



## Cartões postais e os guardiões da memória: representação da imagem urbana de Fortaleza na primeira metade do século XX<sup>1</sup>

Ivna GIRÃO<sup>2</sup>

Universidade de Fortaleza (Unifor), Fortaleza, CE

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Erotilde Honório<sup>3</sup>

Universidade de Fortaleza (Unifor), Fortaleza, CE

### RESUMO

A pesquisa investiga os cartões postais, datados da primeira metade do século XX, a partir das memórias de colecionadores da cidade de Fortaleza. Interessados em saber como o indivíduo percebe a cidade através dos cartões postais, investigamos a representação imagética construída simbolicamente pelos colecionadores a partir desse veículo de comunicação. Nesse cenário, o postal passou a ser um importante veículo de difusão e circulação imagética. As imagens dos cartões postais se transformaram em referências para as memórias da elite de Fortaleza. Mais que condicionar as lembranças sobre como eram os lugares retratados, esses veículos contribuíram para imprimir a idéia sobre o que era e como era ser fortalezense no período. Em um diálogo com as fontes e com os colecionadores, tentamos compreender as funções dos cartões postais na construção imagética da imagem urbana da cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** cartão postal; urbanidade; modernidade; representação imagética; memória de Fortaleza.



Cartão postal pintado à mão com imagens da rua que circunda a Praça do Ferreira. Postal datado de 1909. Arquivo: Nirez. Cartão postal pintado à mão com imagens da rua que circunda a Praça do Ferreira. Postal datado de 1909. Arquivo: Nirez.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual na V Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante concluinte de Comunicação Social (Jornalismo) da Universidade de Fortaleza (UNIFOR).

<sup>3</sup> Professora doutora do curso de Comunicação Social (Jornalismo) da Universidade de Fortaleza (UNIFOR).



## **INTRODUÇÃO**

Como o indivíduo percebe a cidade através dos cartões postais de Fortaleza na primeira metade do século XX? Essa questão norteia este trabalho por meio de entrevistas realizadas com quatro colecionadores da cidade, na busca da representação imagética construída simbolicamente por estes a partir desse veículo de comunicação. Ao longo da primeira metade do século XX em Fortaleza, a fotografia era um artigo caro e difícil de ser produzido, por isso raro em comparação ao que existe atualmente. Nesse cenário o cartão postal, depois que incorporou a imagem, passou a ser um importante veículo de difusão e circulação imagética. Especialmente no período da Belle Époque, as imagens dos cartões postais se transformaram em referências fundamentais para as memórias dos moradores de Fortaleza. Mais que condicionar as lembranças sobre como eram os lugares retratados, esses veículos contribuíram para imprimir a idéia sobre o que era e como era ser fortalezense naquele período.

Pondo em questão as relações entre cartão-postal e modernidade, uma questão permeia o trabalho: o postal era o retrato histórico de Fortaleza ou ele, em si, fazia parte do projeto modernizante? Em um diálogo com as fontes e com os colecionadores, vamos tentar perceber essa dualidade de impressões entre o real e o idealizado. Nas entrevistas com os ‘guardiões da memória’ tentamos compreender também as dimensões da relação entre o postal a cidade a partir das representações imagéticas dos colecionadores. Se o postal é primazia do sonho, do belo e do desejo, ele pode ser visto como um documento histórico? Fortaleza tinha um projeto moderno que foi consolidado nos cartões-postais ou a cidade, em si, era realmente moderna e pousou para os retratos de um novo tem?

### **1. REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DA CIDADE**

Eternizar o momentâneo. Essa foi a grande inovação que a fotografia trouxe para Fortaleza. As primeiras ‘imagens congeladas’ chegam à cidade nas décadas de 1870 e 1880. Para o mundo surgia uma “nova maneira de cristalizar os mais variados acontecimentos, para os estudos históricos surgia uma preciosa fonte sócio-cultural do passado” (ARAÚJO, 2009, p. 1).

A cidade urbanizada, dentro do projeto modernizante, é vista como o lugar privilegiado da modernidade, da transformação, do progresso, e está relacionada à polidez, à civilidade, à cortesia. “Deste modo, a cidade deveria a um só tempo reunir a



civilização dos costumes e o avanço técnico material” (ARAÚJO, 2009, p. 2). Fabricadas pela fotografia, a autora aponta ainda que as cidades viviam a reprodutibilidade das imagens: o desenvolvimento das técnicas de reprodução fotográfica possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores pela via impressa.

A fotografia, dentro do projeto da modernidade, vem para construir o futuro e projetar, em imagens, a nova cidade do futuro, afirma Viviane Araújo (2009). Para ela, as tecnologias criam “uma idéia de construção da modernidade que se fundamenta sobre a oposição e superação do passado e a reforma urbana representava uma espécie de atalho que levaria ao progresso” (ARAÚJO, 2009, p. 3).

As fotografias da cidade mostram as reformas urbanas da modernidade: a retificação das ruas, o saneamento e a iluminação pública são enquadradas nos novos quadros fotográficos das capitais do Brasil. A fotografia, participando desse processo de “derrubamento do velho e edificação do novo” construía um grande álbum de imagens que esboçavam o desenho da cidade dos sonhos da modernidade que serão expostas e publicizadas, por exemplo, nos cartões postais.

Em Fortaleza, apesar de não haver uma data precisa para o advento da fotografia na cidade, Ary Leite afirma que a referência mais distante encontrada sobre os pioneiros da fotografia “aponta para 1873, como profissionais de fotografia Francisco Sabino Lopes Brandão, instalado à rua da Palma, e Reckel & Companhia, com estúdio na rua do Cajueiro; endereços que correspondem às atuais rua Major Facundo (trecho até a Praça do Ferreira) e rua Pedro Borges” (LEITE, 1995, p. 67). A década de 1890 marca o surgimento de novos fotógrafos como o “dinamarquês Niels Olsen, que tem atelier à rua Formosa e José Antônio Correia, instalado também na rua Formosa, A.A. Leão & Cia, com estabelecimentos na rua Senador Pompeu, 126” (LEITE, 1995, p. 67).

Photo N. Olsen e Photo A. Correa. Esses foram, segundo Ponte (1999), alguns dos estúdios fotográficos que fizeram sucesso na primeira metade do século XX em Fortaleza. Bem vestidas com todo o requinte e luxo francês, as mulheres faziam fotos posadas e as famílias da elite se organizaram para eternizar a imagem da família, narra Ponte (1999): fotografar significava “bom gosto de toda uma sociedade que, durante decênios, compareceu aos ateliês fotográficos de então, principalmente os de N. Olsen e A. Correa” (PONTE, 1999, p. 152).

A fotografia em Fortaleza começa a ganhar um caráter mais comercial com o aumento das possibilidades tecnológicas de reprodutibilidade. Segundo Ary Leite



(1995) “as máquinas fotográficas instantâneas tem agora um competidor terrível, o Mirographo, inventado há pouco por Goudeau e Reulosm que tira vistas ou cenas. Cada fita pode encerrar 500 imagens” (LEITE, 1995, p. 75). Daí inicia-se uma era dos estúdios fotográficos que comercialmente vendiam o sonho da eternização do momento.

## 2. CARTÕES POSTAIS COMO VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO

‘Mimos’ de uma elite moderna ou veículos de comunicação da época? Os dois. Fruto de um tempo em que as cidades começam a conviver com os primeiros meios de comunicação, o postal é mais um desses. “O cartão postal era um meio de comunicação eficiente que permitia a troca de mensagens breves, acrescida de imagens” (CORNEJO, 2004, p. 13). O *postkarten*, lançado por Emmanuel Hermann em 1869, media 12 x 8,5 cm, e não trazia fotografias ou ilustrações (MIRANDA, 1985, p. 14). Eles tinham como único adereço o selo postal impresso sobre o cartão cor creme com a inscrição.

O cartão postal apresentava uma cidade bela, ordenada e convidativa ao deleite. Era uma alegoria, um convite ao sonho, ao desejo rumo a um local que só parecia existir na fotografia como afirma Carlos Cornejo (2004). “O postal oferecia uma visão idealizada da realidade que era compartilhada com aqueles que ficavam distantes. Era uma forma de dizer: ‘gostaria que você estivesse aqui’, olha onde minha viagem me trouxe’, ‘desfrute da beleza dessa paisagem tanto quanto eu” (CORNEJO, 2004, p. 13). Além do convite, eram meios de mandar notícias sobre a vida, sobre casamentos, nascimentos e mortes.

Miranda (1985) aponta que de 1880 a 1935, foram emitidos 51 modelos e variações, devidamente, arrolados pelos catálogos brasileiros: “O Brasil adere ao postal em 1880, com um cartão com o selo de 20 reis e as armas do Império à direita, com uma moldura a sua volta. O nosso ‘bilhete-postal’, estampava no aversivo, o dístico - reservando-se para a mensagem” (MIRANDA, 1985, p. 13). O Brasil, conforme o autor (p. 16) instituiu o cartão postal pelo Decreto nº 7695, de 28 de abril de 1880, proposto pelo Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, conselheiro Manuel Buarque de Macedo. Olavo Bilac, em revista ‘A Cartophilia’ (1908) definiria os postais como “o melhor veículo de propaganda e reclame de que podem dispor os homens, as empresas, a indústria, o comércio e as nações” (VELLOSO, 2001, p. 2). Além desse caráter de publicidade, eles traziam marcas dos anseios civilizatórios da Academia Brasileira de Letras e da Sociedade Cartophila Internacional Emmanuel Hermann, fundada na capital



federal em 1904. “Esses pensamentos modernizantes pareciam justificar a rejeição a alguns cartões postais pelo fato de as figuras humanas (negros e índios) não serem símbolos de uma cultura de modernização e europeização, como se idealizava” (VELLOSO, 2001, p.2). Ou seja, a partir da República (1889) a visão que pretendia ser a dominante era a da imagem da civilização moderna correspondente à da raça branca de descendência européia, associada ao progresso e à urbanidade.

Essa associação entre modernidade e postais, acontece, principalmente, porque uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de determinado momento: o espaço urbano, a arquitetura, as roupas, as poses e as aparências elaboradas dos personagens revelam as possíveis interpretações imagéticas. É a partir do olhar do colecionador de cartões postais da cidade de Fortaleza na primeira metade do século XX que este trabalho apresenta um mosaico de significados e representações construídas pelas imagens.

### **3. CARTÕES POSTAIS: IMAGENS E MEMÓRIAS DE UM TEMPO**

Identificar as memórias, identidades, recordações e sensibilidades daqueles que vêem a cidade a partir da fotografia. Com esse objetivo, fomos à procura de colecionadores de cartões postais em Fortaleza para refletir sobre a representação urbana que eles construíram a partir do imaginário fotográfico. Em entrevistas realizadas com quatro colecionadores da capital, percebemos como a imagem desperta sentimentos e expõe o modo como cada um enxerga a ‘cidade dos postais’: talvez mais bela, mais romantizada e saudosista que a capital fora da representação postal. Interessamos, sobretudo, a reflexão sobre o imaginário do real.

Entrevistamos os colecionadores: Roberto de Azevedo Moreira Filho, 70 anos, Lucílio Augusto Garone, 71, Carlos Alberto Mendonça, 75, e Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez), 75. Todos eles são amantes da história e dos segredos que os objetos podem contar. Em um mosaico em que se misturam sonho, desejo e ilusão, as recordações dos entrevistados se confundem com a projeção da Fortaleza que eles viveram ou desejariam ter vivido.

Os entrevistados trazem um perfil similar: a paixão pelo colecionismo. Roberto Azevedo Moreira Filho nasceu em 1939 em Recife, mas veio morar em Fortaleza no ano de 1964. Um outro entrevistado, Lucílio Augusto Garone nasceu no Amazonas em

1938. Afirmando ser mais cearense que amazonense, ele veio morar em Fortaleza no ano de 1944. Morou a infância em Belém. Um terceiro colecionador, Carlos Alberto Mendonça nasceu em 1934 na cidade de Guaramiranga, Ceará. Miguel Ângelo de Azevedo, conhecido como Nirez, nasceu no ano de 1934 em Fortaleza. Historiador, jornalista, pesquisador e desenhista técnico aposentado, o colecionador tem, em sua residência, um arquivo rico em fontes históricas. Tem mais de 23 mil discos e 25 mil fotografias.

Preocupados em recuperar histórias antigas e vivenciá-las, esses ‘guardiões da memória’ vêm na imagem “traços de uma experiência sensorial emotiva” (PESAVENTO apud RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.), 2008, p. 17). Com caixas repletas de postais, os colecionadores ‘viajam’ a cada fotografia mostrada e se lembram da vida, dos fatos e das pessoas. Tudo, com auxílio do registro visual. Segundo Sandra Jathay Pesavento (2008) as imagens surgem do ato de interpretar e recriar o mundo como representação. Ela relata ainda que “a análise das imagens permite um estudo de uma psicologia da expressão humana, pois contém e transmite energias de um outro tempo, que é dado a ver e que é preciso decifrar” (PESAVENTO apud RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.), 2008, p. 20).

Falando que a cidade, nos cartões postais, ‘pousava’ para as fotos, Lucílio Garone apresenta uma representação imagética de uma Fortaleza manipulada: “ninguém queria ver o feio e as contradições das ruas da cidade nos postais” (Lucílio Garone, 2009). Contrapondo-se, Roberto Azevedo já fala que “as fotografias dos postais não falseavam nada. A cidade era bonita tal como era mostrada” (Roberto Azevedo, 2009). Para Portelli (1997), “a memória é um processo ativo de construção de significados” (PORTELLI, 1997, p. 3).

Ao olhar um postal antigo uma série de representações imagéticas surgem como se tivéssemos uma memória de imagens que, segundo Pesavento (2008), é constituída pelas “representações visuais e mentais do mundo, que todos carregamos, e é transmitida como que em herança, social e individual. A imagem é um órgão da memória social” (PESAVENTO apud RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.), 2008, p. 19). Daí, termos inúmeros olhares para um mesmo ângulo fotográfico.

Com o interesse em perceber a representação imagética de Fortaleza a partir de postais da primeira metade do Século XX, mostramos aos entrevistados alguns cartões

postais da capital e perguntamos que cidade é essa representada no veículo e qual o papel dos postais nessa significação urbana moderna?

### 3.1 CARTÃO POSTAL COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

Apresentar a imagem da cidade aos que não estavam presentes. Esse é um dos objetivos da fotografia que, como documento histórico, tem a capacidade de transportar o indivíduo para onde ele não pode estar, afirma Barthes: “em relação a muitas dessas fotos, era a história que me separava delas. A história não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos?” (BARTHES, 1984, p. 96). Reafirmando essa colocação, Miguel Ângelo apresenta o cartão postal como um documento histórico que testemunha um fato que, muitas vezes, só existe na imagem fotográfica e na memória de quem presenciou: “a fotografia eterniza, mas o fotógrafo, da época antiga, não tinha a idéia de que no futuro aquele local seria destruído e que a memória se restringiria ao testemunho de uma fotografia. A foto é um documento” (AZEVEDO, 2009, p. 7).

“Os cartões postais, hoje peças cruciais dos acervos das cidades, são documentos que tanto informam quanto permitem a análise do espaço público” (BORGES, 2005, p. 62). Tido como uma ferramenta de investigação e resquício histórico, os cartões postais podem auxiliar na “recuperação e na busca de traços descontínuos, tecendo laços e estabelecendo nexos, criando histórias e inventando tramas, preenchendo as lacunas e os vazios com versões plausíveis e possíveis, suprimindo os silêncios com palavras” (PESAVENTO Apud RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs), 2008, p. 18). Para além da função comunicativa de difusão postal, esses objetos falam sobre costumes, tradições e hábitos de uma cidade.

O colecionador Miguel Ângelo passeia pelos cantos dessa cidade. Com uma coleção de mais de 25 mil imagens da cidade, essa vista muito lhe encanta por mostrar uma Fortaleza viva: “tem um postal do centro que mostra bem a rotina da cidade. Ele mostra muita gente andando e tendo sua vida rotineira. Eram raro postais assim com tanta gente, pareciam que as pessoas enfeavam a cidade da Belle Époque” (Miguel Ângelo Azevedo, 2009).

Por mesclar arte e registro técnico, as fotografias ‘dançam’ na fronteira entre o documental e o ficcional, entre o realismo e a abstração. Não é que a imagem seja inventada, mas sim que há vários meios de se dizer, de se omitir e de se forjar. Tudo é feito para se alcançar o objetivo desejado. Querem uma cidade bela? Tire da cena tudo



aquilo que possa enfeiar o cenário: pobres, sujos e negros estariam presentes nesse contexto higienista da Belle Époque? Creio que não. O colecionador Miguel Ângelo completa dizendo que “sempre se procurou os logradouros mais bonitos. Ninguém vai mostrar uma imagem da cidade e do lixo. Não se vê postais dos bairros mais pobres” (Miguel Ângelo Azevedo, 2009).

É importante entender a relação das fotografias com projeções dos que as contemplam. “Lugar do artifício, das tramas e das relações arbitrariamente instituídas, essas imagens estão investidas de um sentido projetivo – abrem-se a um devir, descobrem relações inauditas, fabulam possíveis – que as tornam portadoras de novas subjetividades” (FATORELLI, 2003, p. 34).

Mesmo com esse caráter subjetivo, em que medida esses documentos são historicamente fidedignos? Miguel Ângelo responde que “dá para imaginar o que quiser ao ver uma foto, mas tudo que tem na imagem realmente existiu. Muitas vezes as cores da cidade mudam, mas o caráter documental não” (Miguel Ângelo Azevedo, 2009). Machado (1984) fala das ilusões criadas pela representação: a “fotografia não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto como produto humano, ela cria, também com esses dados luminosos, uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela” (MACHADO, 1984, p. 40).

A cidade do desejo e do sonho parecia se sobressair nos artifícios postais. “Eles mostram uma cidade artística, cheia de arte e contemplação”. (Miguel Ângelo, 2009). Ele fala ainda dos postais que demonstravam a civilidade moderna de Fortaleza: “tem outras imagens interessantes de bombas de gasolina, de postes de luz elétrica. Era uma vontade de mostrar a cidade crescendo rumo ao progresso” (Miguel Ângelo Azevedo, 2009).

Dentro dessa lógica da capital do progresso, Miguel Ângelo fala sobre a cidade que cresceu e se distanciou em tudo do passado: “não temos mais a tradicionalidades do centro antigo, das lojas com vitrines enfeitadas e dos mercados públicos. Hoje, a cidade respira shopping centers” (Miguel Ângelo Azevedo, 2009). Apresentando o postal como documento histórico, Miguel Ângelo também pensa o veículo a partir da memória social da cidade. Ele afirma gostar de colecionar porque este é o transporte que o leva de volta no tempo.

“Eu não quero me perder no tempo de agora em que estou longe das minhas referências. Os objetos, assim como os postais, trazem a minha história de vida e de



peças mais antigas” (Miguel Ângelo, 2009). Assim como ele, o colecionador Lucílio Garone também tem medo de se perder em meio a tantos esquecimentos e silêncios.

### **3.2 CARTÕES POSTAIS E AS LACUNAS DA MEMÓRIA DE FORTALEZA**

Todos temos memórias recentes ou antigas, mas o que é a memória? Um simples exercício de lembrar dos fatos ou uma relação subjetiva entre o que vivemos e o que guardamos conosco? No caso dos colecionadores entrevistados, memória parece ser aquilo que eles guardam em ‘caixinhas’ e colecionam como se fossem miscelâneas de tudo que viveram. A memória para eles, é uma construção feita pelo sujeito a partir de coleções que auxiliam nas recordações de vida. Os colecionadores, esses guardiões da memória familiar e das instituições culturais “deram aos postais, o dom da perenidade, valorizando-os como documentos iconográficos, por vezes, insubstituíveis, únicos a perpetuarem a imagem conduzida” (GERDOTTI e CORNEJO, 2004, p. 11).

Apresentados como refúgios emocionais, Lucílio Garone se apega aos postais e fotografias como se fossem testemunhos vivos de tudo aquilo que viveu nos seus 71 anos de vida. “O tempo fotográfico recompõe o tempo da memória, alheio ao tempo cronológico. São instantes irregulares e arbitrários ligados e separados pelo esquecimento” (LEITE, 1998, p. 2). Apresentando-se como um “guardião da memória”, Lucílio Garone assume que guarda tudo para ter memória e não perdê-la: “eu colecionava cédulas, moedas e recortes de jornais. Tudo que é antigo eu gosto de ter, não deixo minha família jogar nada fora” (Lucílio Garone, 2009).

Se para ele, Fortaleza da sua mocidade era uma, hoje nem de longe se parece mais com a antiga. Culpendo a “falta de memória das pessoas”, ele sofre com a destruição de resquícios e identidades da cidade antiga: “O postal é um veículo que passa de mão em mão e mostra como a cidade mudou. Tem tanto casarão bonito que a gente vê nos postais antigos e que hoje em dia não tem mais” (Lucílio Garone, 2009).

Para ele, só o progresso vende: “eu acho que a fotografia não tem que mostrar só aquela imagem higienizada não, tem que trazer as riquezas dos opostos” (Lucílio Garone, 2009). Afirmando que consegue ver beleza em tudo, não só na riqueza e na higiene, ele reclama do fato de os postais atuais só trazem as mesmas vistas: Praça do Ferreira, Dragão do Mar, Canoa Quebrada e Jericoacoara: “Só temos postais das mesmas coisas, pois, com a destruição arquitetônica da cidade, sobrou poucas coisas. Eu



consigo ver beleza em tudo, não só naquilo que os governos querem mostrar nos postais. Até a periferia tem suas belezas” (Lucílio Garone, 2009).

Contrapondo as fotos da cidade que tem feito atualmente com as antigas, Lucílio Garone percebe como a cidade mudou. Para ele, com a destruição patrimonial da cidade, a capital nem se parece com antes: “cartões postais significam lembranças da minha vida, do que passei nessa cidade. Eles são veículos que passam de mão em mão e mostram como a cidade mudou”. (Lucílio Garone, 2009).

### **3.3 CARTÕES POSTAIS: RECORDAÇÕES À ‘FLOR DA PELE’**

Por terem apego à história do seu tempo, os colecionadores têm muitas recordações do passado. A própria constituição da memória é feita de lembranças e esquecimentos, afirma Aristimunha (2005): “presente para propor questões ao passado – a memória não é o fato em si revivido, mas a lembrança deste a partir de evocações e vivências do presente” (ARISTIMUNHA, 2005, p. 47). Lembrando e esquecendo, a cada cartão postal visto, o colecionador Roberto de Azevedo Moreira Filho, 70 anos, contempla sua história familiar a partir das imagens da cidade e das sensibilidades: “dá para ter lembranças de tudo através dos postais. Vou me lembrando de um monte de fatos. Eu vejo um postal da Praia de Iracema e me lembro que minha mãe vinha para a cidade” (Roberto Azevedo, 2009).

Olhando para os postais que coleciona desde criança, ele vê a vida passar como em um filme: “nos postais a gente vê o que não tem mais e mata a saudade. Eles representam a vida da gente, as histórias que vivemos e nos lembramos a cada vez que voltamos a ver as fotos” (Roberto Azevedo, 2009). Quando viu uma imagem do comércio de Fortaleza, se emocionou ao apontar para a fachada que, segundo ele, havia sido a Fábrica de Charutos do seu avô, Manuel Canuto de Azevedo. “Quando eu vejo essa fachada chega me dá saudades” (Roberto Azevedo, 2009).

‘Viajando’ o mundo inteiro através dos Correios, os postais atravessam, muitas vezes, longas distâncias levando mensagens de quem vai e de quem fica. Para Elysio de Oliveira Belchior “os cartões postais preservam não apenas o momento aqui e agora, mas também os longes do ali e outrora” (apud GERODETTI e CORNEJO, 2004). Roberto Azevedo conta os ‘vazios’ dos cartões postais e falta de memória e de história do povo: “nos postais a gente via praças, prédios e jardim. Hoje não tem mais nada



disso. A Praça do Ferreira tinha a coluna da Hora, tinha árvores, tinha outra vida. Atualmente, é só chão e cimento, sem nenhum charme. A modernidade mudou muitos os costumes” (Roberto Azevedo, 2009).

### **3.4 A PRIMAZIA DO BELO NOS CARTÕES POSTAIS**

Objeto de memória para quem viaja pelo mundo. Assim, Carlos Alberto Mendonça, 75, define os cartões postais. Viajando por diversos países da Europa, o colecionador guarda todo os seus passeios em caixas com postais e lembranças dos roteiros turísticos: “adquiri muitos postais nas viagens que fiz. Muitos amigos e familiares me trazem de presente. Comprar postais é uma maneira de eternizar os passeios e poder voltar para os locais em que passei. Eu compro os postais para guardar minhas memórias” (Carlos Alberto Mendonça, 2009).

Que beleza se vê nos postais? Para Carlos Alberto Fortaleza é um misto do velho com o novo e muitas vezes, nos postais, a cidade está maquiada para agradar os turistas. “Você escolhe que cidade você quer mostrar. Os gestores escolhem a Fortaleza que os turistas querem levar nas malas. Não se vê uma plenitude do local” (Carlos Alberto Mendonça, 2009).

Carlos Alberto admite que compra postais por admirar a arte que eles representam. “Eles trazem as belezas da arquitetura, as cores da paisagem e a riqueza histórica de cada lugar. Eu gosto de ver as coisas belas, o quem tem de bonito em cada palácio e monumento que visitei” (Carlos Alberto Mendonça, 2009). Adequando o postal a uma lógica modernizante, ele associa a imagem postal a uma cidade do sonho e do belo.

Questionado se a cidade de turista é a mesma do morador, Carlos Alberto falou que muitas vezes não é. Para ele, a Fortaleza turística, exibida nos postais, é mais artística e embelezada do que a real, a do cotidiano. “O que vale é o belo, o local que existe apenas no sonho e no desejo do viajante. Em nome do turismo, se destrói todas as memórias antigas. Só sobram os postais” (Carlos Alberto Mendonça, 2009). Dentro dessa visão da primazia do belo, Borges (2005) fala que “no conjunto, a imagem exala contentamento, higienização e interação entre as pessoas. Agradável e bonita como num cartão-postal!” (BORGES, 2005, p. 60).

Ele afirma que a cidade viva tem seus contrastes e esses não podem ser negados nos postais. Para ele, a rotina e o ritmo dão à beleza de Fortaleza. “O conceito de belo e



de feio está nos olhos de quem vê. A cidade idealizada só existiu nos postais” (Carlos Alberto Mendonça, 2009). Em conversa com Carlos Alberto e os outros entrevistados, podemos refletir que a valorização do belo mostra que a beleza é um valor moral, e não apenas algo que está nos olhos de quem vê. Para Ivan Teixeira (1998): “cada época cria o padrão que estabelece a noção de certo ou errado, de belo ou de feio, de falso ou verdadeiro, etc. Os valores essenciais dos povos são sempre circunstanciais e sujeitos ao jogo transitório das formulações históricas” (TEIXEIRA, 1998, p. 33). Para Carlos Alberto, o fato de a cidade ser bela contribui para que o mundo seja um lugar melhor para se morar. Ou seja, num certo sentido, a beleza é a grande lembrança que ele guardou e guarda da cidade: “sinto falta da beleza de Fortaleza” (Carlos Alberto, 2009).

Conclui-se que para o colecionador bela era a cidade do passado, a cidade dos cartões postais. A cidade real sempre que referida nas falas dos colecionadores todos remetem a uma emoção do desencanto, da tristeza e do paraíso perdido. É a nostalgia do que já foi, de um tempo que se esvaiu por entre os dedos e que também representa o desfiar dos dias da juventude e uma necessidade da condição humana de reter, deter o tempo e permanecer. Uma noção que vem de desejo de imortalidade, nem que seja no exíguo de um cartão postal assim como a própria cidade ali fotografada a salvo da destruição e do desaparecimento que ocorreu na vida real.

Toda imagem é histórica. Os postais trazem isso: marcas e ideais de uma época. O marco da produção e o momento da execução dos postais estão decalcados nas superfícies das imagens, do enquadramento, da escultura, da fachada do edifício, dos carros e objetos, enfim da representação imagética de Fortaleza. “A história embrenha as imagens, nas opções realizadas por quem escolhe, uma expressão e um conteúdo, compondo através de signos, de natureza não verbal, objetos de civilização, significados de cultura” (MAUAD, 1996, p. 30).

A análise dos cartões postais pode revelar imagens e apontar simulacros dessa realidade. As imagens trazem discursos: “os cartões postais trazem o discurso que se pautava pela intervenção do Estado no espaço urbano, com a finalidade de modernizá-lo e embelezá-lo, modificando a imagem do país no exterior” (VELLOSO, 2001, p. 4). Eram, segundo ela, dadas prioridade às imagens postais que expressavam o belo e o desenvolvimento. Em Fortaleza, não foi diferente. Fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas,



de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem.

Interpelando os cartões postais atuais, que imagens eles trazem da cidade e que lado escolhem mostrar? Praça do Ferreira, Beira-mar, Praia de Iracema, Canoa Quebrada, Jericoacoara, enfim, locais belos e elegantes da cidade. Tradicionalmente, imagens são responsáveis pelo encantamento do mundo ou por sua magicização. Quando olhamos uma imagem, como um cartão-postal, por exemplo, podemos apreender o seu significado pela forma como nosso olhar retorna circularmente a algo que nos chama a atenção. Siqueira (2006) afirma: “mais importante do que mostram, é o que não mostram. O postal é ambíguo, cujos significados são flutuantes como é o próprio imaginário dos turistas” (SIQUEIRA, 2006, p.4).

Cartões postais podem ser tomados como formas de representação sociais. Segundo Toledo “o cartão postal procura eliminar o acidental, o episódico (...) Embora os cartões postais sejam um registro do melhor ângulo da paisagem, eles nem sempre conseguem captar o momento real da cidade” (TOLEDO apud MORENO, 2005, p.03). Precisamos representar as imagens como fenômenos, dar sentido e identidade ao mundo. “Pensamos por signos, símbolos, etc., elementos que possibilitam que algo que não pode aparecer diretamente, ganhe sentido e possa ordenar o fluxo de sensações tanto do mundo exterior quanto do interior” (GEERTZ, 1978, p. 20).

A Fotografia e o cartão postal são veículos de informação, sentidos e significados. Dizem algo a respeito de alguém ou de alguma coisa. Conforme Carvalho (2000) que afirma que o espectador dialoga com a imagem ao utilizar o seu saber prévio, ele “supre o não representado. Considerando que a imagem, em si, nunca pode representar tudo, a complementação dá-se pelo espectador que está constantemente reconhecendo e rememorando tudo por meio de imagens” (CARVALHO, 2000, p. 145). Cartões postais como alegoria da cidade moderna e do desejo idealizado dos seus habitantes. Esse é um dos objetivos desse trabalho. Que cidade se vê e se sonha nos cartões postais? Que imagem de Fortaleza se representa nesses veículos postais? Será a Fortaleza dos sonhos modernos?

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pudemos concluir que, cada sujeito pensa de acordo com o que sente, e a representação imagética revela isso. Em entrevista com os colecionadores, algo veio de



modo surpreendente: eles tinham dificuldade em diferenciar a cidade 'real' daquela apresentada nos postais. Por estarem envolvidos emocionalmente com as lembranças e recordações de Fortaleza, as imagens postais estavam presentes no imaginário dos entrevistados ao ponto deles não conseguirem perceber a propriedade indicial da imagem que fragmenta a realidade.

A partir das fontes historiográficas e dos depoimentos dos colecionadores, concluímos que as representações imagéticas de Fortaleza se misturam com as relações idealizadas construídas a partir das sensibilidades. Inseridos dentro de um contexto modernizante, os cartões postais podiam deixar de representar um contexto histórico? Avaliamos, que os postais, de certa forma, não podiam se apartar daquela áurea de glamour, beleza e sonho que o projeto modernizante preconizava. Tentando entender que as significações simbólicas muitas vezes ficam pouco nítidas, tivemos, na fala dos colecionadores, um misto de representações: ora eles entendiam a função do postal de só mostrar o belo, ora eles se apegavam a Fortaleza dos postais e das suas memórias pessoais e emotivas. Dessas contradições, surgem a riqueza do tema e a possibilidade crescente de investigação científica.

Os postais faziam parte do projeto modernizante e foram apreendidos por uma parcela da população mais abastada que podia consumir os produtos. Tê-los era uma maneira de compactuação com os ideais de modernidade? Até que ponto os postais eram retratos históricos de um tempo ou eram simulacros da realidade travestida de sonho, desejo e beleza?

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Viviane da Silva. **Cidades fotografadas: Rio de Janeiro e Buenos Aires sob as lentes de Augusto Malta e Harry Olds, 1900-1936**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2009, Posto em linha em 17 de janeiro de 2009. URL: <http://nuevomundo.revues.org/index50103.html>. Consultado em 31 de maio de 2009.

ARISTIMUNHA, Cláudia Porcellis. **Lugares de Memória: fotografia, memória, identidade, história e patrimônio histórico cultural**. Revista Logos. Logos ano 16, n.1, maio 2005.

AZEVEDO, Miguel Ângelo. **Cronologia Ilustrada de Fortaleza**. Fortaleza; Programa editorial da Casa de José de Alencar, 2001.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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



2003.

CARVALHO, Yara Maria de. **Imagens e lazer**. In: Temas sobre lazer. Helena Turini Bruhns (Org.). Campinas: Autores Associados, 2000.

CORNEJO e GERODETTI. **Lembranças do Brasil**. Editora Solaris, 2004.

FATORELLI, A. **Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

GEERTZ, **O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1999.

LEITE, Ary Bezerra. **Fortaleza e a era do cinema: pesquisa histórica (1891-1931)**. Fortaleza, Secretaria da Cultura, 1995.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza belle époque: reformas urbanas e controle social: 1860-1930**. 2. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Projeto História 15. São Paulo, 1997.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAUAD, A.M. **Através da Imagem: Fotografia e História**. Interfaces. Tempo, v.1, n.2, dez. 1996.

MIRANDA, A. L. C. **O que é Cartofilia**. 1. ed. Brasília: Thesaurus / Sociedade Brasileira de Cartofilia, 1985.

MORENO, Juliana Kiyomura. **São Paulo cresce e se envaidece em imagens que vão pelo mundo**. 2005. Disponível em [www.usp.br/jorusp/arquivo/2002/jusp583](http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2002/jusp583).

RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.). **Imagens na História**. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008.

SIQUEIRA, Euler David de. **Por uma etnografia do cartão-postal: destaque para a garota carioca**. Trabalho apresentado no IV Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL – Caxias do Sul, 7 e 8 de julho de 2006.

TEIXEIRA, Ivan. **New historicism**. Revista Cult. Dezembro, 1998.

VELLOSO, VERÔNICA Pimenta. **Cartões-postais: fragmentos da memória familiar**. Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas /Unirio. 1999.