seu registro escrito.

Entre as leituras de historicidade que podem ser feitas num cartão-postal, -quando o objetivo é a intervenção do historiador para a sistematização dos

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

sentidos e valores, ou seja, as representações, - se deve buscar a análise do objeto em relação a quem o produziu e suas motivações:

a) Os fotógrafos, artistas e editores fazem seleções e leituras da realidade atribuindo sentidos a materialidade e construindo representações! Com base nesta hipótese, é preciso investigar como estes editores constroem significados e como eles desejam expressar suas historicidades. Podemos formular alguns questionamentos: existem fontes escritas em que se autodefinem em sua proposta de significar o micromundo ou sistematizar os temas e lugares que foram reproduzidos? É possível identificar o editor e colocar a coleção num quadro mais amplo de produções temáticas com suas continuidades e inteligibilidade, ou o postal está deslocado de um conjunto? O conceito de progresso municipal e o referencial europeu é que conduz as temáticas? Na arte pública quais os monumentos mais retratos e a seu sentido histórico que motivou a sua edificação? Há presença popular nas ruas? Reproduzem espaços do poder municipal, federal, civil ou militar? Espaços de ritualização da fé como as igrejas ou procissões? Espaços de lazer e sociabilidade como as praças? Manifestações de pujança econômica ou de obras tecnológicas? Reproduzem valores regionais ou nacionais? Símbolos da modernidade como os bondes e a luz elétrica estão destacados? Quais são os marcos paisagísticos da cidade mais repetidos nos cartões? Qual o espaço disponibilizado para retratar o meio rural? Qual o significado das ausências de ruas, prédios, sociabilidades, ou seja, a busca do *silêncio visual* que é um procedimento definidor de escolhas temáticas e esquecimentos na paisagem?

b) Outra leitura de historicidade remete ao público consumidor que também realizou uma seleção para aquisição e transmite ao cartão um sentido escrito ou até pictográfico a ser apropriado pelo destinatário. Este fará uma nova leitura em termos de recepção e, quase sempre, vai adquirir um cartão para resposta fazendo com que o processo de seleção, construção textual e pictórica, continue a processar-se. O cartão evidencia ser um suporte para a imortalização da memória cultural, afetiva ou profissional dos agentes participantes desta reciprocidade.

Os cartões-postais são uma das modalidades de se contar a história e preservar a imagem de lugares que não mais existem ou se modificaram ao longo das décadas. Eles remetem a momentos congelados no passado e possuem uma forte carga de emoção pois estão no campo das lembranças. A imagem e o texto escrito à mão promovem uma ruptura da distância pairando entre a informação e a emoção nas dedicatórias.

A dinâmica da produção e da recepção vão dotando de historicidade o cartão o qual agrega imagens congeladas do tempo e personalidades, afetividades e relações formais, num somatório de informações que possibilitam: investigar a materialidade e imaterialidade reproduzida; as mudanças urbanas e rurais; as sensibilidades de tempos presentes que se converteram em passados esquecidos. Transitar pelos cartões é visitar lugares, tempos e vidas preservadas no verso e no anverso de um suporte de 14 x 9 cm, dimensões características do período áureo dos cartões do final do século XIX até a década de 1930.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Ainda podemos pensar os postais como registros da memória de um espaço-tempo vivido, visitado ou desejado que busca ser partilhado; como a informação de que se está vivendo certa experiência em determinado momento existencial em um local que se deseja marcar positiva ou negativamente; como afetividade e ato de lembrar da importância do destinatário no fluxo de experiências da vida do emitente. A memória emerge como a capacidade de preservar as informações através de funções psíquicas que são atualizadas através da observação de um postal trazendo um contexto histórico vivido para o tempo presente. A multiplicação da imagem fotográfica (inclusive no suporte de um postal) “dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 1992). Conforme Pierre Nora (1993) a memória é vida conduzida pelos seres humanos estando em evolução e “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações”. NORA trabalha com o conceito de “lugares de memórias” onde ocorre a sua preservação e rememoração através de uma ritualização das lembranças. Afinal, as memórias podem desaparecer com o passar do tempo se não ocorrer a preservação documental daquela existência. A memória das coletividades se perde se os grupos sociais não preservarem ou decidiram apagar seletivamente referenciais do passado (HALBWACHS, 1990).

Ressaltemos que a construção original da imagem/memória está ligada ao fotógrafo ou artista que deve refletir/ponderar sobre o seu valor econômico

na técnica de reprodução artística; que o objeto retratado tenha um significado turístico e memorialístico para a comunidade local; que a soma da criatividade, do estético e da qualidade gráfica, poderá tornar o cartão almejado pelo consumidor garantindo a sua viabilização financeira; que o processo de produção e aquisição está inserido numa miniaturização de paisagens do planeta, numa globalização de fragmentos culturais, que buscam colocar no mapa mundial uma localidade, seduzir o destinatário com a materialidade e a imaterialidade das imagens, ampliar o desejo na aquisição e realimentação da compra de postais, desta forma fomentando o colecionismo no campo da Cartofilia.

O cartão-postal trabalha com a esfera da paisagem e apresenta a face objetiva de um recorte espaço-temporal do passado perenizado num suporte. Esta objetividade receberá a leitura dos sujeitos que darão sentidos e significados contemporâneos realizando uma interpretação e construção de novas paisagens que possuem uma dimensão técnica e estética. A paisagem é histórica e fruto da dinâmica do movimento das sociedades que se caracterizam por dinâmicas culturais complexas e ritualizações e valorizações objetivas/ subjetivas da vida cotidiana.

Cartão-postal também remete a noção de memória, como a presentificação do vivido e a tentativa de eternização de um recorte da paisagem. É a tentativa de congelar o fluxo do tempo imortalizando uma imagem dotada de significado e relevância no lapso fugidio e transitório do tempo presente que a gestou. O cartão se converte num fragmento da memória

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

que deixa pistas para entender os componentes urbanos ou rurais de uma paisagem que fazia parte do convívio de uma comunidade e que no tempo presente esta espacialidade pode ter sido modificada ou não mais existir.

A preservação do suporte do cartão permite pesquisar: as mudanças dos espaços frente a expansão populacional; as modificações arquitetônicas; a aplicação de conhecimentos técnicos para viabilizar necessidades da vida urbana; as crises econômicas que levam ao abandono, desvalorização ou modificação das espacialidades. Estes fragmentos da memória permitem, apoiado em outras fontes documentais, investigar a história de sociedades a partir das últimas décadas do século XIX. Conforme BORGES (2003) os cartões postais são peças fundamentais dos acervos referentes as cidades, pois são documentos que informam e permitem analisar as representações do espaço público.

Além de uma fonte iconográfica relevante, podemos refletir que o postal constitui: uma malha imperceptível da memória individual ou familiar; que são “depósitos de confidências, registros do cotidiano, lembranças de dias felizes, de casas e lugares vividos, testemunhos dos que partiram tornando-se tesouros escondidos entre os guardados pessoais” (BELCHIOR, 2004); que contribuem para a preservação da memória histórica em nível coletivo e privado; são suportes da memória de uma época ao refletirem as transformações das paisagens e das sociedades; que transcendem a dimensão da nostalgia, pois são fontes de pesquisa e interpretação dos processos históricos; que são depositórios de imagens sobre a história urbana e o desenvolvimento das cidades,

perenizando a memória de lugares e edifícios; constituem-se em fontes para analisar a transformação urbana, social, política e dos costumes; as edificações, detalhes arquitetônicos das fachadas e as paisagens urbanas se tornam popularizadas; são peças artísticas que aliam o papel do artesão com a técnica da reprodução mecânica; constituem (constituíram) um meio de comunicação eficiente e barato; foram os primeiros meios de comunicação de massa que buscaram retratar lugares urbanos, culturas, técnicas, diversidades, eventos históricos, natureza etc; os postais veiculavam “impressões de viagem, comentários, notícias, lembranças, felicitações, agradamentos, declarações amorosas, reclames, simples lembretes ou lacônicas saudações” (CORNEJO, 2004).

Fundados nas reflexões anteriores, podemos pensar o cartão-postal como um documento que fornece dados e informações. Como um suporte material do saber e da memória da humanidade (GUINCHAT & MENO, 1994).

PONDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Metodologicamente, para contribuir com os futuros pesquisadores destes documentos, como podemos organizar uma coleção de cartões-postais?

O cartão-postal remete a imagem fotográfica nele reproduzida e muitas vezes trabalhada artisticamente. Este é o olhar imagético que envolve o emissor, o receptor e a mensagem escrita ou linguística. Nesta perspectiva há outra mensagem fundamental que é a iconográfica, a imagem que retrata uma realidade sociocultural e que apresenta uma dimensão denotativa (identificação dos elementos que constituem a imagem como se fosse um reflexo do real fotografado). Para Roland Barthes (1999) a mensagem denotativa é primeva, literal, difundida em toda a imagem, preenchendo ideologicamente e tendo um valor de objetividade e imparcialidade. A mensagem conotativa ou “semiótica conotativa” remete a esfera ideológica e cultural das pessoas e sociedades humanas que estão localizadas num certo espaço tempo do processo histórico e, por isso mesmo, dependente dos referenciais de inteligibilidade em que estão inseridas. O contexto social do discurso conotativo possui um caráter simbólico e cultural que será definidor da produção de sentido da imagem. Os leitores de uma imagem projetam a expectativa de produção de sentidos a partir da leitura iconográfica, verbal, tipológica, composição e cor etc. Portanto, os leitores delegam às imagens observadas significados múltiplos embasados em seus referenciais culturais. Esta leitura se dirige a uma produção e consumo que dá sentidos a imagem como “documento/representação” e que remete a “realidades e ficções” (KOSSOY, 1999c).

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Entre outros procedimentos metodológicos, alguns são básicos a serem percorridos pelo pesquisador: verificação da disponibilidade e o acesso aos acervos de cartões (físicos ou digitais); a partir deste acesso escolher um tema “de interesse” e o quantitativo/qualitativo do material disponível que viabilize a construção do trabalho científico; para organização analítica deve haver uma coerência espaço-temporal da temática dos cartões (apenas uma localidade retratada, ou a comparação entre duas localidades em período delimitado e síncrono); seleção e descrição física dos cartões (dimensões), monocromático ou com seleção de cores, se apresenta carimbos ou manuscritos com referência a local e data, identificação do selo afixado que pode servir para uma datação relativa do cartão (realizar a interface com a Filatelia); análise temática do cartão em que se deve analisar a imagem e o texto impresso a ela associado; a identificação temporal é essencial para definir os limites (e coerências) que justifiquem os marcos temporais escolhidos; identificar se é um cartão fotográfico, preto e branco ou colorido, se recebeu um trabalho artístico na imagem final, se buscou retratar um cenário real ou com liberdade poética/artística na criação; na análise temática deve-se iniciar uma classificação preliminar da imagem enquanto tipologia patrimonial (natural, histórico-cultural), retratando aspectos de monumentos, estatuária, arquitetura (pública, religiosa, civil etc), áreas de lazer, logradouros públicos, carroças ou bondes, comércios e indústrias, porto, lagoa, praças, espaços rurais etc; é enfatizado o Antigo ou o Moderno? A tradição ou a modernidade?; sistematizar se as imagens remetem a áreas centrais ou periféricas da cidade, se a fotografia é panorâmica (foto a partir do alto de um prédio), aérea ou terrestre, se é o

período diurno ou noturno; definindo os temas tratados criar tabelas de classificação com temáticas e calcular os percentuais para evidenciar aos leitores as escolhas mais representativas dos editores em determinado período; com base na prévia definição da temática expressa no cartão, analisar a imagem buscando referenciais bibliográficos que possibilitem esclarecer a relevância histórica do local retratado e também da história daquela localidade em que o objeto está contextualizado; análise do manuscrito ou pictografias autorais presentes no cartão e que darão pistas sobre as motivações para a escrita, sobre quem é o destinatário e quais as localidades envolvidas nesta comunicação; estes dados, para visualização paradidática, devem ser transformados em tabelas classificatórias e/ou gráficos quantitativos. Esta sistematização será a base para a análise qualitativa dos cartões-postais inseridas nos referenciais gerais do processo histórico (e sua delimitação temporal) e da localidade ou temática abordada. Ao selecionar é preciso definir se os cartões fazem parte de uma série ou coleção, quem é o editor, se representa uma livraria, se é brasileiro ou estrangeiro, qual o histórico e relevância da empresa responsável pela edição etc. Sendo indispensável o levantamento historiográfico referente a produção científica ou intelectual sobre a conjuntura histórica no período retratado e sobre a historicidade dos espaços e materialidades (ruas, praças monumentos etc) reproduzidos nas imagens. Para finalizar é preciso enfatizar que “as imagens dão acesso não ao mundo representado diretamente, mas a visões contemporâneas do mundo retratado por seus criadores” (BURKE, 2004), ou seja, é preciso colocar a representação

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

imagética do cartão-postal em seus contextos (sociais, culturais, econômicos, políticos etc) para que anacronismos históricos sejam evitados.

Partamos de uma exemplificação hipotética. Estamos analisando 20 cartões-postais do período 1905-1910 de qualquer brasileira ou de outros países. A quantificação é um procedimento essencial para construção de um referencial objetivo para, posteriormente, avançar na análise qualitativa (contextualização histórica e historiográfica).

Para visualizar para-didaticamente, podemos dispor os dados em tabelas ou gráficos de diferentes estilos. Eis algumas sugestões do que pode ser observado nos cartões e convertido para categorias a serem lançadas nas tabelas ou gráficos:

Temas principais em 20 cartões selecionados
(o cartão pode ter mais de um tema principal)

Local retratado	Número de referências principais	Percentual de participação em 20 cartões
Ruas	11	37,93%
Edificações arquitetônicas	9	31,04%
Praças	4	13,8%
Monumentos	3	10,34%
Porto	1	3,44%
Lagoa dos Patos	1	3,44%
Total	29	100%

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Tipologia da imagem	Tipologia da Imagem		de
	Número de cartões	Percentual participação	
Cartão artístico	9	45%	
Cartão fotográfico	8	40%	
Cartão fotográfico-artístico	3	15%	
Total	20	100%	

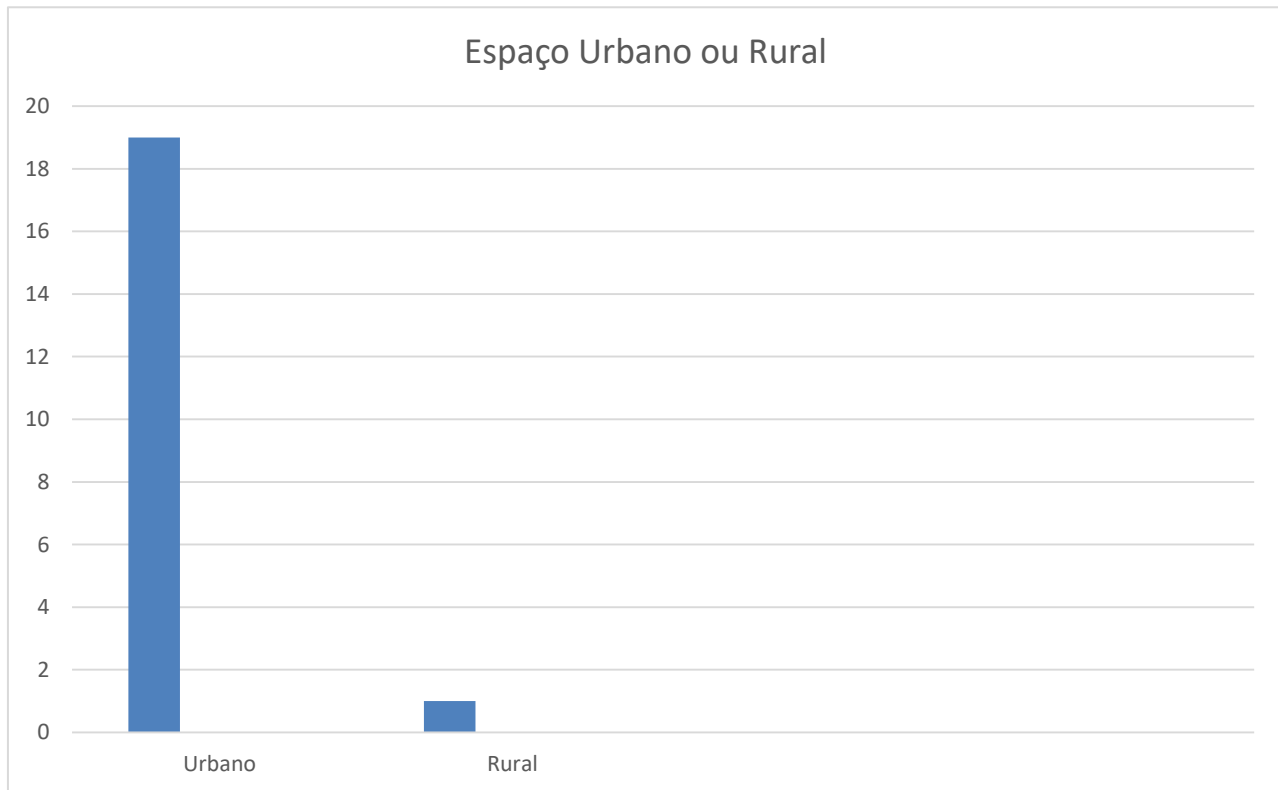
	P & B ou colorido		de
	Número de cartões	Percentual participação	
Cartão P & B	8	40%	
Cartão Colorido	12	60%	
Total	20	100%	

	Plano horizontal no solo ou Vista superior panorâmica	Número de cartões	Percentual de participação
Plano horizontal no Solo		18	90%
Vista superior panorâmica		2	10%
Total		20	100%

	Diurno ou Noturno	Número de cartões	Percentual
Imagem diurna		20	100%
Imagem noturna		0	0%
Total		20	100%

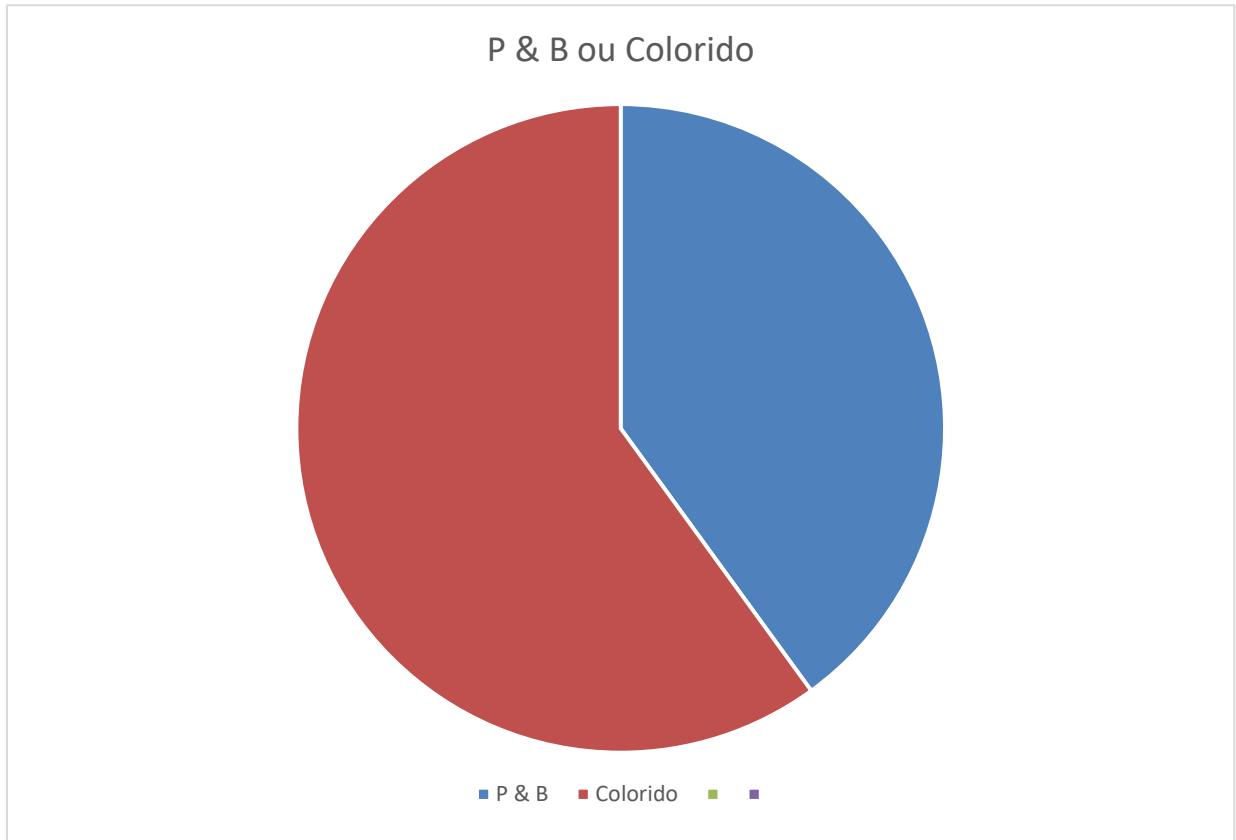
PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Espaço Urbano ou Rural



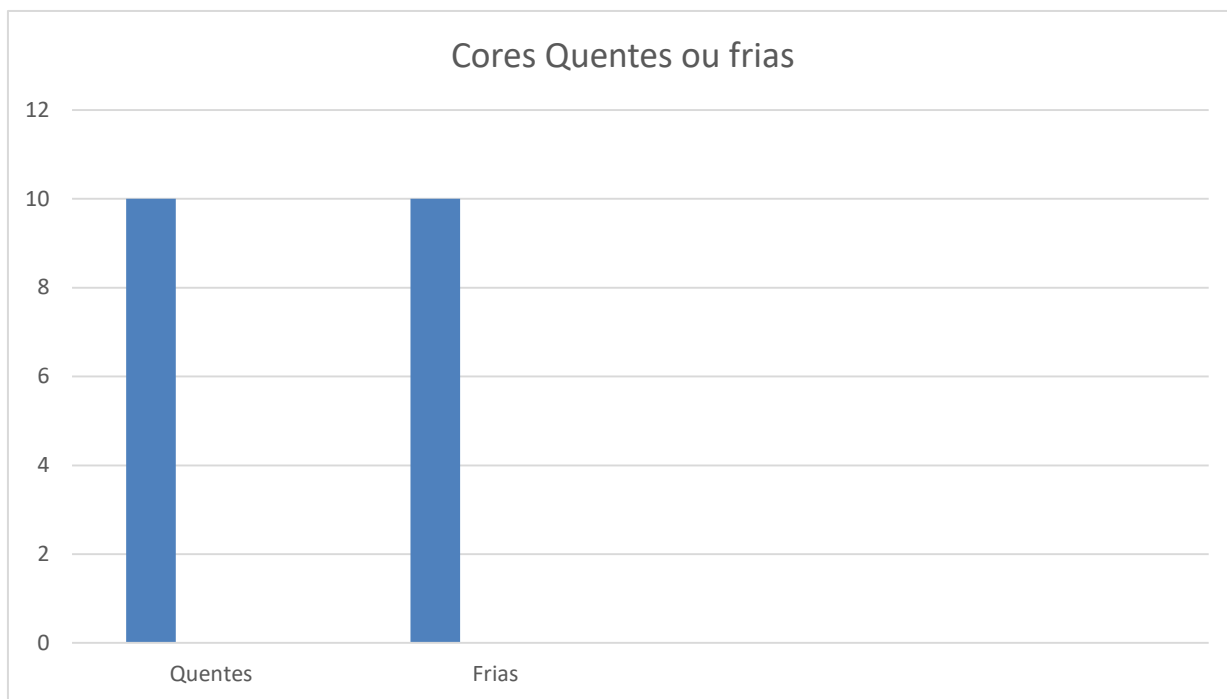
LUIZ HENRIQUE TORRES

P & B (8/20) ou colorido (12/20)



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Cores quentes ou frias



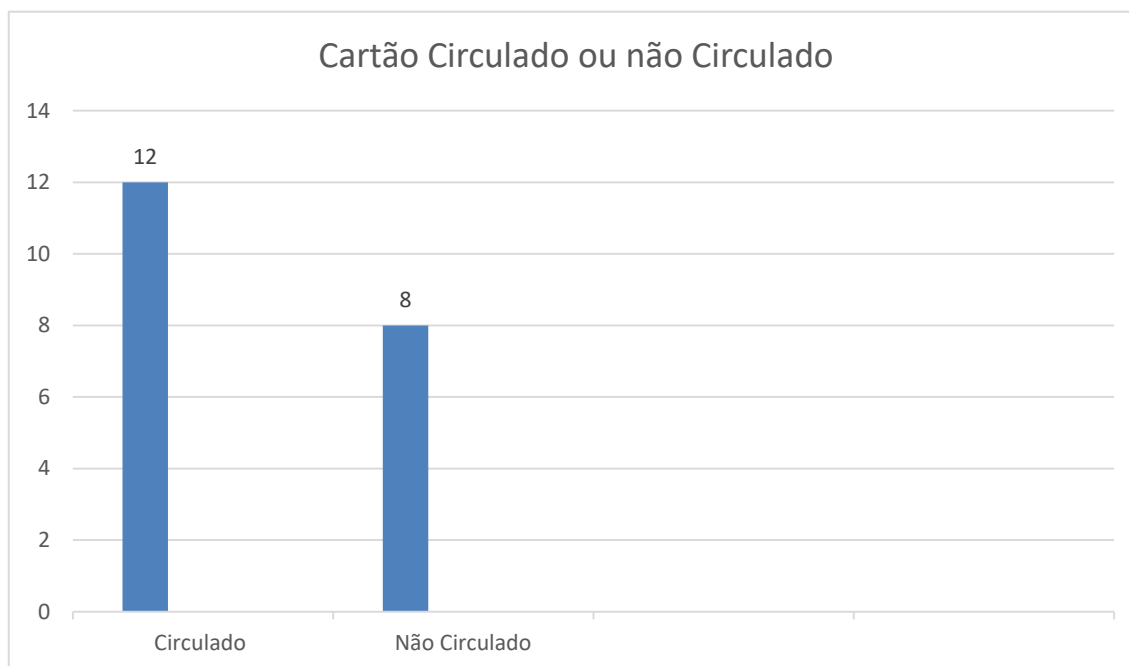
	Centro ou periferia urbana		
	Número de cartões	Percentual participação	de
Centro	20	100%	
Periferia	0	0%	
Total	20	100%	

	Editor identificado ou não identificado		
	Número de cartões	Percentual participação	de
Identificado	14	70%	
Não identificado	6	30%	
Total	20	100%	

	Editor brasileiro ou estrangeiro		
	Número de cartões	Percentual participação	de
Brasileiro	10	71,43%	
Estrangeiro	4	28,57%	
Total	14	100%	

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Cartão circulado ou não circulado



Identificação da data no carimbo ou manuscrito

	Número de cartões	Percentual participação	de
Sim	10	83,3%	
Não	2	16,7%	
Total	12	100%	

Identificação do emissor e destinatário

	Número de cartões	Percentual participação	de
Sim	10	83,3%	
Não	2	16,7%	
Total	12	100%	

Teor do Manuscrito

	Número de cartões	Percentual participação	de
Familiar	6	50,0%	
Profissional	4	33,4%	
Amizade	1	8,33%	
Relação amorosa	1	8,33%	
Total	12	100%	

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Ruas retratadas			de
	Número de cartões	Percentual participação	
Rua General Netto	4	36,37%	
Rua Marechal Floriano	3	27,27%	
Rua General Vitorino	2	18,18%	
Rua General Bacelar	1	9,09%	
Rua General Osório	1	9,09%	
Total	11	100%	

Prédios retratados			de
	Número de cartões	Percentual participação	
Intendência Municipal	3	33,4%	
Igreja do Salvador	2	22,22%	
Quartel General	2	22,22%	
Igreja do Carmo	1	11,11%	
Mercado Público	1	11,11%	
Total	9	100%	

Praças retratadas			de
	Número de cartões	Percentual participação	
Praça Tamandaré	2	50%	
Praça Xavier Ferreira	2	50%	
Total	4	100%	

Monumentos retratados		
	Número de cartões	Percentual de participação
Coluna da Liberdade	1	33,33%
Monumento a Bento Gonçalves	1	33,33%
Chafariz das Três Graças	1	33,33%
Total	3	100%

À análise de todas as informações nos fornecem um referencial das temáticas de maior reprodução num determinado período. O que se busca representar no meio urbano e rural enquanto um “cartão-postal” a ser difundido mundialmente? Estamos com os dados quantitativos que precisam ser analisados pelo referencial histórico-historiográfico buscando a compreensão de como se construiu historicamente estas representações e qual o seu papel no presente das sociedades em que foram editados. É possível também utilizar o método comparativo, buscando no tesouro crítico produzido com temas semelhantes, as aproximações e distanciamentos nas escolhas dos cartões em diferentes cidades buscando comprovar a busca de “imitações” do que deveria ser reproduzido por já ter sido construído um “senso comum” da reprodutibilidade da paisagem que facilitava a aceitação e consumo pelos colecionadores e usuários.

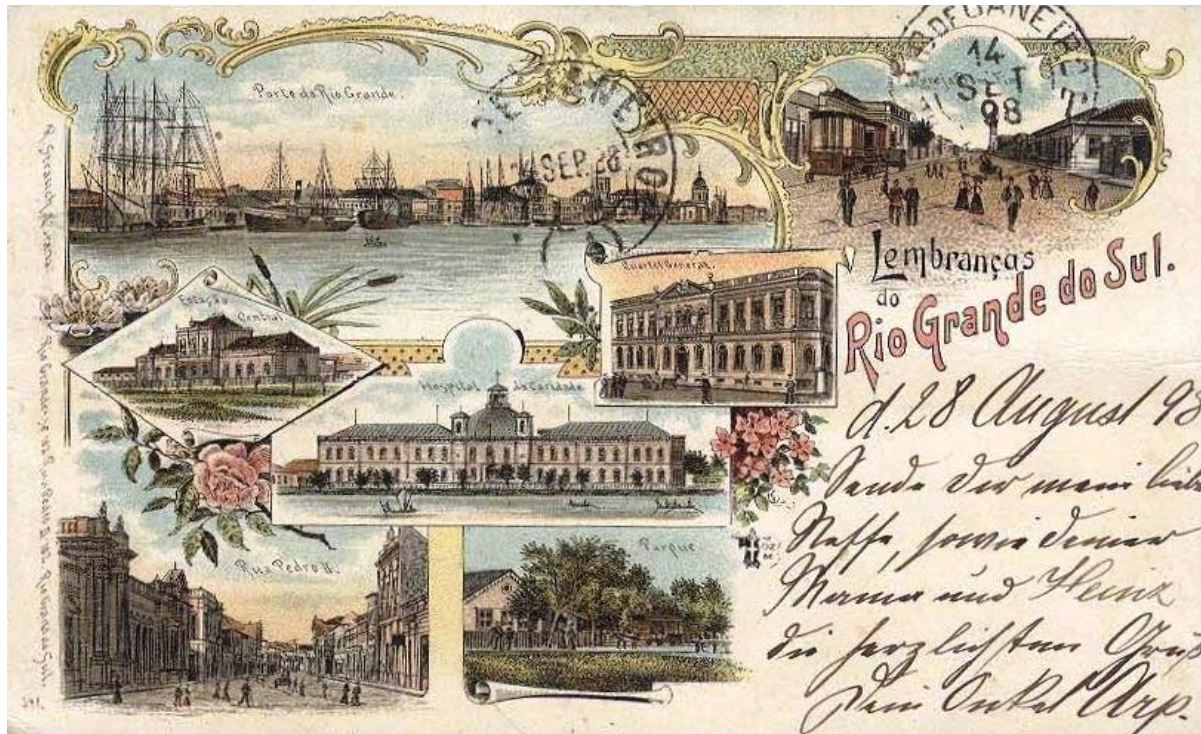
PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

A seguir elaborei alguns exemplos de abordagens que podem ser realizadas na análise de um cartão-postal. Levando em consideração que um postal pode permitir mais de uma abordagem, exigir a sua contextualização em seu tempo de produção/circulação e buscar a historicidade da localidade retratada.

Exemplo 1: Gruss aus e a estetização do espaço.



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



<https://www.ebay.com/>

Este cartão-postal no estilo *Gruss aus* foi editado por R. Strauch/Livraria Rio-Grandense na Rua Pedro II n. 102, Rio Grande do Sul. É considerado dos primeiros cartões editados no Brasil, sendo, com manuscrito e carimbo, o mais antigo que já observei publicado. Sua elaboração remete, hipoteticamente, ao ano de 1897 ou até 1896. Quando citado por outras fontes é creditado como tendo sido editado em Porto Alegre, pois, está escrito "Rio Grande do Sul" e para um período tão recuado, quem mais teria condições técnicas de editar com esta

qualidade senão a capital do Estado? Foi necessário a pesquisa histórica aprofundada para desvendar esta historicidade. E que argumentos podem fundamentar que não se trata de Porto Alegre? Vejamos: constatar que o editor R. Strauch/Livraria Rio-Grandense estava estabelecido na cidade do Rio Grande desde 1887; que a Rua D. Pedro II é a atual Rua Marechal Floriano em Rio Grande; Rio Grande do Sul é como se nomeava a cidade do Rio Grande neste período (provocando frequentes confusões com o Estado do Rio Grande do Sul como ocorreu nesta passagem); as sete paisagens retratadas não apresentam similar em Porto Alegre e mostram a Rua Pedro II, o Porto do Rio Grande, o Hospital da Santa Casa, o bonde na Rua Duque de Caxias, a Estação Ferroviária, o Parque (local que os trens partiam para o balneário Cassino) e o prédio do Quartel General inaugurado em 1894. Para obter estas informações foi necessário pesquisar nas fontes bibliográficas, na documentação fotográfica ou nos remanescentes arquitetônicos.

Entre março e abril de 1898 um cartão foi editado fora do circuito do eixo Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Salvador ou Recife? A possibilidade investigativa é analisar o editor e sua trajetória como alemão radicado no Brasil e que manteve contatos e viagens à negócios com Liepzig, Alemanha, um centro gráfico fundamental na difusão dos cartões-postais no planeta.

No caso deste cartão ele despertou o olhar para outros cartões deste editor que podem remeter a um período ainda anterior. Ou seja, a investigação em coleções de postais pode ampliar a nossa perspectiva do objeto e trazer historicidades inovadoras que contribuem não apenas para elucidação de uma

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

pesquisa específica, mas para a caminhada da produção e difusão da cartofilia em nível de Brasil. Em especial, na pesquisa sobre os pioneiros dos cartões-postais.

A característica do *Gruss aus* é que ele parte de um cenário e ocorre um procedimento de reprodução artística e colorimento. A base pode ter sido uma fotografia, mas, o impacto que se busca é adaptar na imagem fotográfica um efeito atraente de cores e a inclusão de personagens, como se observa nas ruas Pedro II e Duque de Caxias em que as pessoas estão basicamente posando, conforme, aformoseamento idealizado pelo artista. Em cartões colorizados, posteriores ao *Gruss aus* que foi característico das emissões da década de 1890 até cerca de 1905, também observamos que fotografias foram utilizadas, mas objetos foram retirados da cena e outros foram inseridos como é o caso de bandeiras ou pessoas em trajes elegantes transparecendo um refinamento inexistente na fotografia original.

Exemplo 2: Edificações materiais como registro de funcionalidades e parâmetro para a cronologia.



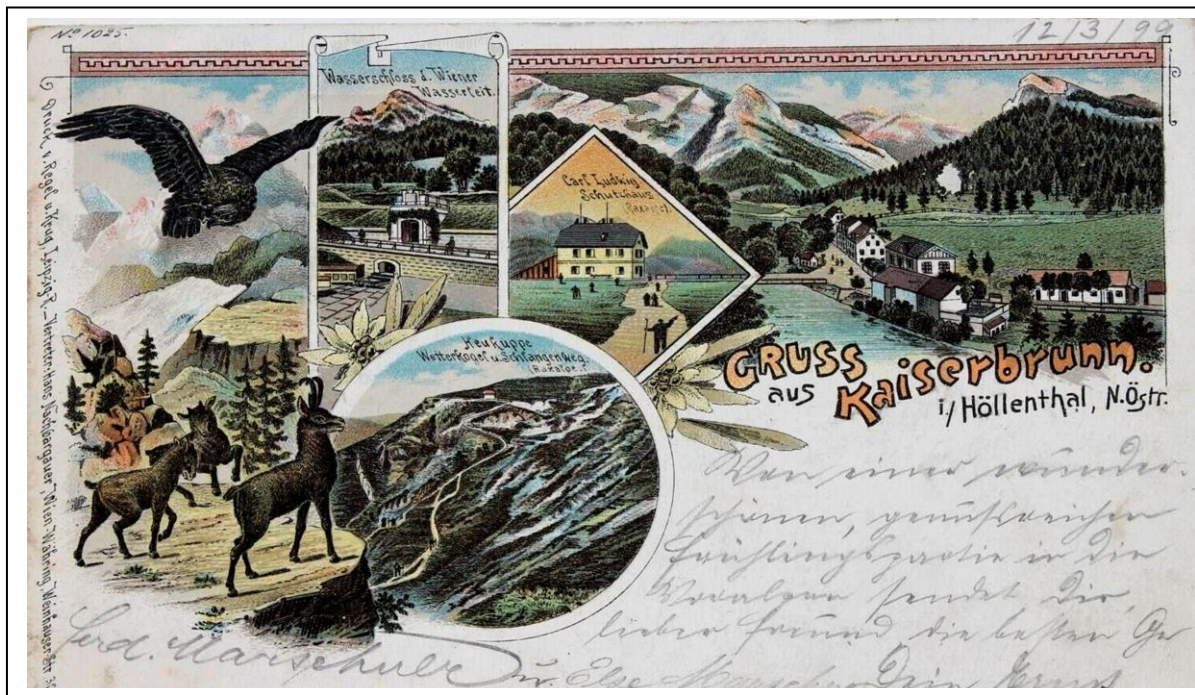
<https://www.albertolopesleiloeiro.com.br>

Este cartão-postal retrata o "Estabelecimento hydro-therapeutico Käempf". É um *Gruss aus*, Lembrança de Santa Cruz (do Sul). Possivelmente,

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

seja o cartão-postal mais antigo de Santa Cruz do Sul. Foi editado em Leipzig por Regel & Krug, editores estabelecidos em Leipzig, Kohlgartenstr 57 (1895-1898), depois mudaram de endereço, em 1907, para Leipzig-Reudnitz, Comeniusstr. Em 1899 haviam comercializado o cartão número 1.025 e o cartão de Santa Cruz é o 2.323. Estes editores estavam lançando cerca de 500 novos cartões por ano. Trabalharam com competência na editoração de *Gruss aus* e outros estilos de cartões até o fechamento da empresa em 1931.

Vejamos a seguir um exemplo de cartão *Gruss aus* dos editores Regel &



Krug com data de 12-03-1899 e número 1025. Acervo: <https://www.ebay.com/>

A datação hipotética é 1902 devido a elementos materiais na paisagem, características dos editores e devido ao estilo de cartão *Gruss aus* clássico de aparecimento no Brasil entre 1897-1902.

Em relação ao tema tratado, o médico alemão Carl Hermann Eduard Käempf (nasceu em Leipzig, em 1859) inaugurou o estabelecimento em 15 de novembro de 1889 numa área de 45 hectares na saída de Santa Cruz para Rio Pardinho e Sinimbu. Construiu uma casa de alvenaria para sua família residir e outra casa para atendimento de pacientes no *Natur-Heilanstalt Santa Cruz* (Hospital de Cura Natural Santa Cruz). O Dr. Käempf, aplicava terapias de banhos quentes e frios, banhos de sol e de vapor, assim como massagens e dieta vegetariana. A ampla área natural no entorno do sanatório era utilizada para a recuperação dos pacientes.

Em 12 de novembro de 1895 foi inaugurado um novo prédio para atendimento com dois andares. Este é o cenário que observamos na imagem em que o prédio de dois pisos já está construído garantindo que a imagem não seja anterior ao final de 1895. Em 1910 mais uma construção de dois pisos foi erguida e não está na paisagem evidenciando que o cartão é anterior a este último ano. Como já havíamos identificado a possível datação do cartão devido a presença de informações dos editores, o georreferenciamento das materialidades reproduzidas no cartão, foram confirmadas, ou seja, não ocorreram contradições.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 3: A mensagem abrindo portas para a investigação.



Acervo: <https://www.albertolopesleiloeiro.com.br>

O mais destacado fotógrafo brasileiro do século XIX foi Marc Ferrez (Rio de Janeiro, 1843-1923). Começou a editar postais em 1901, no Rio de Janeiro, com endereço na Rua São José n. 88. Em 1904 se mudou para a Rua São José n. 96 ali permanecendo até 1909. O cartão em foco é o número 53 da coleção de Marc

Ferrez com endereço no número 96, portanto, não pode ser anterior a 1904. Outro cartão com esta imagem, número 53 da coleção, apresenta manuscrito e carimbo do ano de 1904. Desvelamos, o ano em que o cartão foi lançado! O manuscrito do cartão em foco possibilita saber quando ele foi enviado: “Rio de Janeiro, 25 de maio de 1906”. Ao longo de sua produção, Ferrez lançou cerca de 350 cartões-postais.

A imagem retratada é assinada como Photographie Marc Ferrez, 96, R. S. José. A legenda em francês “depart pour la cueillette” ou “partida para a colheita”, mostra pelo menos 15 trabalhadores e um condutor da carreta, a maioria com cestos, que seguirão uma carreta com quatro juntas de bois para, hipoteticamente, fazerem a colheita de grãos de café. Apenas uma mulher faz parte do grupo. É um possível retrato da cafeicultura no Vale do Paraíba no Rio de Janeiro. O proprietário das terras ou responsável pela administração, está em destaque no lado direito com casaco escuro, calça clara, botas e segurando um guarda-chuva para se proteger do sol. O restante dos personagens está descalço, evidenciando a permanência da prática do pensamento escravista em que os escravos não usavam calçados. Num período pós-Abolição, a roupa e o calçado eram distinções que evidenciavam o lugar social dos indivíduos. O terreno é acidentado com as elevações próximas ao grupo e mata fechada (possível Mata Atlântica). É um cenário que concilia o ruralizado, a natureza, os lugares sociais, a economia do café. A conciliação destas atividades e o impacto socioeconômico decorrente, foi fator fundamental para o crescimento urbano e a constituição do

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

baronato do café e seu respectivo poder político decisivo na esfera do Império Brasileiro nas primeiras décadas da República.

Marc Ferrez tinha um acervo de mais de 1.500 fotografias e esta pode retratar um período ainda anterior a 1904. Os personagens pousaram para a fotografia e ritualizaram o cenário de uma saída para a colheita. O senhor observando de perfil com vigilância o grupo; o carro de boi sendo seguido pelos trabalhadores; os cestos na cabeça para evidenciar onde seriam colocados os grãos e depois lançados na carreta; a postura de resignação dos trabalhadores que estão dispostos dentro de uma ordem que garantisse a produtividade; dois personagens no canto direito que não resistiram a observar o equipamento/fotógrafo trabalhando e foram flagrados observando o desenrolar da arte da fotografia. Não olhar para a câmera é essencial para estabelecer a naturalidade do ato, é como flagrar a desenvoltura leve ou brutal da vida cotidiana. A indignação dos fotógrafos, muitas vezes, era com os personagens que ficavam olhando ou fugiam ao enquadramento das orientações e quebravam o caráter da ausência da técnica na cena: é como se um momento do presente fosse magicamente captado sem necessitar de um meio (câmera e equipamentos) e um agente (fotógrafo) para produzir o milagre de congelar o tempo na forma de uma imagem.

Marc Ferrez foi o introdutor da fotografia colorida no Brasil, mas, em seus postais, ele buscou a sua tradição da reprodução fotográfica em preto & branco sem utilizar recursos de colorização artística que permitia inserir ou retirar pessoas e objetos do cenário. Manteve as reproduções fiéis aos cenários

retratados (mesmo que por vezes, teatralizados para reproduzir cenas do cotidiano social e econômico).

Qual o elemento especial neste cartão, entre tantos relevantes editados por Ferrez? O diferencial está que o editor também foi o emissor. Ferrez envia uma mensagem e assina o cartão. O texto diz: “É com grande satisfação que informo a V. Sra. que as bacias estão prontas”. Foi enviado para “Dr. Chapot Prévost, Rua do Rosário”. Eduardo Chapot Prévost nasceu no Rio de Janeiro em 1863 e era ascendente de belgas e franceses. Médico, cientista e professor na Faculdade de Medicina (RJ), realizou, no ano de 1900, a primeira separação com sucesso de xifópagas no mundo. Faleceu em 1907. Este médico teve um destaque mundial na época e o que seriam as bacias encomendas a Ferrez? Interessante ao pesquisar cartões é a busca do diálogo com o passado. É buscar cada detalhe para iniciar este diálogo através de outras fontes. São pistas pictóricas e gráficas que nos abrem possibilidades de ampliação do cenário congelado para um diálogo interpretativo no presente. Vários temas podem emergir e atores serão acionados na relação edição, emissão, circulação e recepção, num ciclo, inúmeras vezes retomado de respostas e novos questionamentos que realimentam os diálogos, fazem circular novos cenários, recebem novos carimbos e selos, encurtam as distâncias através da miniaturização do mundo e abrem um leque de possibilidades para leituras interpretativas.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 4 – Contribuição da Filatelia para datação de um postal.

Quando no cartão o manuscrito não está datado ou está ilegível e o carimbo do correio também está ilegível, a identificação pelo selo postal pode contribuir para uma aproximação no estabelecimento de uma cronologia. Vejamos o exemplo a seguir (acervo: <https://www.rmgouvealeiloes.com.br>):



Colado no cartão editado por R. Strauch/Livraria Rio-Grandense está um selo de 50 réis (taxa dos Correios para circulação no Brasil dos postais) com a efígie de Pedro Álvares Cabral. Este selo foi emitido em 10 de novembro de 1906 e teve novas tiragens até 1917. Faz parte da série “Alegorias Republicanas” que foi impressa pelo American Bank Note Co. Portanto, este cartão circulou entre 1906 e 1917. Circular não significa ter sido editado, podendo recuar a uma data posterior. Para uma aproximação maior da data pode se buscar os elementos materiais na paisagem urbana retratada: é a cidade do Rio Grande; a Rua Marechal Floriano; trilhos de bonde e postes de telefonia estão presentes; postes com fiação elétrica também estão no cenário, e este é o item mais importante. É necessário pesquisar a historicidade da cidade retratada no cartão e no caso, em Rio Grande, o bonde urbano foi instalado a partir de 1884 e a telefonia na década de 1880-90, ou seja, não contribuem para esclarecer a nossa dúvida. Porém, o início das instalações elétricas é 1910-1911. E um elemento vai nos trazer ainda maior precisão: os bondes elétricos passam a funcionar nesta área no início de 1912, porém, a fiação não é observada neste cartão fotográfico. Temos uma data base para o cartão de 1910-1911 e o selo de 50 rs de Pedro Álvares Cabral contribuiu para delimitar uma cronologia para a investigação. Outro cartão igual a este, mas com carimbo da data indica 1915. Ou seja, circulou alguns anos depois da fotografia e do seu lançamento.

Exemplo 5 - A colorização como reflexo ou edição da paisagem arquitetônica.

A questão da cor nos postais é muito complexa. Os cartões reproduzem a cor "real" dos prédios retratados?

Os cartões Gruss aus e o cartões colorizados são produções artísticas que reproduzem cenários "reais", mas "aformoseados". A escolha das cores pode se dar como "atração estética" para os consumidores de cartões. Alguns cartões trazem a mesma cena, mas com a colorização do cenário diferenciada, o que evidencia ser uma opção estética do artista e do editor.

Usar os cartões como um "marcador" real das cores, sem uma análise comparativa, pode levar a imprecisão. Ao analisar o patrimônio predial de uma certa rua se deve observar como são retratados em cartões diferentes (melhor ainda em editores diferentes...). Se houver um padrão e similitude de colorização, pode, o artista ter reproduzido a cor utilizada na arquitetura urbana que o fotógrafo captou. Isto levaria a uma aproximação razoável com a cor daqueles prédios.

Outra questão importante seria trabalhar com os cartões físicos (originais) e não reproduções fotográficas obtidas na internet. Refiz uma experiência comum que é fotografar cartões físicos de meu acervo e enviar para o notebook. Coloquei o cartão original com a imagem vista na tela e as nuances de cores modificaram muito. Parecia uma outra edição recolorizada do cartão. No ato de fotografar a intensidade da luz do ambiente já modifica o cartão original. Talvez o que vemos nos cartões não é o mesmo do cartão físico que passou um século

ou mais de sua impressão, não está mais com a mesma cor que foi impresso (a tinta desbotou, a iluminação alterou os tons, a poeira, a gordura dos dedos etc).

Tendo boas coleções de postais originais (já trabalhados pelo tempo que passou...) e investigando na literatura as cores mais usadas na pintura de prédios entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, é possível buscar coerências e consistências para a construção analítico-discursiva. Cartões em P&B são fotografias que também permitem observar se o prédio é mais claro ou mais escuro (o claro se aproximando do branco ou de tons pastéis) e o escuro (de um marrom escuro ou outro tom cinza). Quanto mais cartões e fotografias puderem ser comparados de um espaço que está sendo investigado traria resultados mais consistentes. Inclusive a observação de cartões e fotografias de outras ruas e prédios com estilos arquitetônicos semelhantes de uma cidade, poderia estabelecer coerências na pintura das edificações situadas numa temporalidade síncrona.

Os dois cartões a seguir foram editados pela Livraria Americana. O primeiro que foi editado por volta de 1915 é mais fiel a fotografia base para o trabalho de colorimento. O cenário bagunçado com as tábuas depositadas no cais foi excluído no segundo cartão, editado por volta de 1921, no qual também foram inseridos 16 personagens inexistentes e uma bandeira do Brasil no prédio da Alfândega. A cor do céu e a presença de nuvens também são diferenciados. É um cartão emblemático para análise comparativa de vários elementos, mas o objetivo é observar a cor do prédio da Alfândega. O primeiro postal apresenta um tom pastel (suave) e no segundo postal um tom branco ou cinza (suave).

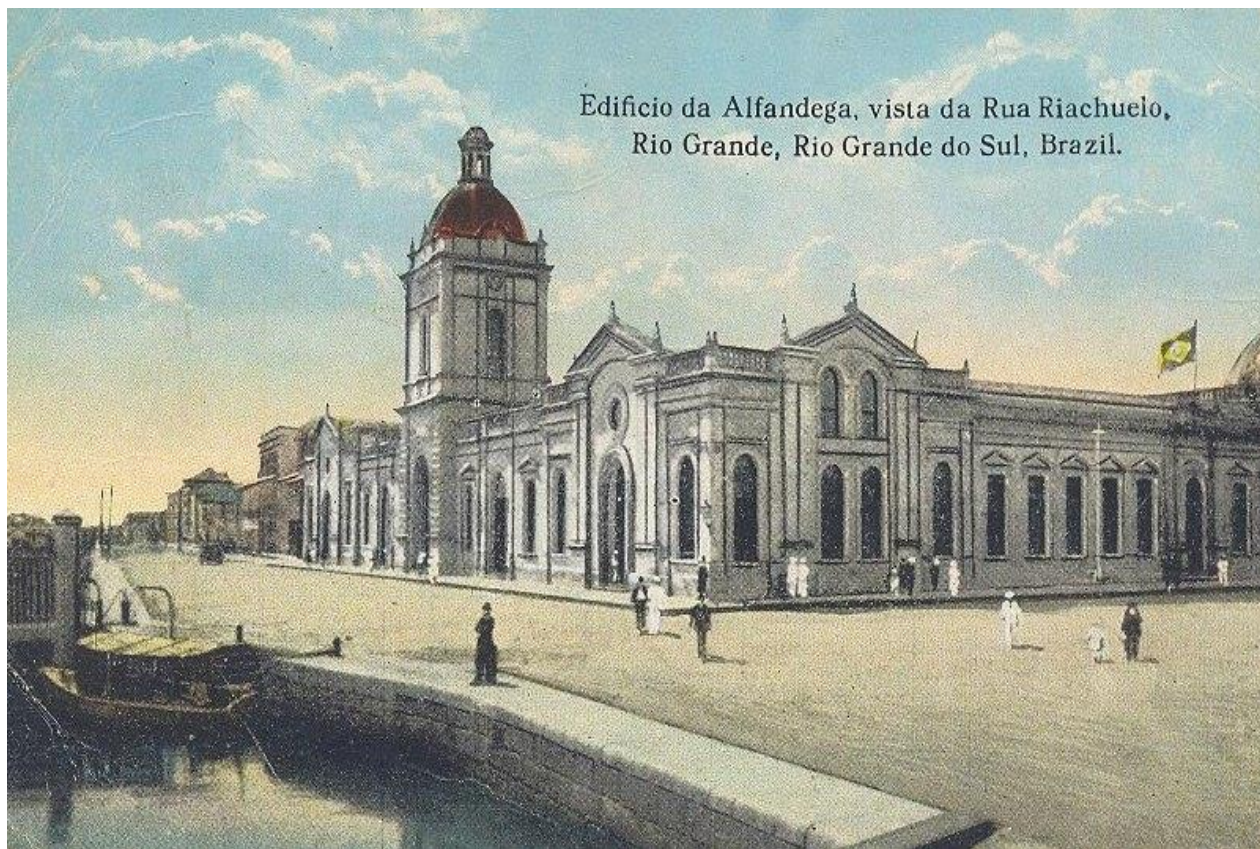
PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Estes cartões também propiciam outra análise voltada a “Construção Artística do Cenário”: possibilitam observar a construção artística a partir de uma fotografia. O primeiro cartão é o mais antigo e no entorno do prédio da Alfândega estava depositado madeiras que desarmonizavam a imagem afastando da condição de “cartão-postal).

O segundo cartão, editado em 1921, foi reconstruído artisticamente nas cores do céu, dos prédios, da água, reduziu o cais do Porto Velho do Rio Grande (lado esquerdo) e promoveu a exclusão: da madeira que dava “ar de bagunça” para o espaço e reduzia a dimensão daquele local. Ao fazer isso a espacialidade foi ampliada. Também, incluiu, fictícios personagens que civilizadamente se deslocam pelo cenário e a inclusão de uma bandeira do Brasil. Quando ocorreu esta construção artística, já começa a se expressar a exaltação cívica ligada aos festejos do centenário da Independência do Brasil, comemorado na semana de 7 de setembro de 1922.



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Exemplo 6 - Globalização dos cenários



Cartão-postal colorido do ano de 1900 com uma imagem da entrada da ponte de Kasr-el-Nil (ou Ponte Gezira) no Cairo (acervo: LHT). Esta ponte foi inaugurada em 1872 permitindo cruzar o Rio Nilo numa estrutura de aço que foi projetada por franceses. Quando de sua construção, as pirâmides no planalto de Gizé ainda eram vistas do Cairo. Com o crescimento urbano e a verticalização, o cenário se modificou e ocultou dos olhos as grandes estruturas de mais de quatro mil anos.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Dois leões se destacam (eram quatro) e evidenciam a qualidade artística da arte em ferro francesa. No caso os leões são de bronze e foram criados pelo escultor francês Alfred Jacquemart.

A seguir o verso do cartão-postal de 13 de outubro de 1900 com um selo clássico do Egito mostrando a esfinge e a pirâmide em Gizé. O cartão foi enviado do Cairo para Paris.

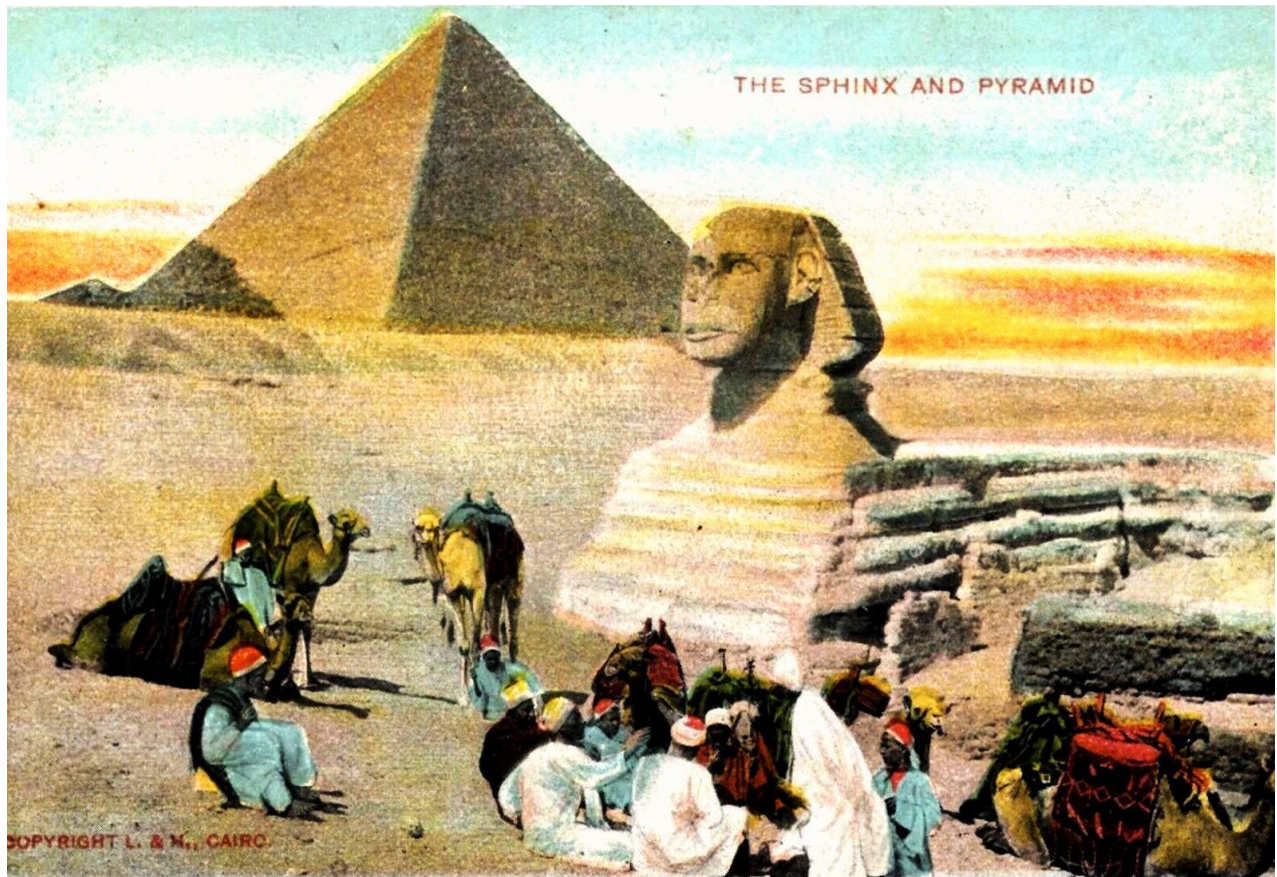


O cartão-postal funcionou como um barato e eficiente difusor de cenários que instigavam a curiosidade frente aos viajantes e turistas. Espaços de experiências humanas para além dos círculos da Europa Ocidental, passam a ser direcionados a outros países e continentes, como é o caso do Egito no Norte da África. A globalização visual desperta o desejo de conhecer mudando os referenciais da vida cotidiana.

Entre as imagens mais difundidas está a das pirâmides e da esfinge na Península de Gizé amplamente retratado, desde a década de 1890, nos cartões alemães, franceses, ingleses etc.

O deserto do Saara, as edificações faraônicas, os beduínos e seus camelos, o Rio Nilo, os mistérios do orientalismo e da transitoriedade das civilizações emergem destas imagens que persistentemente percorreram as rotas dos Correios em nível internacional. Estes elementos de atração podem ser visualizados nos cartões (que circularam entre 1905-1907) reproduzidos a seguir:

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



LUIZ HENRIQUE TORRES



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 7 – Cartão-postal como Fonte Histórica para a leitura arquitetônica e urbanística.

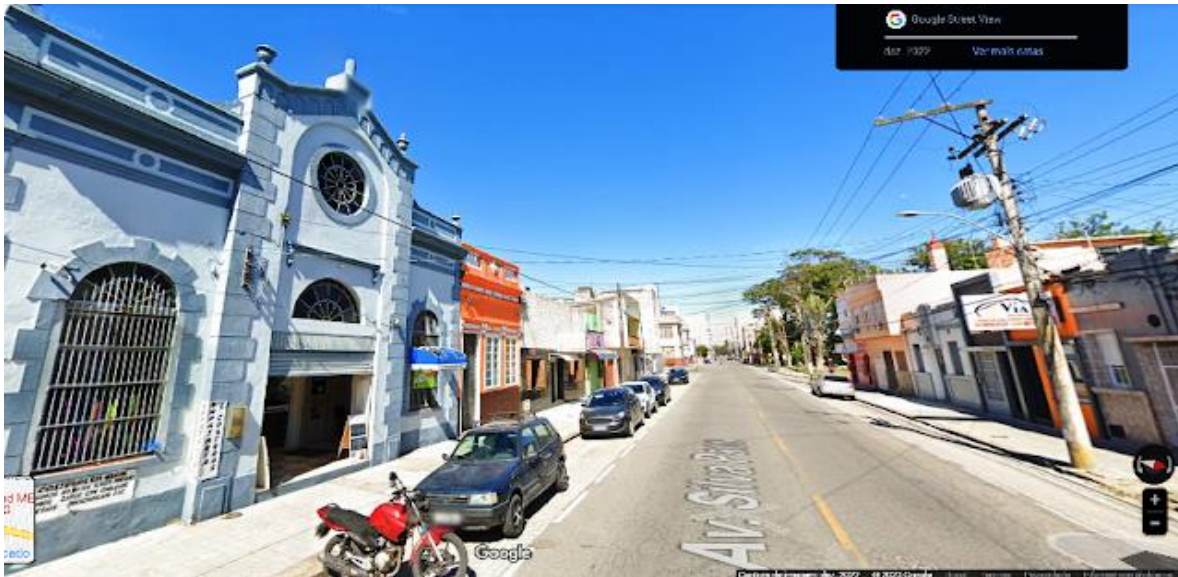


<https://www.bvcoleccionismo.lel.br>

Este cartão-postal fotográfico remete ao editor V. Albert Aust da cidade de Hamburgo na Alemanha. "Rio Grande do Sul" se refere a cidade do Rio Grande. A datação manuscrita é 22 de setembro de 1900.

O cenário é a Rua Uruguayana que desde 1937 é denominada Avenida Silva Paes. O trecho da fotografia é nas proximidades da Praça Sete de Setembro. O prédio em tom escuro -no lado direito-, era o Hospital do Carmo (inaugurado em 1880) localizado onde hoje é o Colégio Juvenal Muller. O prédio térreo ao lado esquerdo do Hospital era uma cocheira e na esquina é a Rua Andrade Neves.

O que restou do cenário de 1900? Os dois prédios do lado esquerdo tiveram (incrivelmente, dada a devastação patrimonial ocorrida nesta avenida e na cidade) suas fachadas preservadas! Pela imagem do final de 2022 um prédio está com pintura azul e o outro laranja-salmão. Portanto, são prédios cuja construção recua ao século XIX.



<https://www.google.com.br/maps/>

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Um dos aspectos mais interessantes e que atrai na investigação de cartões-postais é buscar as mudanças na espacialidade urbana. Prédios mantidos e seus estilos arquitetônicos; o que desapareceu e qual o estilo atual; qual a funcionalidade econômica/domiciliar antiga e a presente; a melhoria ou a decadência do espaço urbano. A arquitetura e a infraestrutura urbana do espaço público, contribui para evidenciar as condições econômicas e a qualidade de vida de uma comunidade. Permite observar as tecnologias disponíveis (luz a gás, luz elétrica, telefonia etc) e a logística urbana (tipo de calçamento e de pavimentação, uso de bondes a tração animal ou elétrico etc).

O cartão-postal inicia no deleite de olhar para o passado. Mas ele está repleto de falas imagéticas a serem decodificadas. O cartão traz informações que estão latentes nas imagens congeladas do tempo as quais são fontes históricas a serem visitadas e convertidas em produções de sentido e interpretações a serem dadas pelo historiador.

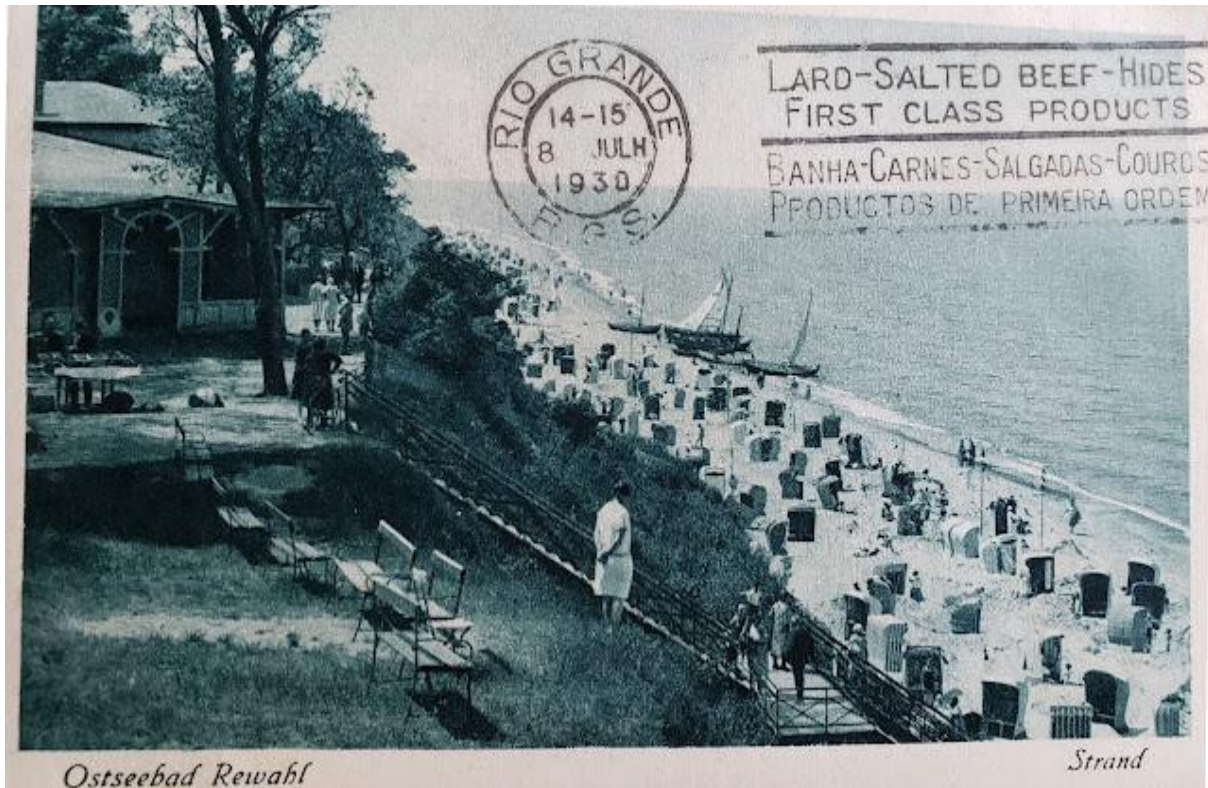
O verso deste cartão identifica que o destinatário era a sra. Marie na cidade de Hamburgo. Foram utilizados cinco selos de 20 réis (totalizando o porte internacional para cartões no valor de 100 réis). Esta série de selos foram denominados de "Madrugada Republicana" (pois remetia aos primeiros anos de nascimento da República brasileira que ainda buscava o seu amanhecer) e foram emitidos a partir de 1894. Os valores desta série filatélica eram de 10 réis até 2.000 réis.



<https://www.bvcoleccionismo.lel.br>

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 8 – Historicidade e transmutação do espaço



Acervo: Biblioteca Rio-Grandense.

Observar um cartão-postal, para além do espontâneo deleite das imagens, permite viajar nos processos históricos a partir da utilização de outras fontes.

Um cenário, quando fotografado ou reproduzido pictoricamente, parece consistir numa imagem congelada do tempo que vai se perpetuar eternamente. Entretanto, o fato é que a dinâmica social, cultural, econômica e política modifica os espaços e as conjunturas transformam as modalidades da ocupação humana. A historicidade age sobre os espaços e os transmuta. O espaço, com suas dinâmicas naturais, pode modificar as ocupações humanas exigindo abandonos ou resiliências. A dialética é que define o fazer história!

Este cartão-postal apresenta o carimbo do Correios em Rio Grande com a data de 14 de julho de 1930. No verso, há um selo postal alemão e o carimbo registrou o nome Rewahl. Portanto, o selo foi enviado deste balneário para a cidade do Rio Grande. Este espaço de sociabilidade vivia um outro momento que se modificou rapidamente pouco mais de uma década depois. Rewahl (atual Rewal) é uma vila sede de uma comunidade rural no noroeste da Polônia. Está localizada na costa do Mar Báltico perto da cidade de Trzebiatów. É uma cidade termal da Pomerânia Ocidental que tinha a fama de possuir águas iodadas e não poluídas. No tempo deste cartão, 1930, era um balneário povoado por famílias alemãs e que recebia um grande afluxo de turistas no veraneio. Com o final da Segunda Guerra Mundial, a União Soviética conquista o espaço e transfere o controle para a administração polonesa. Os alemães foram expulsos da região e suas casas ocupadas. A dinâmica da história falou com ênfase em Rewal!

Uma certeza persiste: um cartão-postal pode ser motivador para a busca das historicidades retidas no congelamento de uma imagem e possibilitam,

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

cruzando com outras fontes, diversificadas interpretações dos processos históricos



Verso do cartão-postal com selo alemão emitido em setembro de 1928 com a efígie de Paul von Hindenburg. Acervo: Biblioteca Rio-Grandense.

Exemplo 9 – Cartão-postal e o encontro com a Memória pessoal.



Cartão-postal da Praça Saldanha Marinho, Santa Maria, Editor Fortunato & Cia.

Acervo: LHT.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Este cartão-postal mostra parte da Praça Saldanha Marinho em Santa Maria (RS) no ano de 1943.

Em primeiro plano, à esquerda, está o prédio da Sociedade União dos Caixeiros Viajantes (inaugurado em 1926) local que, na primeira metade da década de 1980, sediou o Museu Gama D'Eça da Universidade Federal de Santa Maria (onde atuei como monitor em 1982). Este Museu ficou responsável pelo acervo de mais de 3.000 peças que haviam sido reunidas por sócios que participaram da fundação da Associação dos Caixeiros Viajantes em 1913.

O prédio a seguir é o Teatro Treze de Maio que foi construído em 1890 e onde funcionou a Biblioteca Pública Municipal. Esta Biblioteca foi criada em 1938 e transferida em 1992 para novo prédio na Praça da Locomotiva. Ao seu lado está o Cineteatro Independência inaugurado em 1922 (seu nome foi dado em homenagem ao centenário da Independência do Brasil).



Verso do cartão-postal da Praça Saldanha Marinho, Santa Maria, Editor Fortunato & Cia.
Acervo: LHT.

Conforme manuscrito no verso do cartão, estava acontecendo a *Primeira Exposição Filatélica de Santa Maria* no mês de julho de 1943. O atrativo para organizar o evento deve estar ligado às comemorações nacionais do centenário

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

de lançamento dos primeiros selos brasileiros (1843). O verso do cartão ostenta o selo e o carimbo do centenário e foi oferecido à Henrique Bastide da Biblioteca Pública de Santa Maria. Bastide foi um dos idealizadores e primeiro diretor da Biblioteca Pública criada em 1938. A Lei Municipal n.511 de 1956 legou a denominação de "Biblioteca Pública Municipal Henrique Bastide".

Que longa caminhada este cartão fez desde 1943 e acabou num leilão virtual onde eu o adquiri? Muitos bens materiais/culturais do passado acabam no esquecimento de uma gaveta ou descartados no lixo. Fundamental é estas imagens que são recortes imagéticos do passado, circularem e serem apropriados para leituras e releituras fundadas em outras fontes históricas.

Exemplo 10 – O Manuscrito como fonte histórica.



<https://www.bvcoleccionismo.lel.br>

O cartão-postal fotográfico em tom sépia (sem editor) mostra a Praça Tamandaré (Rio Grande) em seu acesso vindo da Rua General Netto e cruzando as duas pontes de concreto para chegar na centralidade deste espaço público: o

monumento-túmulo a Bento Gonçalves da Silva inaugurado em 20 de setembro de 1909.

O entorno do monumento é um dos cenários mais repetidos nos cartões-postais. Um lugar comum. Mas neste caso, a surpresa está no verso do cartão. Inicialmente, foi decisivo para esclarecer sobre a datação. O manuscrito é de 2 de fevereiro de 1933. O conteúdo é muito interessante e foi escrito por uma "amiga velha" para um casal de amigos e seu filhinho.

Esta senhora diz que está na cidade do Rio Grande à cerca de um mês e assina como emitente da Capitania do Porto da Cidade do Rio Grande (RS). E afirma: "a nossa nova residência é muito feia, fica situada no meio de um campo, que pertence a Capitania, onde moramos foi a extinta Escola de Aprendizes Marinheiros, a casa é velha bem perto do mar; de casa vê-se passar os vapores tão perto, se estivermos no cais pudesse até falar com os passageiros; as noites sem luar é medonho, só se vê o lampejo dos faróis e a luz dos vagalumes; a nossa distração é as vezes apanhar siris".

Este é um registro histórico, pois a área fazia parte da Ilha do Ladino que ficava isolada da área central da cidade. A Rua Marechal Floriano, no tempo em que era denominada de Rua da Praia, encerrava na altura da Almirante Barroso, pois ali passava um riacho. Foi necessário fazer uma ponte de madeira, na década de 1950, para cruzar para alguns trechos da Ilha do Ladino que não eram alagadiços ou cortados por outros córregos. A área inicial de aterramento para dar prosseguimento a expansão urbana foi esta da Capitania dos Portos. Nesta Ilha do Ladino foi construído, a partir de 1908, o Porto Novo. E, posteriormente,

surgiu o Bairro Getúlio Vargas (BGV). Antes disso era esta área alagadiça com grande dificuldade de acesso. A umidade deixava o espaço muito insalubre e ali foi construída, em 1861, a Escola de Aprendizes Marinheiros. Para localizar: é o espaço entre a atual Rua Marechal Andréa desde a Pescal, passando pela Capitania dos Portos, Comando Naval e finalizando na altura do Clube Regatas.

A partir de 1884-88 obras de acesso são feitas para estabelecer a Estação Marítima no limite com a "cidade velha". Por volta de 1900, o padre jesuíta Ambrósio Schupp relatou que caminhava nesta região *alagadiça e de marisma* e "chamava a atenção o grande número de siris".

A autora da carta morou numa área de difícil conquista para integração à urbanidade da "Cidade Velha" que começava a partir do final da Rua Riachuelo e do final da Rua Marechal Floriano. A casa em que morou deveria estar bastante danificada, mas ela já pegou a fase em que o Porto Novo estava edificado nas proximidades e o bonde passava com frequência na rua em frente. Trabalhadores do porto e especialmente, os dois mil operários da Swift, movimentavam o trânsito. Outro aspecto é que ela tinha uma das vistas mais bonitas da cidade que é a Lagoa dos Patos, a Ilha da Pólvora, alguns detalhes da Ilha dos Marinheiros e a parte urbana de São José do Norte. Parece que estes argumentos não conseguiriam consolá-la...

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Capitania do Porto da Cidade do Rio Grande
2-2-933 Rio Grande do Sul

Saudes e felicidades a você, seu caro esposo e filhinhos
e que de orações deus, aqui estou na cidade do Rio gran-
de desde 2 do 1º bomo tem passado de saude todos os teus?
nós aqui vamos indo sem novidade, a nossa nova resi-
dencia, e muito feia, fica situada no meio de um cam-
po, que pertence a Capitania, onde moramos foi a
extinta Escola de aprendizes Marinheiros, a casa e velha
bem perto do mar; de casa vê-se passar os vapores tão
perto, se estivermos no chão podese até fallar com os passa-
geiros, as noites sem luar e medonho, só se vê o lampejo dos
faróis, e a luz dos vagalumes, a nossa distração e as vezes apantalar
siro, lembranças a todos, Ray e Sylvia envia um abraço pa-
ra você e Armani e Armandinho, Buzos meus para o Armandinho
para vocês abraços da amiga Felha

<https://www.bvcoleccionismo.lel.br>

LUIZ HENRIQUE TORRES

Esta fotografia mostra a Escola de Aprendizes Marinheiros. Terá sido aqui que esta senhora residiu?



Escola de Aprendizes Marinheiros. Fotografia de Amílcar Fontana, 1912.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 11 – Registro do lúdico.



Acervo: <https://www.avenidalivros.com.br/>

Este cartão-postal que estava à venda num leilão no ano de 2022 é muito especial. Feliz de quem o adquiriu. É datado do Cassino em 1 de março de 1909 e faz parte de uma coleção editada em 1908.

A fotografia mostra à beira-mar do Balneário Cassino (chamado de Villa Sequeira) com as casinhas de aluguel para troca de roupa pelos banhistas. Em 1890 estas casinhas de troca de roupa e a presença de salva-vidas, além da estrutura de um balneário planejado para o banho de mar medicinal (ferrovia, restaurante, hotel, casas de aluguel, espaço para bailes e apresentações artísticas, comércio de venda de produtos europeus para o banho de mar, casas de veraneio etc), fazia surgir o primeiro balneário pensado e planejado -a partir de 1885-, para fins específicos de veraneio e banho de mar em nível de Brasil. A inauguração foi em janeiro de 1890.

Manuscrito no anverso do cartão (o verso não foi disponibilizado para identificação da cidade do destinatário) está a seguinte mensagem: "Nininha. Muito grata pelo seu atencioso cartão, envio a todos muitas saudades. Lucilia". "Nora com prazer, recebeu o beijo de seu noivo e pede-me que daqui lhe envie muitos". A finalização é ótima. É um convite para partilhar "em pensamento" o banho de mar de Lucilia e Nora: "Vamos para o banho. Não querem acompanhar-nos?".

A troca de cartões-postais permitia a globalização de imagens de inúmeros locais do planeta. Uma forma popular (pelo baixo custo) de conhecer imagens de outros povos, cenários geográficos, estruturas materiais, urbanidade e ruralidade etc. Especialmente, permitia manter os laços afetivos ou profissionais. Para os historiadores, ainda mais no campo da história cultural e patrimonial, são objetos preciosos que registram momentos, por vezes, lúdicos, como é o caso deste cartão.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 12 – Edificação como marcador cronológico.



Acervo: <https://www.avenidalivros.com.br>

Este cartão-postal tem a data manuscrita de 15 de agosto de 1904 e foi editado pela Livraria Americana. Mostra um trecho da Praça Tamandaré na esquina das Ruas General Neto com a General Vitorino. Pelo ângulo obtido

poderia ter mostrado o chafariz que está numa ilha do lago. Porém... o chafariz não estava aqui e sim em seu local original: em 1876 foi instalado no centro da praça onde foi colocado o monumento a Bento Gonçalves (1909). O chafariz foi removido para a ilha entre 1903-1904. E este cartão fotográfico remete a 1900 ou início de 1901 pois a Igreja do Salvador ainda está em construção e foi inaugurada em 1901.

Outros elementos materiais na paisagem são a ponte (que permanece no local), o catavento (retirado) e o prédio que está com uma bandeira hasteada: era o casarão da família Poock e atual Câmara Municipal de Vereadores. A historicidade dos elementos materiais, no caso arquitetônicos e da arte em ferro, possibilitaram a datação aproximada do lançamento deste cartão que fazia parte de uma coleção da Livraria Americana. Esta coleção foi publicada a partir de 1902 em preto e branco e algumas destas imagens foram editadas numa coleção colorida que circulou na mesma época.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 13 – Cenário deletério que flerta com a transitoriedade.



Acervo: <https://www.avenidalivros.com.br>

Este cartão-postal datado do Balneário Cassino (Vila Sequeira) em 2 de março de 1909 mostra veranistas na beira-mar usando trajes pesados. O fotógrafo, hipoteticamente Amílcar Fontana, conseguiu posicionar as pessoas de perfil trazendo um clima surreal como se fosse uma imagem que está se

dissipando. E realmente, o tempo fez os participantes se dissiparem, pois, mais de um século depois do *click* a materialidade que restou está no cartão-postal. A transitoriedade da existência material imperou.

A caligrafia deixou registrado: "Alice... Que saudades!!!".



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 14 – Descobrimo um novo georreferenciamento urbano.



Acervo: <https://www.acervoraroleiloes.com.br>

Este foi um dos cartões-postais mais difíceis que já tentei identificar!

Já analisei mais de trezentos cartões-postais de Rio Grande, mas este era uma incógnita. É o cartão-postal número 2 emitido pela Livraria Americana numa série lançada a partir de 1903-1904.

Não reconheci os prédios e utilizei como hipótese inicial que era o espaço portuário em Porto Alegre ou Pelotas (apesar da convicção ser mínima, pois também não evidenciei elementos comprovadores). Porém, a Livraria

Americana cometer um erro tão grosseiro se referindo a "Rio Grande" de forma errônea seria muito difícil de ocorrer. Alguns anos passaram sem que eu fizesse avanços...

No cartão está impresso "Rio Grande, Escada de desembarque" o que remeteu minha atenção para o Cais da Boa Vista, ou seja, de frente para a Rua Benjamin Constant. Este é o ponto tradicional de desembarque, desde a década de 1820. Mas prédios mostrados no cartão ao serem comparados com fotografias do Cais da Boa Vista ou Cais da Rua Riachuelo não tinham semelhanças. Não parecia ser o Porto Velho do Rio Grande.

Focando no cartão-postal, e como a maioria dos prédios da imagem já foram demolidos, restou uma evidência arquitetônica que não havia observado e que permitiu constatar que realmente é o Porto Velho do Rio Grande.



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

O recorte e ampliação da imagem possibilitou observar parte do prédio do Edifício Wigg construído em 1870 e localizado na Rua Marechal Floriano. Portanto, a rua do Desembarque é a Coronel Sampaio em seu encontro com a Rua Riachuelo. Isto foi uma novidade frente as minhas fragmentadas leituras ao longo de três décadas da história local. Talvez tenha ocorrido -por um período restrito-, o desembarque na Coronel Sampaio. Talvez seja necessário ampliar a investigação para avançar nesta pesquisa. Pesquisar é um exercício de reconhecimento da ignorância.

Historicamente, a região em evidência do espaço portuário era entre a Alfândega e o Cais da Boa Vista. O final da Riachuelo (esquina com a Barroso) se destacava pela Estação Marítima (inaugurada em 1888), numa área periférica (poucos registros fotográficos existem frente aos muitos registros do entorno da Alfândega). Porém, a importância desta área pode ter gradualmente ampliada com o desembarque de passageiros do trem da Linha Rio Grande-Bagé e com o fluxo de passageiros das embarcações que chegavam e partiam pelo porto. O cartão abre a perspectiva de ampliar a pesquisa sobre a importância desta área e especialmente, da Rua Coronel Sampaio, onde foi construído um imponente casario que hoje está em ruínas.

Em síntese: mais um fragmento das inúmeras historicidades do Rio Grande veio à tona. O cartão-postal da Livraria Americana é correto em sua

descrição. A seguir uma observação atual da esquina das Ruas Riachuelo com Coronel Sampaio a partir da imagem obtida no Google.



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 15 – A cidade vista de cima.



Cartão-postal Santa Maria. Foto Postal Colombo. Acervo: LHT.

Observar o cenário do alto permite trazer o contexto mais amplo da paisagem. Literalmente, amplia os horizontes focados na reprodução rotineira dos espaços e sociabilidades que se convertem na vida cotidiana.

Do alto é possível ver a dimensão do crescimento urbano, a formação geográfica em que os eventos ocorrem, as direções em que partem focos de poluição (no caso a maioria estão ligadas as oficinas da Viação Férrea) e os estilos arquitetônicos com seus arcos, fragilidades e fealdades.

Um exemplo da relevância dos postais de vista superior ou até aéreos está neste cartão de Santa Maria, a qual, como muitas cidades brasileiras, também recebeu a visita da famosa empresa paulista Foto Postal Colombo.

Este postal fotográfico é fruto da imagem obtida do alto do Edifício Taperinha que recentemente havia sido construído no centro da cidade. O postal é de 1959-1960.

A Avenida Rio Branco parece (ilusoriamente) delimitar o perímetro urbano. A visão da formação montanhosa ao fundo faz lembrar que a cidade está edificada dentro de um vulcão... Realmente, vulcanismo não faltou na região só que a mais de 200 milhões de anos.

Santa Maria está numa depressão que torna o verão sufocante. Se situa entre o limite dos derrames basálticos que formaram o Planalto Meridional Brasileiro e a Depressão Central com os terrenos ondulados (as coxilhas) que se estende em direção ao Oeste Rio-grandense. Portanto, teve sua formação histórica ligada de forma mais direta, às culturas do pampa gaúcho e do planalto Rio-grandense.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 16 – O Postal como deleite filosófico.

Este cartão-postal sugere uma viagem no tempo!



Rio Grande, 1904, Editor Miscellanea Rio-grandense. Acervo: LHT.

O ano é 1909. Estamos na Rua Marechal Floriano e em sua frente está a Praça General Telles (atual Xavier Ferreira). Alguns metros à esquerda está a esquina com a Rua Duque de Caxias.

Uma caminhada pelo pacato centro da cidade levou um colecionador a este local que propiciava dois deleites. Um dos prazeres era entrar na loja Miscelânea Rio-Grandense, especializada em cartões-postais e escolher alguns cartões que hoje podem ser valiosos. Na época eram lançamentos recorrentes com vistas da cidade ou outros temas, em coleções que chegavam a dezenas de números e vários editores concorrendo. A loja também possuía um vasto sortimento de cartões de outras cidades brasileiras e, especialmente, de cidades ou cenas europeias. Além dos cartões colecionáveis com variados temas com crianças, animais, namorados etc.

De posse dos cartões adquiridos nada como adentrar na Confeitaria Papagaio e tomar um café passado na hora acompanhado de um doce português, afinal, o proprietário era um grande defensor da lusitanidade e *pastel de belém* não poderia faltar no estabelecimento...

Com movimentos vagarosos e deixando aflorar uma preguiça secular é hora de deter o olhar nos detalhes das imagens, nos retoques coloridos das paisagens, na criatividade dos artistas que elaboraram o cartão.

E um cartão foi o que mais atraiu. Havia sido lançado a poucos dias e retratava a Confeitaria e a loja Miscelânea, além de várias pessoas em sua frente. O cartão é o que está reproduzido acima...

Depois do café o colecionador foi até o outro lado da rua, no ponto aproximado onde o fotógrafo fez o clichê que virou o postal. Nesta distância é possível conferir a qualidade gráfica da produção artística aplicada a fotografia

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

em preto e branco. Os retoques acobertadores da fealdade sempre são bem-vindos num postal... E ele concluiu que aquela imagem se aproximava muito da construção visual daquele recorte espacial da cidade do Rio Grande.

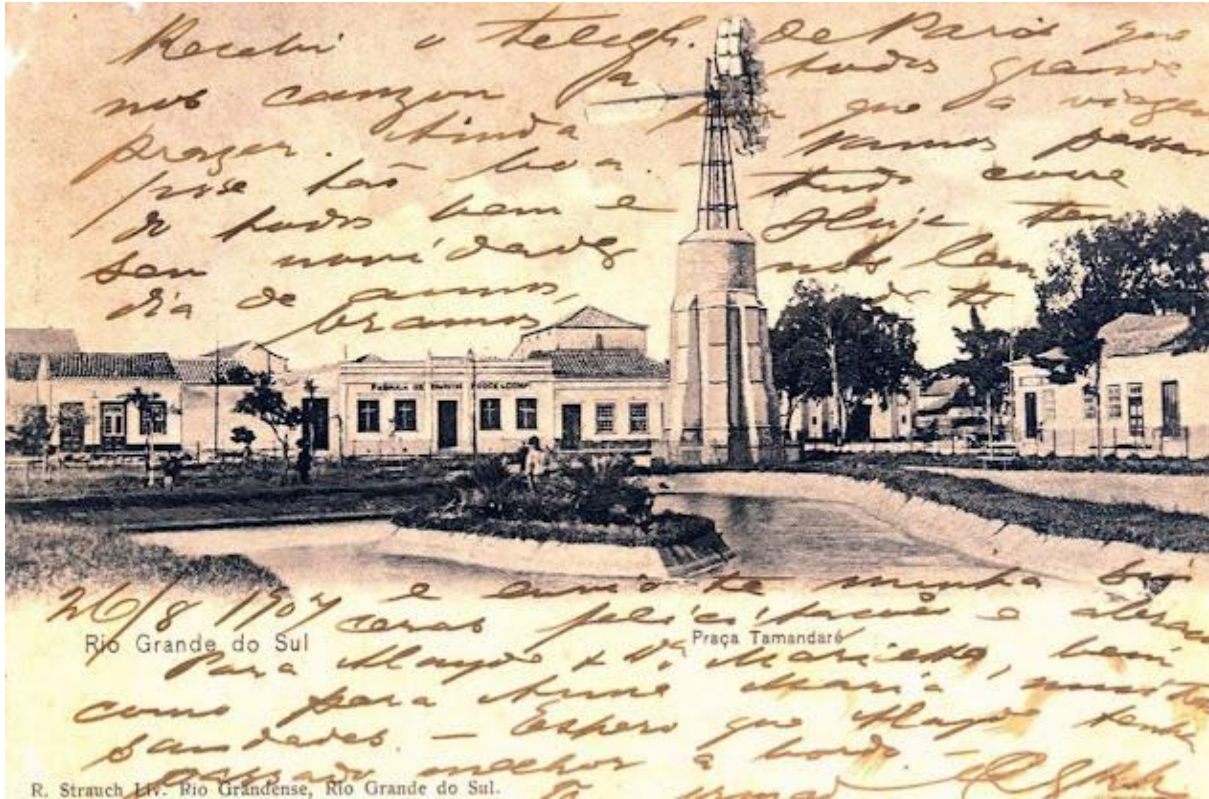
Para o colecionador de 1909, o tempo do cartão é contemporâneo, a vida cotidiana não está no passado e sim no seu presente. A imagem que ele observa é uma espacialidade cultural e psíquica, entre outras espacialidades, que dá sentido a sua existência, que preenche as lacunas dos fragmentos e ausências da vida cotidiana.

Sabores, aromas, sensações, estéticas, repetições de movimentos conscientes ou inconscientes se somam e se intensificam no indivíduo, buscando construir referenciais de segurança e manter afastada a contingência e a transitoriedade.

A Confeitaria, a loja de postais e o colecionador são peças de um tempo real chamado existência. Destes cenários materiais e humanos do ano de 1909 o que restou foi a arte aplicada ao papel que foi convertido em postal: a existência do passado ali ainda se manifesta no congelamento do tempo e no incitamento à imaginação que seduz um escritor no presente.

A persistência dos pigmentos coloridos em um papel é a perenidade legada por gerações passadas. O resto são descontinuidades e fragmentos etéreos?

Exemplo 17 – Uma Imagem é só uma Imagem?



Praça Tamandaré. Acervo: Museu da Cidade do Rio Grande.

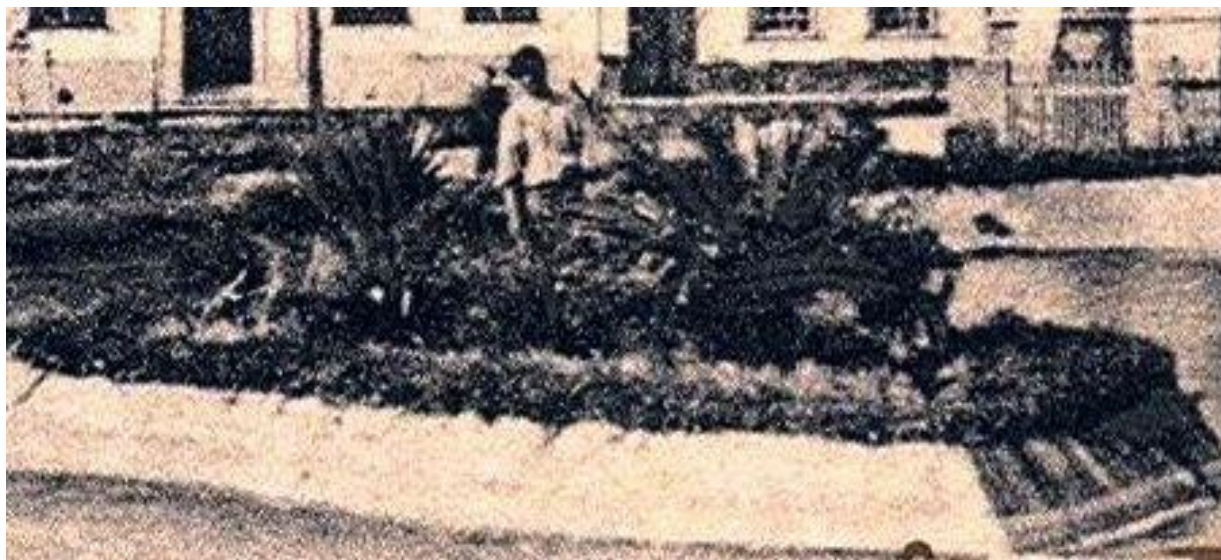
Este cartão-postal da Praça Tamandaré (Rio Grande) traz informações difíceis de serem obtidas e visualizações que podem ser inéditas. O cartão foi editado por Ricardo Strauch/Livraria Rio-Grandense e possui uma data

manuscrita de 1907. Porém, por algumas evidências, a imagem remete a 1901 ou 1902.

Este cartão me atualizou a passagem do texto de KOSSOY (1999c) em que ressalta que ao apreciarmos fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circunstâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (o documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que indutivo.

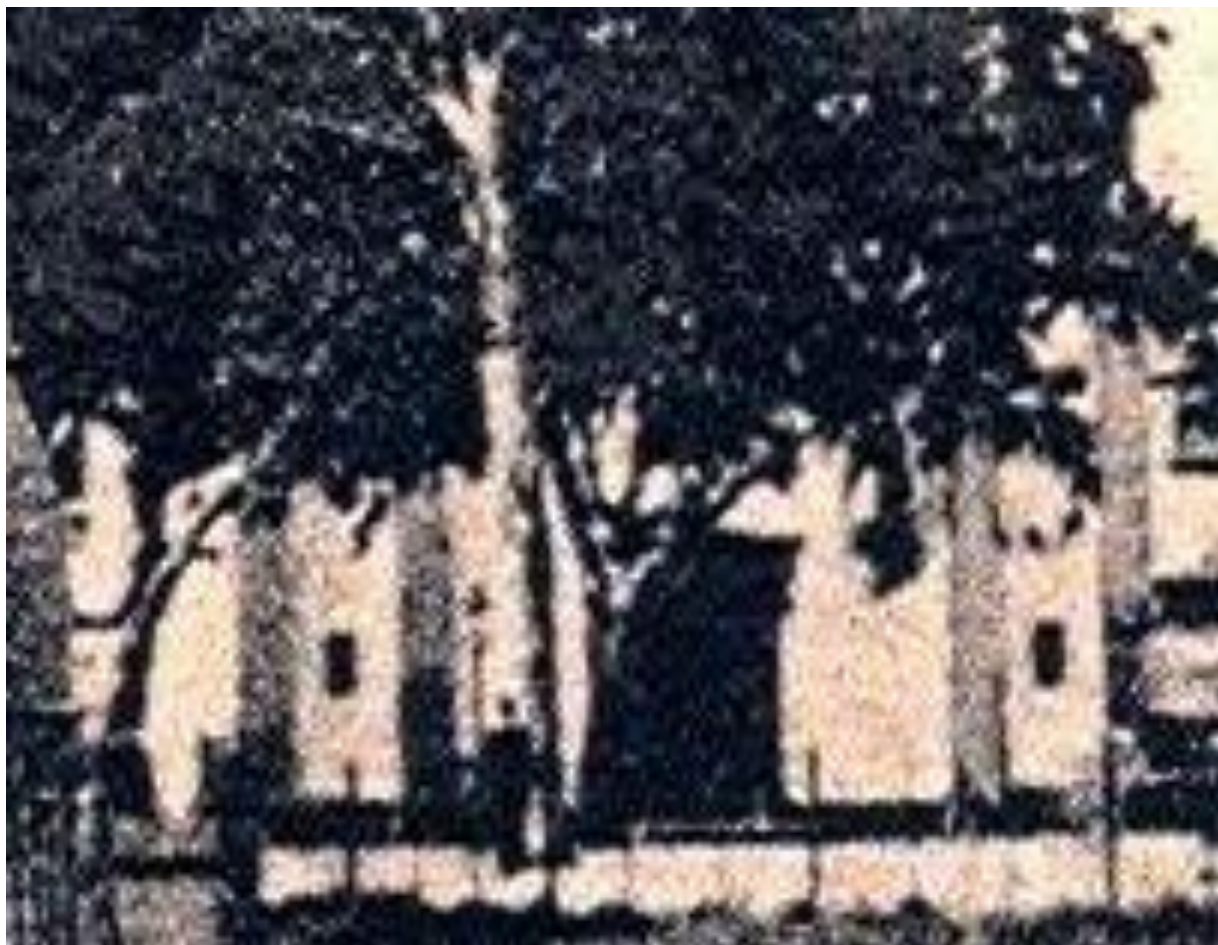
Selecionei quatro detalhes da imagem (originalmente uma fotografia) e vou comentar cada uma.

Inicialmente, estamos olhando para a esquina das Ruas Luiz Loréa com General Netto. O cartão foi escrito em 1907, mas pode ter sido adquirido antes. E esta primeira imagem mostra a ilha na Praça Tamandaré onde está a Vênus ao Banho (arte em ferro francesa instalada na cidade na década de 1870). Procurei a Vênus e apenas encontrei aquele cidadão de boné pousando para foto ou atraído pela máquina do fotógrafo. Fiquei intrigado e troquei de óculos e a Vênus continuou invisível. O fato é que ela não foi colocada no local pois ainda estava na atual Praça Júlio de Castilhos. Foi instalada na Praça Tamandaré em 1902, portanto, a fotografia foi tirada alguns meses ou mais de um ano antes da Vênus fazer parte da paisagem.



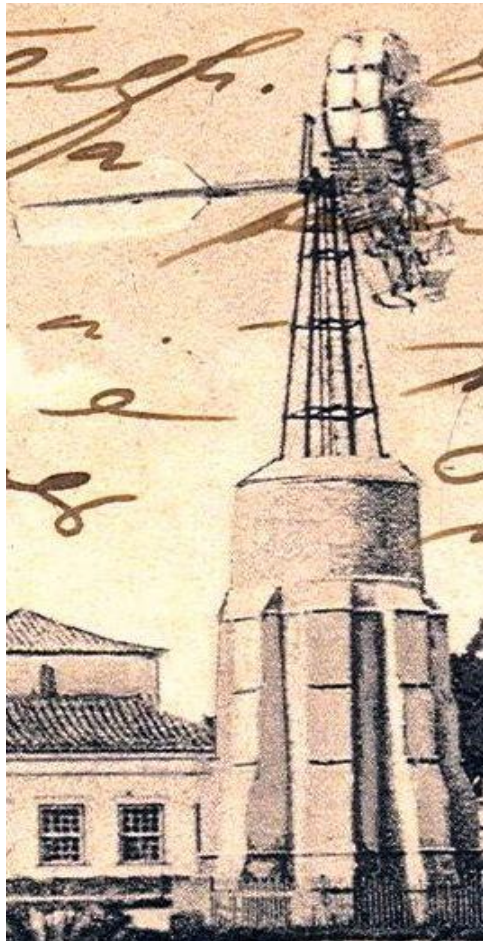
Nesta imagem abaixo cheguei a ficar em dúvida e olhei várias vezes. Nos acostumamos a não enxergar a Catedral de São Pedro deste ângulo, pois, temos o prédio dos Correios na frente. Se tirar o prédio teríamos a Praça Dr. Pio e a Catedral em destaque. Na época, até antes da construção do prédio dos Correios (1949-50), uma fotografia desta esquina em direção a Catedral seria muito bem-vinda e nos daria outra espacialidade e valorização histórica da edificação mais antiga do Rio Grande do Sul.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Neste detalhe observamos o cata-vento que ficava na esquina das Ruas Luiz Loréa com General Netto. Uma sólida estrutura de alvenaria era a base que recebia o grande catavento que tinha a função de controlar o nível da água do lago da Tamandaré e bombear o excesso para a Lagoa dos Patos. Possivelmente, a peça foi colocada no local por volta de 1895, quando das amplas obras realizadas para aformoseamento da praça e construção do lago.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Um outro recorte (na página seguinte) chamou a atenção para um detalhe que ignorava. No local onde hoje está construído o edifício Monte Líbano (na Rua Luiz Loréa) funcionou a primeira fábrica da Charutos Pooch & Comp. Esta empresa se tornou foi uma das maiores fábricas deste segmento no Brasil e pode ter surgido neste prédio no ano de 1891. Somente em 1912 passou a ocupar

um grande prédio na Rua Senador Corrêa. A Fábrica foi transferida para outro local antes desta mudança de 1912? A referência é feita pois o prédio da imagem parece "muito acanhado" para a poderosa Fábrica Poock que teve uma distribuição nacional de seus produtos e que abriu uma filial na cidade de Cachoeira na Bahia.

O interessante das imagens é que elas exigem novas pesquisas para esclarecer a visualização. Por vezes, modificam o que conhecíamos sobre um determinado assunto. Muitas vezes nos trazem mais um tijolo na reconstrução inesgotável dos fragmentos que permitem entender o passado.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Uma imagem não é só uma imagem!

Exemplo 18 - Criação e Recriação artística nos cartões-postais.

A produção de cartões-postais é uma atividade de criação artística! O cartão possibilita buscar detalhes arquitetônicos, de roupas, existência de automóveis, tecnologias, infraestrutura, ou qualquer detalhe que possa conduzir a datação da imagem: a espacialidade (as técnicas, estéticas, materialidades várias) deve ser coerente com a temporalidade em que são gestadas.

Partindo de uma fotografia, se fazia uma colorização "mais fidedigna" ou "mais artística" de determinado objeto que estava sendo retratado. Em alguns casos, cartões já haviam sido anteriormente editados e receberam nova versão com exclusão ou inclusão de detalhes.

Um exemplo pode ser observado abaixo, em dois cartões que retratam a mesma fotografia "base" para sua produção e que chegaram a diferentes resultados.

O cenário é o atual Quartel do 6 GAC construído em 1878 e que permanece íntegro no conjunto urbano contemporâneo.

Mesmo não tendo encontrado a fotografia "base" em que foi "construído o cartão" acredito que primeiro postal é o mais fidedigno em relação aos detalhes originais, quais sejam: foi colorizado a partir de uma fotografia em preto e branco, mantendo detalhes arquitetônicos, paisagísticos (árvores), iluminação com fios, postes, pavimentação e presença de militares em frente ao portão de entrada do Quartel. A fachada do Quartel está voltada para o Leste e pela inclinação da sombra do poste na fachada, hipoteticamente, considero que a

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

fotografia foi obtida entre nove e dez horas da manhã. A legenda que está impressa no canto superior é “Quartel Federal – Rio Grande”. A primeira edificação de uma guarnição no local recua a década de 1820 quando aqui existiam trincheiras que buscavam garantir a segurança da população frente a uma invasão de caudilhos uruguaios apoiados por argentinos ou por tropas paraguaias no período de (1864-1865). Como a área militar é propriedade do governo Imperial, este quartel foi construído no mesmo local das estruturas originais (pequeno quartel e presídio). Com o crescimento urbano da cidade o prédio acabou cercado por edificações civis dificultando a logística de deslocamento das tropas.



Editor desconhecido. Datação hipotética entre 1910-1915.

A seguir observemos, na próxima página, o segundo cartão, o qual recebeu um trabalho artístico primoroso que o deixou "clean". A pintura das paredes externas é de um cinza claro; uma bandeira do Brasil foi fixada e que inexistia no primeiro cartão; o ângulo esquerdo e direito sofreu redução para concentrar o foco na fachada (reduzindo árvores e uma das janelas superior e inferior da fachada direita); bandeira e soldados marchando no portão de entrada se tornaram nítidos para visualização; o céu ganhou detalhes de nuvens brancas e

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

de fundo azul claro; a fiação de luz se tornou transparente para não poluir o cenário e o último poste (e sua projeção de sombra na fachada do quartel) foi excluída; a clarificação e equilíbrio do piso escondeu o fato de que a pavimentação era de chão batido, areia e irregularidades que se tornavam problemáticas em dias de chuva. Neste segundo cartão, a identificação escrita foi ampliada com mais detalhes do objeto. É menos fidedigno e mais voltado a construção estética agradável ao olhar dos colecionadores de cartões. Portanto, fogem da realidade da infraestrutura de acesso terrestre ao Quartel que era relativamente precária.



Editor R. Strauch/Livraria Rio-Grandense. Datação hipotética entre 1910-1915.

Depois destes breves comentários/observações que poderiam se multiplicar, podemos afirmar que o cartão-postal é um produto de retoques e de recriação artística de uma matriz fotográfica original? Que, inclusive, a releitura pictórica poderá ter tido por base outro cartão-postal?

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 19 – Cartão elucidando uma suposta lenda.

A Praça Sete de Setembro ou a “Praça do Poço” foi a primeira a surgir em Rio Grande sendo vizinha do Forte Jesus-Maria-José em 1737. Eram realizadas na praça festividades da Independência do Brasil, quermesse, apresentação de circo e teatro mambembe, corrida de bicicletas, acampamento militar, espaço lúdico da população etc. Em 1925 foi inaugurado o monumento em homenagem ao Barão do Rio Branco.



Praça Sete de Setembro, Rio Grande, cerca de 1901-1902. Acervo: LHT.

O cartão-postal da Livraria Americana editado entre 1901-1902, reproduziu uma imagem rara que ajuda a desvendar uma lenda urbana da cidade: de que determinado objeto é uma criação ficcional! O cartão confirma visualmente que está comprovada a existência do chafariz da Praça Sete de Setembro que desapareceu do local em meados da década de 1910.

O chafariz foi o primeiro instalado na cidade pela Companhia Hidráulica Rio-Grandense. O ano era 1874 e sua origem foi a fundição Durrene ao norte de Paris. Dos quatro enviados para a cidade entre 1874-1878, foi o único a desaparecer. Este era o maior dos chafarizes e sua estrutura pode ser conhecida na cidade vizinha de Pelotas: a composição central do chafariz das Nereidas é exatamente os componentes do chafariz instalado na praça Sete de Setembro.

Ao lado direito do chafariz está o prédio do Hospital do Carmo. Esta área e os arredores foram, posteriormente, demolidos para a construção da Escola Juvenal Muller.

A história se tornou um pouco menos obscura a alguns, quando encontrei um documento da Câmara de Vereadores, informando da retirada do chafariz do local e que foi levado para um depósito da Intendência Municipal. E então sumiu da documentação.

Um cartão-postal é uma fonte para o estudo da história e em certas situações de ausência de acervo iconográfico ou escrito, o cartão se converte em

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

fundamental fonte para desvelar os limites entre a materialidade e a lenda urbana.

Detalhe da imagem da Praça Sete de Setembro com o chafariz lendário.





Exemplo 20 – Europeização da paisagem urbana.

Um dos fatores para uma preocupação com a estética urbana que prevalecia no tempo dos cartões, é a presença de comerciantes e industriais junto ao Porto Velho. Moradia e espaço comercial caminhavam de mãos dadas e a busca de aformoseamento definia não apenas lugar social, mas projeção internacional para os negócios. Se esmerar na arquitetura europeia neoclássica e eclética significava estar em sintonia com os padrões da sociedade burguesa da Belle Époque.

Os casarões foram cobrindo as ruas Riachuelo, Marechal Floriano, Bacelar, Coronel Sampaio, Luiz Loréa, Duque de Caxias etc. Parte da acumulação de capital era revertida para investir no patrimônio edificado: a casa se voltava à consolidação da família, mas também nas possibilidades de expansão comercial.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Livros editados entre 1913 e 1922, voltados às elites comerciais/industriais/pecuaristas do Rio Grande do Sul, definiam o sucesso do empreendedor e sua visibilidade positiva no meio social através de algumas variáveis: família, residência portentosa, experiência profissional na Europa ou nos Estados Unidos, participação atuante na vida social, esportiva, política e cultural do município.



Cartão-postal da Livraria Americana. Rua Riachuelo datado de 1913. LHT.

Exemplo 21 - As pessoas na Praça.



Acervo: <https://www.mozartleiloeiro.com.br/>

Este cartão-postal se diferencia da maioria editado em Rio Grande no período de 1900-1905 pois enfatizou a presença popular numa praça.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Ele alcança três temáticas: em primeiro plano pessoas; em segundo a natureza de uma praça com sua arborização; terceiro é a arte público expressa no chafariz em ferro fundido.

O fotógrafo se posicionou na calçada ou junto ao meio fio da Rua Marechal Floriano esquina com a Rua Duque de Caxias. Captou a imagem de um portão de entrada (não mais existente) da Praça General Telles (atual Praça Xavier Ferreira) tendo por centralidade, só que distante do foco, o chafariz francês da fundição Durrene instalado naquele local no ano de 1874.

Em primeiro plano observamos o perfil de populares que frequentavam o espaço público no cotidiano da cidade. Se observa pessoas sentadas nos bancos e dois vendedores de rua estão posando para a fotografia. Um deles está com uma cesta de venda de frutas ou algum doce caseiro (hipótese a partir da leitura de jornais do período) e o outro está com uma mesinha desmontável, onde, comercializa produtos não identificados. Ou seja, são comerciantes ambulantes.

O cartão é datado de 30 de junho de 1904 e a fotografia pode ter sido realizada no ano de 1900, pois, tem cartões com está imagem com carimbo de 1901.

Os dois selos valorizam ainda mais o belo cartão. Os selos fazem parte da série "Madrugada Republicana" e foram emitidos em 1894. Um deles é no valor de 20 réis e o outro de 30 réis. Este cartão não traz o nome do editor, porém, há outro cartão com está imagem que no anverso está impresso R. Strauch/Livraria Rio-Grandense.



Um novo cartão foi lançado com a fotografia realizada basicamente do mesmo local do anterior. Nesta paisagem já ocorreu uma seleção parcial dos personagens como se observa no lado esquerdo: um casal e uma filha, todos trajados com distinção, com a mulher se colocando atrás da figura masculina que se projeta frontalmente, posando, para o fotógrafo.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



No lado direito, três personagens masculinos são captados e pela posição se percebe que não estavam pousando para a fotografia. Um está sentado ao lado de um cesto. No máximo, receberam um pedido do fotógrafo para que não

se deslocassem para o acesso da entrada da praça evitando obstruir a vista da alameda com o chafariz ao fundo. O deslocamento destas pessoas é ainda mais flagrante, pois, se observa uma caixa de engraxate que foi deixada no lado esquerdo onde se posicionou o casal com sua filha.



A chamada do cartão-postal é a Praça General Telles, mas de fato, a estrutura material que se busca destacar é o chafariz francês das Três Graças

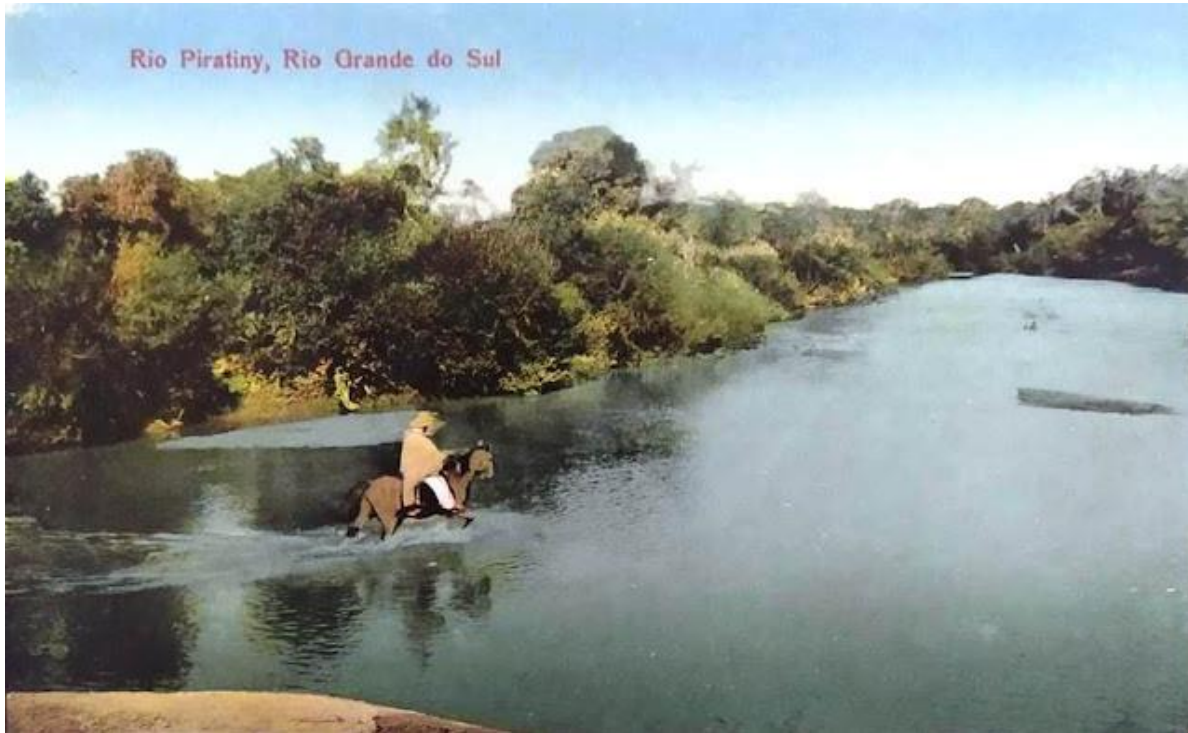
PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

que foi colorizado de dourado para atrair o olhar. A movimentação do fotógrafo fez com que pelo menos sete garotos sejam visíveis posicionados junto ao chafariz tentando aparecer no “retrato”. As ruas e praças, como se observa em fotografias, ficavam repletas de crianças e adolescentes que passavam o dia vagando pelas ruas. O ensino não era obrigatório e era pouco valorizado por segmentos populares, o que pode explicar parcialmente um afluxo tão marcante nos espaços públicos. A mendicância era comum, além, de oferecer a mão-de-obra para carregar um produto etc. Ao fundo está o Mercado Público, outro local de grande frequência de público e onde, por fontes jornalísticas, era comum a mendicância.

O editor é Phot. Teixeira/Miscelânea Rio-Grandense e a datação hipotética é 1903.

Os dois cartões similares na captação da espacialidade, trouxeram duas abordagens com algumas distinções no aspecto da presença e tentativa de acobertamento dos populares que ocupavam diariamente a Praça e na busca da construção de uma imagem a ser vendida como cartão-postal.

Exemplo 22 - Entre o progresso e o bucólico.

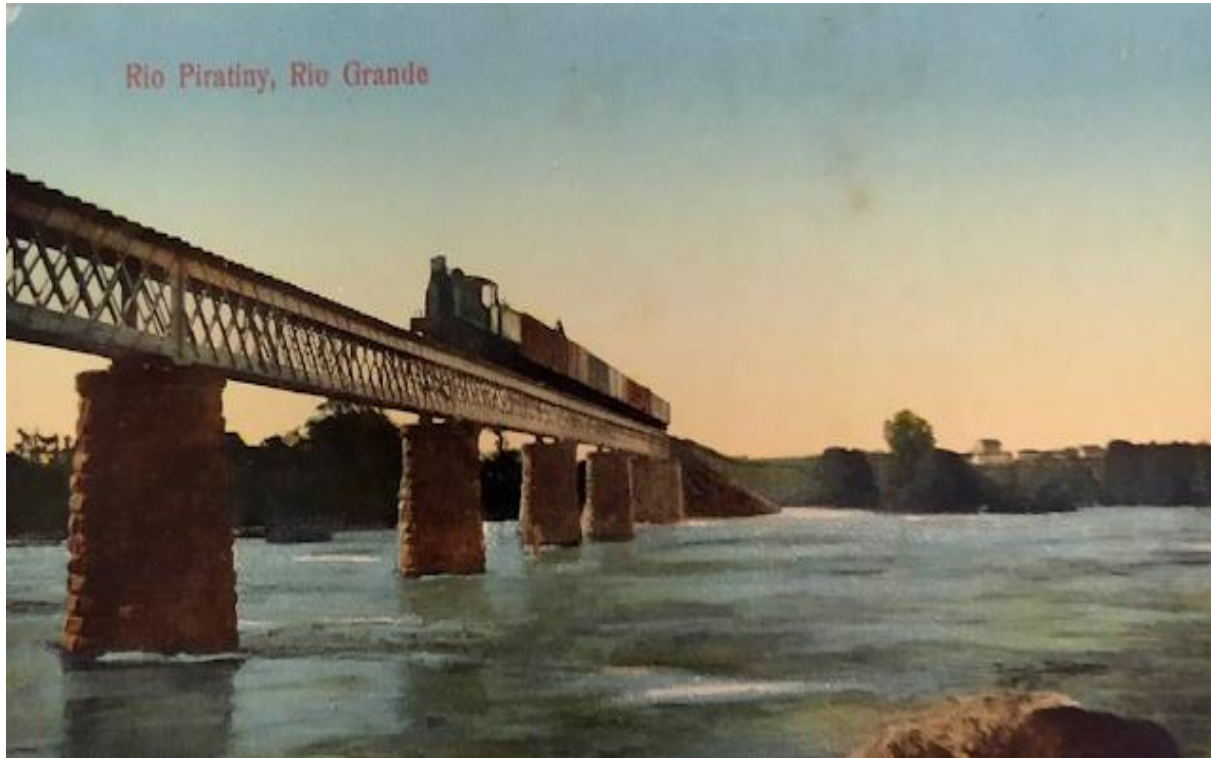


Rio Piratini. Editor R. Strauch. Cerca de 1910. Acervo: LHT.

Observamos uma espacialidade semelhante captada em três cartões-postais que apresentam duas facetas: o bucólico e o progresso. Montado em seu cavalo, por volta do ano de 1910, um homem está cruzando o Rio Piratini. Este local retratado no cartão-postal pode ser próximo a ponte ferroviária. O trabalho artístico legou uma pintura em que se observa até as ondulações na água do

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Piratini. Quem, em período de estiagem, já cruzou a pé este Rio terá boas lembranças ao olhar este cartão. É o meu caso! O editor Ricardo Strauch fez outros cartões, possivelmente na mesma época. Um deles mostra a ponte ferroviária entre Pedro Osório e Cerrito a alguns metros do cenário anterior. A partir de uma fotografia, foi feito este trabalho artístico de colorização que dotou o cartão de uma estética que remete a um quadro a óleo ou a um cenário aquarelado. E o progresso é traduzido pelo trem e seus “caminhos de ferro” que inserem esta área isolada, na Campanha Gaúcha, dos principais vilamentos e cidades.



Trem da Linha Rio Grande-Bagé na Ponte Ferroviária do Rio Piratini.
Editor R. Strauch. Cerca de 1910. Acervo: LHT.

Atualmente, o Rio Piratini separa duas cidades que foram edificadas em cada uma de suas margens: Pedro Osório e Cerrito. Esta ponte ferroviária cruzava um dos trechos críticos da estrada de ferro Rio Grande-Bagé que foi inaugurada em 1884. Crítico pela largura e pelo considerável aumento de volume e correnteza deste rio em períodos de cheia. Esta ponte histórica desabou na enchente de 1982.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

A estrada de ferro levou a descoberta do local para a prática do veraneio. Já em 1885 havia um *Restaurant Buffet* onde hoje é Cerrito (o que faz lembrar o tradicional Camping deste local que pode recuar a sua existência a bem mais de um século...). Os excursionistas aproveitavam o belo Rio Piratini para lazer, contato com a mata ciliar e para os banhos. Em dias quentes de verão a água é morna e relativamente transparente permitindo observar até os peixes.

Para os excursionistas de um dia só, a Estrada de *Ferro Southern Brazilian Rio Grande do Sul* deslocava trem específico para passar o dia e retornar. Deveria ser uma grande aventura que partia da Estação Marítima em Rio Grande às 5h15 da madrugada e passava por várias estações, sendo que em Pelotas, outros excursionistas se juntavam ao grupo, seguindo para Capão do Leão, Passo das Pedras até a simpática Estação Piratini (no atual Cerrito). O retorno se dava a noite. Portanto, em 1884, quando inaugurada a Linha Rio Grande-Bagé, surgiu a Estação Piratini (hoje localizada no Cerrito). A área passa a ser visitada por excursionistas de Pelotas e Rio Grande. Anos depois surge do outro lado rio uma nova Estação chamada de Maria Gomes ou Piratini, e na década de 1930 é denominada de Pedro Osório.

A pesquisa histórica foi fundamental para explicar a motivação da publicação destes postais num local que parecia desabitado: de fato, por volta de 1910, já havia sido construído referenciais consistentes para a frequência dos excursionistas e o local fazia parte do imaginário dos moradores de Rio Grande e Pelotas. Abaixo o terceiro cartão de R. Strauch voltado ao Rio Piratini, desta feita, sem o deslocamento do trem e no lado oposto da ponte. Entre os pilares da

ponte, se observa ao fundo a silhueta de algumas edificações de Cerrito. O ano aproximado é 1910.



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Exemplo 23 - A Imagem e o despertar da curiosidade.



Na curva está a famosa caixa d'água que foi a origem das paradas do trem. Em fotografia recente é basicamente a única estrutura remanescente.

<https://www.acervoraroleiloes.com.br/>

Estava observando este cartão-postal e veio a curiosidade em saber o que era este "Desvio Blauth" e se ele ainda existe. A resposta é: o que mais existe é a memória do local. A funcionalidade e a materialidade se perderam.

Acredito que o cartão é um pouco anterior ao início do empreendimento ou seus primórdios. Pesquisei mais dois cartões que reproduzo onde o "Veraneio Desvio Blauth" já está em funcionamento. Vamos para a história que é muito interessante.

Em Rio Grande se tem uma trajetória secular de turismo e hospedagem devido ao Balneário Cassino que foi inaugurado em 1890. São os banhos de mar medicinais com uma infraestrutura de hotel, trem, casas de aluguel e casas particulares, avenida etc. Como eu sempre repito: é o nascimento do banho de mar planejado no Brasil. Ou seja, foi idealizado em 1885, ainda no tempo do Império, e formalizado cinco anos depois, já no início da República. Não existia estrutura na área do Cassino/Vila Sequeira (chamado de Campos da Mangueira) e tudo foi planejado no papel e efetivado com a construção da estrada de ferro, do hotel Cassino, das casas do Quadro, de telefone, das casas de troca de roupa no beira-mar, água potável, coleta de dejetos, do Restaurante a beira mar, da construção da capela ainda no final do século XIX etc. Outros espaços de banho de mar surgiram no litoral Norte, como é o caso de Cidreira, mas com uma estrutura inicial extremamente precária e com acesso cruzando de carroça e cavalo picadas de difícil trânsito.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



A imagem está no ângulo inverso dos dois outros cartões postais.

<https://www.bvcoleccionismo.lel.br/>

Nesta direção a história do Desvio Blauth atraiu a minha atenção, pois foi um projeto de veraneio e hospedagem "pioneiro" na Serra Gaúcha. É o que consta no artigo de Pedro de Alcântara César, Luiz Brambatti e Thaise Marchesine "O papel da ferrovia na definição do território turístico e da

hospitalidade: um estudo sobre o Hotel Veraneio Desvio Blauth (Farroupilha/RS)" publicado na *Revista Turismo e Análise* de dezembro de 2019.

Conforme os autores, entre 1905-1910 foi construída a ferrovia Montenegro a Caxias do Sul que passava pela propriedade da família Blauth (de origem germânica), em Nova Sardenha, Farroupilha. A linha foi inaugurada em junho de 1910. No local havia o abastecimento de água para a caldeira do trem e os passageiros com destino a Caxias do Sul passaram a apreciar a bela vista do local localizado a 710 metros de altura. A idealização de tornar a área em veraneio de lazer é de 1914 e o empreendimento teve início no final de 1920. A empresa foi registrada em 1932. O projeto foi finalizado em 1954 no contexto da decadência das linhas ferroviárias com o surgimento de uma rodovia federal que ligou a capital com Caxias do Sul deixando o local isolado. O automóvel e o ônibus trouxeram maior rapidez e agilidade para os viajantes.

Em seu período de funcionamento O "Veraneio Desvio Blauth" recebia descendentes de alemães e luso-brasileiros representantes da elite de Porto Alegre (e região metropolitana) que almejavam entre dezembro e março escapar do calor excessivo do verão e buscar locais para veraneio de lazer junto a natureza.

As instalações do local eram "constituídas inicialmente de quatro blocos edificadas e de madeira, trilhas, atrativos naturais e um lago. A sede principal compreendia o refeitório, o escritório, a cozinha, uma pequena loja e a farmácia. Mais tarde, com o aumento dos hóspedes, foi construído um conjunto de nove chalés ou cabanas, onde eram hospedadas as famílias. Havia também

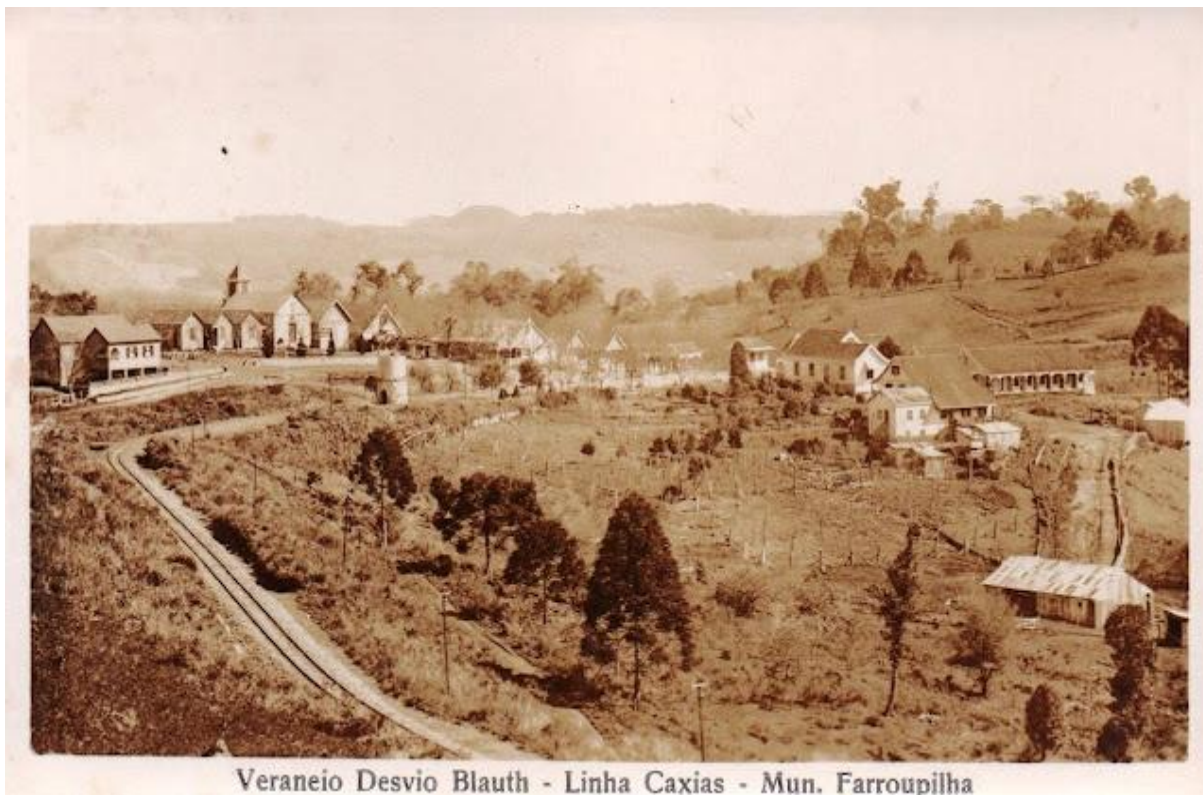
alojamentos coletivos, o feminino, do lado da estação e o masculino, do outro lado dos trilhos. A estrutura de meios de hospedagem funcionava nos meses de dezembro até março e tinha a capacidade de pernoite para aproximadamente 100 pessoas. Salvo as diferenças de épocas, estes recursos determinavam a formação de equipamento turístico com todas as possibilidades de estada, lazer e recreação ininterrupto por meses, como atualmente determinam em hotéis de resorts".

A própria empresa difundiu a sua identidade em propaganda publicada em 1933: "Boas estradas, via férrea e telégrafo', 'comunicação rápida com todo o Estado', 'a sua localização, a 700 m acima do nível do mar, é um desses prodigiosos bens que a natureza pródiga proporcionou ao homem, colocando-o em meio da exuberância de nossas matas'. 'O panorama desse Éden montenegrino oferece aos veranistas paisagem bizarra e de lindíssimos aspectos. Além dos parques de diversões abrigados nas verdes matas, possui jogos ao ar livre, como tênis, tamborim etc.'. 'No grande salão de diversões existem também dois bilhares, luz elétrica. Ótima cozinha. Os seus proprietários também mantêm um aviário de Leghorn brancas, cuja produção e ovos destinam-se ao consumo dos veranistas. Para o mesmo fim, possuem tambos de leite. No local existe uma piscina e lago para o esporte do remo. A par de tudo isso, encontra-se na região, grande abundância de frutas de todas as espécies'. 'O veraneio Desvio Blauth é incontestavelmente, o único do gênero em nosso Estado.' 'O estabelecimento dos Srs. Blauth & Haupt prima não só pelo conforto e

higiene, como pela excelência de suas águas cristalinas'. 'Para o Desvio Blauth afluem anualmente, centenas de pessoas, que ali vão em busca de repouso e da saúde" (*Álbum comercial de Montenegro*, 1933. Acervo pessoal de Ricardo Luiz Haupt).

Conforme os autores, o "Veraneio Desvio Blauth" representa um marco na história do turismo e dos meios de hospedagem na Serra Gaúcha e no Brasil. Formado para organizar um fluxo de turistas que intensificava suas vindas, suas estruturas físicas demarcaram um período pioneiro do hotel de lazer e iniciação a reprodução na Serra Gaúcha de territórios para o turismo".

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Veraneio Desvio Blauth - Linha Caxias - Mun. Farroupilha

Acervo: <https://www.filatelicajunges.com.br/>

Exemplo 24 – Registros da pobreza no meio rural.

Enquanto na cidade, que é a base da modernidade e o espelho da europeização, a periferia e as moradias simples estão basicamente ausentes das imagens dos cartões, no meio rural surge um interesse pelo exótico das construções e dos seus moradores. Como se o rural estivesse à margem da modernidade vivendo outros tempos de baixa capitalização. Tolerar mostrar o que não se mostraria no meio urbano parece justificar-se frente a condição do rural distante do urbano onde reside a civilização e o progresso. A uma certa atração em retratar a esfera do bucólico e ao mesmo tempo da curiosidade frente ao modo de vida daquelas pessoas com poucos recursos materiais. Estes cartões lembram o modismo pelos “postais étnicos” mostrando povos fora do contexto das civilizações urbanas gestadas pelo capitalismo. Populações indígenas das Américas, africanos, asiáticos e grupos mais isolados do Leste europeu como os ciganos.

É possível obter coleções para analisar estes aspectos da cultura material reproduzida nestes cartões. O relevante é que poucas mudanças nos cenários são feitas o que permite captar a paisagem de áreas rurais mais próximas ou distantes dos centros urbanos em que residiam os peões ou agregados de um proprietário rural. Nestes cartões é importante buscar o referencial de quem são os moradores na medida em que a distância do fim da escravidão para a construção da paisagem era de apenas, uma ou duas décadas. Os quatro primeiros cartões são da Livraria Rio-Grandense/R. Strauch (acervo LHT)

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

editados entre 1905-1916. O cartão do Atelier Huhnfleisch
(<https://www.leiloesbr.com.br>) está datado de 1901.



Rio Grande — Vida campestre



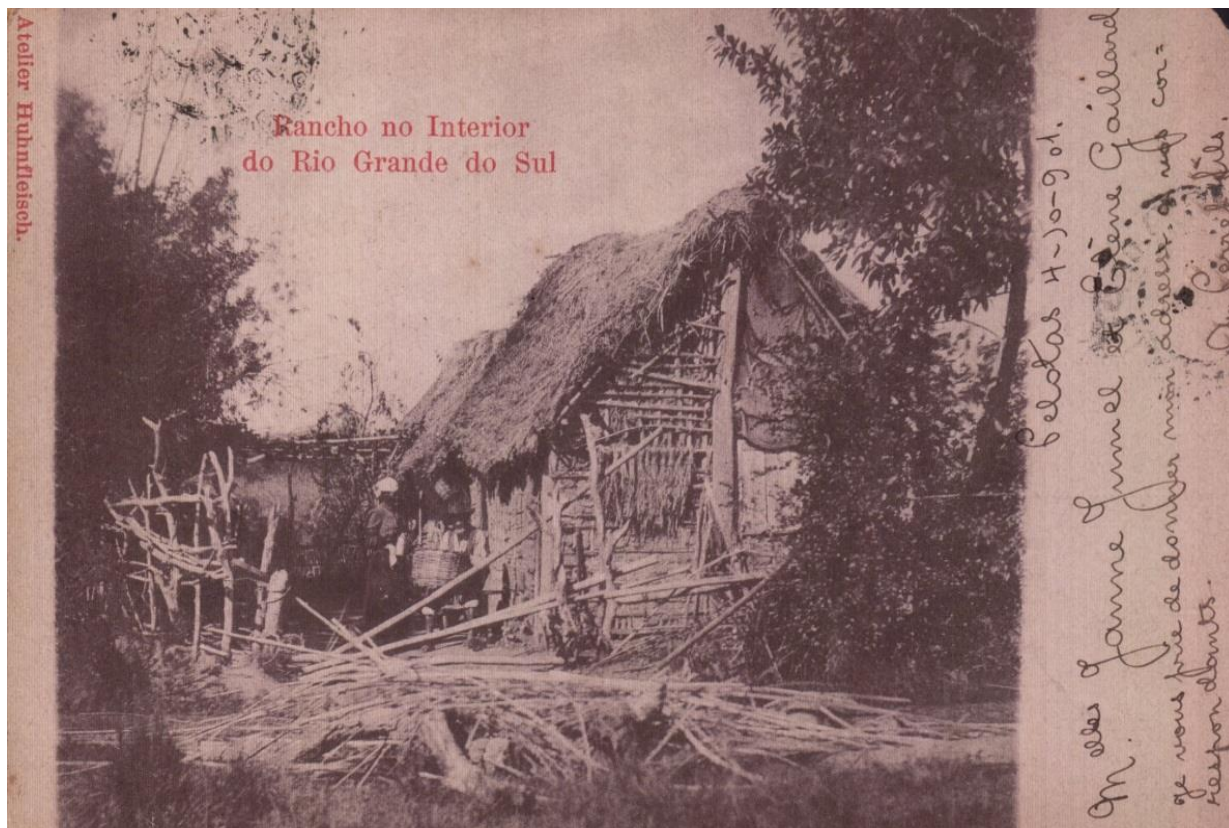
PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



LUIZ HENRIQUE TORRES



PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS



Exemplo 25 – Contextualização dos símbolos frente ao processo histórico.



Acervo: <https://www.bvcoleccionismo.lel.br>

O cartão-postal do editor Pitombo Lima mostra uma cena urbana da cidade do Rio Grande por volta de 1930. É a esquina das ruas 24 de Maio com

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

Senador Correa e o prédio da esquina faz parte do complexo da Fábrica têxtil Ítalo-Brasileira ou Fábrica Nova.

A bomba de gasolina com a “suástica nazista” salta aos olhos! É evidente que até a gasolina consumida na cidade vinha da Alemanha nazista! Será correto? Não, são duas afirmações erradas!

A pesquisa histórica possibilita explicar esta imagem congelada no tempo e repleta de significados. A suástica se tornou um dos símbolos mais fortes e de reação imediata nas pessoas pela associação ao nazismo. Porém, o símbolo recua milênios no passado e foi usado por várias civilizações orientais e ocidentais, como povos indígenas norte-americanos, hindus, budistas, gregos, celtas, povos nórdicos, eslavos etc. Até a Coca-Cola usou o símbolo em chaveiros e “relógios da sorte” em 1925, assim como outras empresas que desde o século XIX já o utilizavam.

O Partido Nazista passou a utilizar a suástica (“hakenkreuz”, cruz em gancho) no verão de 1920, mas, Hitler somente chegou ao poder em 1933 e a suástica se tornou símbolo oficial em 1935, quando podemos falar em “Alemanha Nazista”, portanto, são eventos posteriores a este cartão-postal e a presença da bomba de gasolina na cidade! Na Alemanha da década de 1920 o Código Penal alemão proibia o uso da suástica por ser um símbolo do Partido Nazista.

A bomba de gasolina com a suástica se fazia presente em várias cidades brasileiras e pertencia a empresa petroleira “Anglo-Mexican Petroleum

Company Limited” que hoje conhecemos por “Shell” (a empresa deu seus primeiros passos em 1897, mas, passou a se chamar “Royal Dutch Shell Grupo” em 1907). A “Shell Brasil” chega ao país em 1913 ostentando o nome “Anglo-Mexican” (local de procedência dos produtos que era o petróleo “El Aguila” no México). As primeiras bombas de gasolina são instaladas, nas ruas e garagens, a partir de 1922. Propagandas no jornal *O Estado de São Paulo* da década de 1920 divulgam a gasolina “Energina” e a querosene “Aurora” da marca “svastica” (lançada em abril de 1920). O significado da palavra suástica é variado, mas, remete, na maioria das representações, a “cruz da boa sorte” e a proteção espiritual. Já os nazistas o utilizaram como “supremacia da raça ariana”. A inclinação da cruz também tem variações culturais com significados diversos. A suástica também denominada de “cruz gamada” indica um movimento de rotação em torno do centro, sendo um símbolo de ação, de ciclo e de eterna regeneração.

Somente em 1933 é que, frente ao contexto internacional do avanço nazista, a Shell abandonou o uso da suástica em seus produtos da “Anglo-Mexican” distribuídos no Brasil e padronizou a marca com a famosa “concha” (mexilhão) que foi criada em 1897 e que em 1907 passou a ser a “concha vieira” que é utilizada até o presente.

Portanto, a gasolina e a querosene consumida na cidade do Rio Grande neste período não era de origem alemã, mas, sim da “Shell” ou da concorrente americana “Standard Motor Oil”. A partir de 1937, com a inauguração da Refinaria Ipiranga, a cidade se tornaria um polo nacional na produção de

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

derivados do petróleo e sua marca passou a concorrer com as duas multinacionais.



Cartão-Postal editado por volta de 1930. Esquina das ruas 24 de Maio com Senador Corrêa.

Exemplo 26 – As ausências na paisagem



Editor Livraria Rio-Grandense/R. Strauch. Acervo: LHT.

O cartão-postal mostra a principal rua da cidade do Rio Grande, a Marechal Floriano altura da Rua dos Andradas. Comércio com produtos importados, limpeza da rua, esgoto urbano, telefonia, luz elétrica e bonde elétrico

circulando. É o retrato da área central em sintonia com os princípios da modernidade em 1915. Mas a cidade se resume a estes espaços de centralidade?

Boris Kossoy se refere a que o fotógrafo não promove uma duplicação da realidade e sim um recorte e transformação do real através do ato fotográfico. A visão de mundo do fotógrafo e as pressões do meio sobre a sua produção são fundamentais para o resultado e os sentidos da imagem construída. Retratar o meio urbano envolve a produção de ficções em que se busca o belo nos espaços públicos e na arquitetura. A centralidade urbana como a síntese do progresso e da prestação de serviços que garantem a civilidade da urbe. Porém, o silêncio das imagens em relação a periferia ou áreas marginalizadas transmitem a impressão de sua inexistência.

Como são as casas, as ruas e que serviços urbanos existem nestes locais são perguntas a serem respondidas por outras fontes documentais (relatórios municipais, imprensa etc.). Certamente, são encontradas muitas exceções. Conheço uma coleção de cartões de Berlim mostrando os bairros de população muito pobre vivendo em espaços insalubres. Crianças caminhando entre dejetos. Em termos gerais, a fealdade não deveria ser um bom produto para venda e daí não ter tantos cartões com estas paisagens. Os esquecimentos, silêncios, seleções conscientes do que será retratado faz parte de estratégias de venda que afinasse com o gosto do público consumidor dos postais. Os emissores desejavam enviar cenários de ficções urbanas para construir uma imagem de sua cidade no padrão Belle Époque ou optavam por cenários que

mostrassem os inúmeros problemas sociais envolvendo uma pequena ilha de modernidade e civilidade em sua área central?

Uma história a contrapelo pode ser feita com as ausências, com os silêncios ou com a incompletude das presenças.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

RETOMANDO...

Neste escrito, se almejou trazer algumas possibilidades para reflexão analítica e vinte e seis exemplificações para que o leitor “visualize” as possibilidades de pesquisa em cartões-postais.

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX o cartão-postal teve um papel fundamental na preservação visual dos espaços urbanos. Afinal, com a necessidade em obter novas imagens para um crescente público colecionador ou que utiliza um sistema de correspondência barato e descomplicado, a cidade será visitada e revisitada, retocada na prancheta com cores mais vivas ou em preto e branco.

O cartão-postal acaba por fazer aquilo que a fotografia fez numa marcha muito mais lenta: globalizar imagens e emoções, encurtar as distâncias do planeta e aproximar as culturas, mesmo que enquanto deleite das civilizações, de fascínio do distante ou de comodidade em viajar sem nunca ter saído de seu espaço nativo.

Os cartões-postais são fragmentos congelados do tempo passado. Eles foram trabalhados intencional e artisticamente para se fazerem atraentes aos olhos ávidos por viagens mentais em cenários imagéticos complementados pelas afetividades oriundas das caligrafias.

Constituem na primeira globalização imagética da humanidade, transportando pelo planeta imagens multifacetadas de cenários e personagens rurais e urbanos. Sua simplicidade e eficiência é a capacidade de associar a

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

imagem com o texto afetivo do remetente que realça a curiosidade do destinatário sobre lugares em que estão vivendo os seus amigos e parentes.

É um simples pedaço de papel/cartão que eficientemente promoveu a circulação de dezenas de milhares de imagens do planeta que viraram fator lúdico de colecionismo. Eles ajudaram a evidenciar as diversidades entre continentes e países, além de plantar a curiosidade sobre as experiências culturais.

Para o historiador os cartões emergem do passado repletos de pistas arquitetônicas; de lugares sociais, políticos e culturais; de diversidades botânicas e zoológicas; de práticas religiosas e pagãs; de técnicas e ideologias; de intencionalidades e encobrimentos. Neles estão preservados muitos cenários materiais e imateriais que contribuem para a compreensão do passado. Se constituem num atraente chamado para a investigação e o deleite propiciado pela pesquisa histórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. Brasil num retrato antigo. Crônica publicada no jornal *Estado de Minas* - 29 abr. 1982.

BARDI, Pietro. *Em Torno da Fotografia no Brasil*. São Paulo: Banco Safra, 1990.

BARROS, José D'Assunção. A história cultural francesa – caminho de investigação. *Fênix. Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 2, Ano II, n°4. Outubro/Novembro/Dezembro de 2005.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. A retórica da imagem. In: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *Elementos de semiótica*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BELCHIOR, Elysio de Oliveira. Paisagens em vários tempos. In: TABET, Sérgio Roberto e PUMAR, Sônia. *O Rio de Janeiro em antigos cartões postais*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1985.

_____. Introdução. In: BERGER, Paulo. *O Rio de ontem no Cartão Postal 1900-1930*. Rio de Janeiro: RIOARTE, 1986.

_____. Construindo a Memória Coletiva do Brasil. In: GERODETTI & CORNEJO, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia* In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras Escolhidas*, volume II. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

____. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BILAC, Olavo. *A Cartophilia*. Rio de Janeiro: Sociedade Cartophila Internacional Emmanuel Hermann, n.1, 1904.

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

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, vol.5, n°11, Jan./Abr. 1991.

____. Defesa e ilustração da noção de Representação. *Fronteiras*. v. 13, N° 24. p. 169-183, 2011.

DALTOZO, José Carlos. *Cartão-Postal, Arte e Magia*. Presidente Prudente: Gráfica Cipola, 2006.

DUBOIS, Phillippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Editora Papyrus, 1993.

FERNANDES Jr, Rubens In: VASQUEZ, Pedro Karp. *Postaes do Brasil:1893-1930*. São Paulo: Metalivros, 2002.

GERODETTI, João & CORNEJO, Carlos. *Lembranças de São Paulo: a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Studio Flash, 1999.

____& _____. *Lembranças de São Paulo: o litoral paulista*. São Paulo: Solaris, 2001.

____ & _____. *Lembranças de São Paulo: o interior paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Solaris, 2003.

____ & _____. *Lembranças do Brasil*. São Paulo: Solaris, 2004.

___ & ___. *As Ferrovias do Brasil*. São Paulo: Solaris, 2005.

___ & ___. *Navios e Portos do Brasil*. São Paulo: Solaris, 2006.

___ & ___. *Do Brasil para as Américas*. São Paulo: Solaris, 2008.

GOMBRICH, Ernest. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GORBERG, Samuel. *A Propaganda no Brasil através do Cartão-Postal: 1900-1950*. Rio de Janeiro: S. Gorberg, 2002.

GUINCHAT, Claire; MENO, Michel. *Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação*. 2.ed. rev. aum. Brasília: MCT, CNPq, IBICT; 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999a.

____. O cartão postal: entre a nostalgia e a memória. In: KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999b.

____. Fotografia e memória: reconstituição histórica através da fotografia". In: KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999c

____. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 2 ed., Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS REFERENTES
À ANÁLISE DOS CARTÕES-POSTAIS

RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.

MIRANDA, Antonio. *O que é Cartofilia*. Brasília: Thesaurus, 1985.

MIRANDA, Victorino Chermont de. Cartofilia e Memória: reflexões em torno de uma coleção. LAGO, Bia Corrêa do (Org.). *Lembranças de um Brasil Antigo*. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2011.

NORA, P. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: Projetos História. São Paulo: Projeto História n.10. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História*, 1993.

PESAVENTO, Sandra. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PINTO, Silvio Barini & ZENHA, Celeste. *Imagens da memória postal de Piracicaba*. Piracicaba, Unimep, 1990.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TORRES, Luiz Henrique. *Rio Grande, 1918. a Gripe Espanhola e Colapso do Cotidiano*. Rio Grande: FURG, 2008.

_____. *Rio Grande: cartões-postais contam a história*. Rio Grande: FURG, 2010.

_____. *Primórdios dos Cartões-Postais no Brasil*. R. Strauch e a Livraria Rio-Grandense. Porto Alegre: Editora Guaíba, 2022.

VASQUEZ, Pedro Karp. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

____. *Postaes do Brasil (1893-1930)*. São Paulo: Metalivros, 2002b.

VELOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-1910). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 7 (3) fevereiro de 2001.



A Coleção Documentos tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.



Coleção Documentos

A **Coleção Documentos** tem por intento trazer ao público fontes manuscritas ou impressas, e ainda bibliográficas cujas edições estejam esgotadas ou se encontrem em difícil acesso. Seu fulcro são os documentos voltados à cultura em geral e, especificamente, aos fundamentos históricos e literários, com especial atenção às temáticas de cunho luso-brasileiro. Por meio desta Coleção, o CLEPUL e a Biblioteca Rio-Grandense unem forças para disponibilizar na rede mundial uma série de documentos que poderão fomentar pesquisas e/ou estimular a leitura de textos originais.

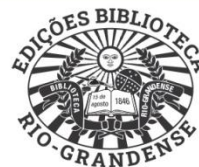
CENTRO DE
LITERATURAS
E CULTURAS
LUSÓFONAS
E EUROPEIAS
CLEPUL
Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa



FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



**BIBLIOTECA
RIO-GRANDENSE**



edicoesbibliotecariograndense.com



9 786589 557838

IBSN: 978-65-89557-83-8